

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y LITERATURA**

**EL APRENDIZAJE O EL LIBRO DE LOS PLACERES:  
UN CAMINO HACIA EL MISTERIO**

**PRESENTADO POR: LUISA ARENAS  
DIRECTORA: MARIA LUISA ORTEGA  
CODIRECTORA: BETTY OSORIO**

**BOGOTÁ D.C  
JULIO DE 2004**

***TABLA DE CONTENIDO***

***A MANERA DE INTRODUCCIÓN***

Sobre la literatura brasilera

***EN BUSCA DE UNA VOZ PROPIA***

En torno al personaje femenino

La escritura femenina

Las imágenes cósmicas

El Cuerpo a través del dolor

El Cuerpo a través del placer

Ulises: Imágenes de lo femenino

Visión de lo femenino en juego con lo masculino

***EL APRENDIZAJE***

El Yo y la Identidad

El Yo en Soledad

Los estadios del Ser

Los Momentos de gracia

Dios

***CUANDO ENCONTRÉ AL AMOR DE MI VIDA LE APRENDÍ Y NO LE***

***SOLTARÉ***

El amor y el deseo

El camino hacia el amor

El éxtasis amoroso

El amor y el lenguaje

***PALABRAS FINALES***

***ANEXOS***

***BIBLIOGRAFIA***

*Para Margotica, el único ángel que fue un ser humano*

### **A Manera de Introducción**

Después de haber leído a Oswald de Andrade y a Don Casmurro, de entrar en toda la idiosincrasia del Brasil con Jorge Amado, de enterarme de los amores de Doña Flor, de preguntarme Tupi or not Tupi; entre toda esta avalancha de voces y ritmos, cayó en mis manos La hora de la estrella (1977); la autora era Clarice Lispector (1925-1977), nunca había oído ese nombre, su vida me pareció enigmática y hasta sus ojos en las fotografías me decían algo especial, algo íntimo; abrí el libro, me acuerdo que estaba cansada, supuse que iba a leerlo rápido debido a su brevedad; no pude; en pocas páginas esa autora desconocida me había dicho tanto que no pude evitar sentir una especie de identificación con su escritura. No dejé de notar la forma particular con que ella le da toda la atención a lo que comúnmente es tildado de secundario o insignificante; a Macabea, por ejemplo la protagonista del libro, una nordesina que parecía “un pelo en la sopa”, a la que le tomé un cariño singular.

En la obra de Clarice Lispector, los detalles, lo pequeño, lo feo son los protagonistas y eso me gustó, descubrir la grandeza en lo pequeño, en lo que casi no se percibe, y el momento de *Estrella* que le llega a todo ser humano por insignificante que sea, ser estrella en la sencillez del día a día. Lispector trataba el lenguaje como si quisiera atrapar en las pausas, los silencios y las rupturas de la narración el ritmo real de la vida; no le importaba el estilo y no parecía que estuviera haciendo experimentos con la escritura, escribía como si fuera su realidad, repitiendo, con párrafos inconclusos...

En esas páginas había dejado un pedazo de su mente y su corazón. Intuí una fusión perfecta entre el pensamiento y el sentimiento...sentí que su escritura era una armonía entre la sensibilidad literaria y la curiosidad filosófica; y que era honesta, porque admitía que su condición humana la limitaba para responder las grandes preguntas... la pregunta eterna.

Además percibí que su condición de mujer estaba implícita en la narración de manera sutil, no se imponía; sus personajes eran hombres o mujeres pero por encima de eso eran seres humanos que pensaban y sentían y cuando no podían responder una pregunta con el raciocinio apelaban a la poesía.

El aprendizaje o el libro de los placeres (1969), me llamó la atención en primera instancia por el título; cuando lo oí por primera vez supuse que debía ser un tesoro inexplorado en la obra de Clarice, y como si fuera un juicio hecho por la propia autora, creí que debía ser uno de sus libros más hermosos, por ser uno de los menos nombrados, una “Macabea” en la obra de la brasileña. Sin embargo el tiempo pasaba y yo no había leído el librito del título sonoro. Cuando lo hice, despertó en mí una serie de sentimientos encontrados; empecemos por los negativos: era demasiado “rosa”, demasiada felicidad, para ser un libro escrito por Clarice, llegué a decir que rayaba en lo cursi; desde el punto de vista positivo: manejaba el lenguaje de tal manera que compaginaba fondo y forma en total armonía, y surgió la pregunta ¿por qué no? Quizás el final- como el principio- y esa estructura narrativa tan particular lo hacían novedoso, tal vez el hallazgo de la felicidad era en realidad la esencia de la escritura.

El Aprendizaje es una historia de amor entre Lori y Ulises dos profesores, ella de primaria y el de filosofía en la universidad. La voz de Lori, la protagonista va abriendo su propio espacio; poco a poco descubrimos que el romance no es el tema central de la obra sino la búsqueda del conocimiento y la construcción de una interioridad libre de los engaños

aparentes del entorno y a partir de ella la aparición del amor verdadero. El proceso empieza porque Ulises, se empeña en que antes tener un encuentro erótico con Lori, ella tiene que aprender. Nosotros lectores, al igual que la protagonista, nos preguntamos ¿aprender qué? Este análisis de la obra se divide en tres capítulos cuya evolución busca evidenciar el proceso y mostrar cómo a través de la estructura se resaltan los aspectos más importantes de la obra: la voz femenina, el proceso de aprendizaje y la búsqueda del amor verdadero. En ello consiste la originalidad de la escritura de la autora, la cual une fondo y forma; narración y poesía.

Por, otra parte, en este escrito he tratado de mantener un diálogo entre El Aprendizaje o El libro de los Placeres, y ciertas obras de otros autores para mostrar la universalidad del tema y de las preguntas planteadas.

Creí revelante utilizar las versiones en portugués y en español, para que el lector, pueda compararlas, y en los pasajes en los que hay pinceladas poéticas, apreciar la belleza y sonoridad de la versión original.

### **Sobre la Literatura Brasileña**

En su libro Introducción a la Literatura del Brasil, Antonio Cándido afirma que el siglo XX comienza con la ruptura de corrientes como el indianismo romántico y el lirismo sentimental de la novela pintoresca, que corresponden a la llamada "época académica".

El Modernismo llega al Brasil en la década de los veinte y valora la expresión estética. El "paisaje tropical" es exaltado, así como las raíces ancestrales brasileñas: la indígena, la negra y la mestiza; paralelamente, bajo el ánimo cosmopolita de este movimiento, también se incorporan influencias europeas como el futurismo, cubismo, dadaísmo y surrealismo.

Novelistas y poetas del Nordeste y del Sur comienzan a distanciarse de los postulados modernistas, pues parecen desconfiar de sus métodos experimentales. Machado de Assis abre el camino para una literatura brasileña nueva; en su obra se ve la influencia de escritores como Dostoievsky y Kafka, quienes habían iniciado un tipo de novela innovador y, al igual que ellos, muestra en sus obras el lado oscuro e incoherente del hombre.

Clarice Lispector forma parte del grupo de escritores denominados como "Indagadores y Estilistas", de origen urbano. Su originalidad es reconocida en la literatura brasileña tanto en la novela como en el cuento:

Su cualidad básica es la elaboración del estilo, que envuelve la realidad en la imagen cerniendo las apariencias para liberar un mundo de significaciones inesperadas. Lo cotidiano adquiere un aire de magia, los sentimientos se desdoblán en planos diferentes, el lenguaje parece recreado en los límites de un mundo nuevo<sup>1</sup>. (Cándido, 93)

---

<sup>1</sup> las referencias se han tomado de Antonio Cándido Introducción a la literatura de Brasil

## EN BUSCA DE UNA VOZ PROPIA

### En torno a Lori, y lo femenino

*...Solo era guapa por el hecho de  
ser mujer...  
(17)*

Hay gran variedad de personajes en la obra de Clarice Lispector: hombres, mujeres, andróginos, animales. A los femeninos les concede mayor importancia y, a través de ellos, genera una reflexión sobre la existencia a partir de la conciencia de género: el hecho de ser hombre o el de ser mujer.

Desde la primera página de la novela, el lector se aproxima al personaje principal a través de su realidad femenina. Lori es una mujer común y corriente que podría encarnar a cualquier mujer de la clase media-alta latinoamericana; la autora no le atribuye ningún rasgo particular, de esta manera la construcción interna se convierte en el eje semántico de la narración. Por las características dadas por el narrador sólo sabemos que vive sola, que es profesora de primaria, que tiene una amiga que le lee las cartas y una relación particular con un hombre llamado Ulises. El libro empieza con una descripción de sus actividades cotidianas: “estando tan ocupada, había vuelto de hacer la compra (...) había hecho varias llamadas (...) había ido a la cocina para ordenar las compras y disponer el frutero (...) fue al guardarropa a elegir qué vestido se podría para estar extremadamente atractiva” (10). Estas acciones están relacionadas con lo doméstico y culturalmente se han considerado femeninas.

Al contemplarse en el espejo Lori se pregunta “¿guapa? no, mujer”, (13) resalta así, - al comienzo del proceso- , la única conciencia importante para ella: la feminidad. Hélène Cixous señala que hay que destruir los cánones de belleza y las características que se le han atribuido a la mujer a partir de una visión masculina; y por lo tanto desdibuja los rasgos del rostro de sus personajes para darles la posibilidad de ser plurales, como sucede con Lori en El Aprendizaje. Cixous plantea lo anterior de la siguiente manera:

...la mujer en su obra literaria no puede realizarse mediante los tópicos de la belleza que escritores incluso escritoras han ido transmitiendo a lo largo de la historia de la literatura. Las bellas duermen en sus bosques -escribe Cixous en Sorties- esperando que los príncipes lleguen para despertarlas. En sus lechos, en sus ataúdes de cristal, en sus bosques de infancia como muertas. Bellas pero pasivas; por tanto, deseables. (Sirvent, “ El cuerpo femenino” )

La protagonista es una mujer solitaria; al arruinarse su familia, compuesta por cuatro hermanos varones y un padre que “mandaba como quisiera” (44), decide mudarse de Campos a Rio de Janeiro. A causa de este cambio, el personaje rompe con los círculos cerrados que la aprisionan; en primer lugar, con los valores patriarcales y los roles tradicionales: “no quería casarme, quería cierto tipo de libertad que allá no sería posible sin escándalo” (44); y en segundo lugar, sale de una ciudad de provincia hacia una ciudad cosmopolita, donde el anonimato le da libertad de acción y donde generalmente las ideas con relación a la mujer son más abiertas “ahora era una mujer de la gran ciudad” (38). Para poder empezar su proceso de aprendizaje, indagar sobre sí misma y su condición, decide estar en soledad y a partir de esta experiencia forja una identidad nueva y conquista su independencia como mujer. Biruté Ciplijauskaitė señala: “El problema más persistente de la mujer ha sido descubrirse una identidad no limitada por los usos y costumbres ni definida por la relación con un hombre” (23).

Clarice Lispector adapta el mito de Ulises, el protagonista de La Odisea y subvierte los papeles de Penelope y Ulises “Observamos que los papeles se intercambian: Ulises viaja



pero espera también a Lori; y Lori como Penélope, espera por Ulises pero también viaja; sin embargo a pesar de estos intercambios de papeles no se altera la preponderancia: Lori viaja y Ulises la espera”<sup>2</sup>(Batella,182). El viaje es la imagen del proceso que va a implicar esta búsqueda interna. Simultáneamente, la autora toma elementos del poema épico, uno de ellos, por ejemplo, es el significado de los lazos que en La Odisea son el símbolo del destino humano<sup>3</sup>. En El Libro de los Placeres los lazos están representados por la cabellera; en un acto simbólico, cuando ya lleva un trecho recorrido en el proceso, Lori se la corta para desatarse de su pasado, y muestra cómo su viaje al interior de sí es la conquista de una identidad sin ataduras, pues la cabellera es una representación alegórica de la mujer construida desde la perspectiva masculina. Ulises al verla con ese nuevo corte, no puede esconder su decepción: “él la miró y a causa de la sorpresa decepcionante no se levantó siquiera: ¡Pero te has cortado el pelo! ¡Debiste preguntarme antes!” (123). Sin embargo, Lori está aprendiendo a ser mujer sin la aprobación de los otros, ni siquiera de Ulises. Una de las etapas más importantes en la conquista de su autonomía como sujeto femenino es la capacidad para decidir con respecto a su erotismo, lo cual implica apropiarse de un cuerpo que, anteriormente, se consideraba de dominio masculino. Cuando Ulises le pregunta, al comienzo, cuántos amantes ha tenido, ella le responde “cinco” (41); casi al final dirá con naturalidad: “Soy pura como una mujer en la cama de un hombre” (137). Lori desafía los valores patriarcales.

---

<sup>2</sup> “observamos a troca de papéis: Ulisses viaja mas também espera por Lóri; e Lóri, como Penélope, espera por Ulisses, mas também viaja, enquanto Ulisses espera-a. A pesar desta e de outras trocas, não se altera a predominância: Lóri viaja e Ulisses espera-a”

<sup>3</sup> Traducción Libre (T.L): L’image directe des ‘attachements’ temporels, de la condition humaine liée a la conscience du temps et a la malédiction de la mort” (Durand,106).

## La Escritura Femenina

*Escribir es una búsqueda de la  
Intima veracidad de la vida..  
(Clarice Lispector)*

Para Julia Kristeva<sup>4</sup> *la escritura femenina* no es necesariamente aquella cuya autoría es la de una mujer; consiste en una forma de narración que rompe los cánones usuales, para dar libre curso a la sintaxis y al juego formal que permite el desarrollo del personaje; se trata de encontrar una forma de expresión propia que se contraponga a lo que Lacan llama “La ley del padre ” que se refiere a que :“ el lenguaje es un medio por el que los seres humanos se sitúan en la cultura , además de ser un medio que representa y refuerza la figura patriarcal”<sup>5</sup> (Ann Rosalind Jones, 358).

De acuerdo con estos parámetros, *la escritura femenina* no tiene un hilo conductor definido, sino que fluye como un “collar de perlas”. Lo anterior contrasta con la escritura regida por los cánones anteriores, que se compara más bien con una “caja china”<sup>6</sup>(Biruté, 89). Lo femenino en la escritura hace referencia al desarrollo de la nueva novela experimental, donde el lenguaje es uno de los protagonistas; lo novedoso está en el afán de desentenderse de las reglas lógicas para que las palabras, el ritmo y las imágenes vayan brotando del interior espontáneamente<sup>7</sup> .

Se trata de abrir un espacio que facilite el conocimiento interior y por lo tanto de una

<sup>4</sup> Citada por Ann Rosalind en su artículo *Writing the body.. Feminism, 145*. Julia Kristeva es una de las más famosas feministas francesas, que contribuyó al surgimiento de una literatura femenina con una escritura propia.

<sup>5</sup>T.L: The Law of the Father is Lacan’s formulation for language as the medium through which human beings are place in the culture, a medium represented and enforced by the figure of the father in the family. •

<sup>6</sup> Tomado de *La novela Femenina Contemporánea (1994)* Biruté Ciplijauskaitė.

<sup>7</sup> Es similar a la escritura automática cercana al flujo de conciencia.

novela de formación (*Bilgdunsroman*). La novela de formación se ha considerado como una de las expresiones más auténticas de la escritura femenina. Hélène Cixoux, al aludir a ésta dice que “narra el desarrollo de un individuo su historia, la de su alma, el historial de su descubrimiento del mundo” (La risa de la Medusa, 172.). En este género el “yo” se convierte en el punto de partida del relato.

El Aprendizaje o el Libro de los Placeres, es una novela de búsqueda que tiene la estructura del *Bildungsroman*, en este texto los personajes, de manera lírica, dejan fluir sus pensamientos privados, sus sentimientos, y percepciones y centran su punto de vista en una especie de “yo lírico” (Fitz, 49). La interrogación y la pregunta son una constante y la respuesta queda abierta: “Escribir es una indagación. ¿no es así?” (Un soplo de vida, 47). La identidad es uno de los cuestionamientos recurrentes: “Clarice no escribía sus textos como estructuras lógicas y racionales. Escribía tratando de descubrir lo que nunca había dicho y a la vez tratando de no decirlo. Con palabras creaba espacios, silencios, entrelíneas, donde quería ubicar lo que sabía que era inexpresable” (Ordóñez, 3).

Con respecto a su estructura, El Libro de los Placeres se divide en dos partes, subdividas, a su vez en fragmentos; la primera se titula “El origen de la primavera o la muerte necesaria en pleno día”; la segunda “Luminiscencia”. Los dos títulos tienen una intención metafórica; el primero insinúa un proceso de cambio o transformación: tradicionalmente, el invierno es un período del año en que la vida parece detenida, esta impresión emana de la ausencia de colores, los árboles desojados y el movimiento usual que pensaríamos que se apacigua; cuando irrumpe la primavera, el ciclo de aparente pasividad se rompe. Culturalmente, el fin del invierno y la llegada de la primavera ha inspirado varios mitos y leyendas; por ejemplo, el mito griego de Proserpina se origina en este cambio de estación: Hades, el dios de los

muertos, rapta a la hija de Artemis, diosa de la tierra fecunda, ésta invadida por el dolor de la pérdida, despoja de su fertilidad a la tierra; por ésta razón Hades le devuelve a Proserpina la libertad durante la primavera y el verano, cuando la vida florece, para que esté con su madre; mientras con él pasa el otoño y el invierno, cuando la vida parece detenerse. El Aprendizaje es la historia de un cambio de estación; Lori, de un estado de ignorancia, pasa a tener conciencia de sí misma y de la vida que la rodea. Como en el mito griego, el comienzo del aprendizaje se inicia tras la muerte simbólica de la antigua Lori. El cambio de estación nos deja ver cómo el nacimiento tiene que estar antecedido por una forma de muerte:

Ya se había pasado el año. Los primeros calores de la primavera, tan antiguos como un primer soplo. Y hacía que no pudiera dejar de sonreír (...) era una sonrisa que tenía la idiotez de los ángeles. Mucho antes de que llegara la nueva estación ya estaba la anunciación: inesperadamente una calidez de viento, las primeras dulzuras del aire. ¡Imposible! ¡Imposible que esa dulzura de aire no traiga otras cosas! dice el corazón rompiéndose Imposible, ¡Imposible que ese aire no traiga amor por el mundo! (103).<sup>8</sup>

Esta “calidez del Viento” y la “dulzura del aire” nos introducen en la segunda parte, “Luminiscencia” la cual hace referencia al proceso de aprendizaje propiamente dicho. Se trata de un camino a lo largo del cual se llega percibir la vida de forma distinta, cómo si al final de un túnel irrumpiera repentinamente la luz.

La intención de Lispector de romper la sintaxis tradicional se evidencia desde el comienzo de la novela. La primera sensación que tiene el lector es de asombro y podríamos incluso pensar que quizás a la edición le falta una página; sin embargo pronto comprendemos que la historia no se inicia de la manera tradicional, el párrafo introductorio no se abre con una mayúscula sino con una coma seguida por la minúscula “, estando tan ocupada” (13). Nos

---

<sup>8</sup> Já se passara o ano: os primeiros calores da primavera, tão antigos como um primeiro sopro. E que a fazia não poder deixar de sorrir. (...) era um sorriso que tinha a idiotice dos anjos. Muito antes de vir a nova estação já havia o prenuncio: inesperadamente uma tepidez de vento, as primeiras doçuras do ar: ¡Impossível!

damos cuenta, con este ingenioso recurso, que Lispector quiere darle realidad al relato, ya que si la historia comenzara de un modo tradicional, en el que el narrador sitúa al lector en un contexto determinado, el narrador le haría entender al lector que la vida e historia del personaje son producto de las palabras escritas; mientras que, con esta innovación, Lispector quiere, al parecer, que la vida de su personaje se prolongue más allá de la totalidad de las páginas del libro y que la historia sea simplemente un pedacito de vida: aquel en que Lori va a pasar por un proceso de aprendizaje que cambiará radicalmente su manera de relacionarse con el mundo.

En el primer fragmento hay una sucesión de párrafos yuxtapuestos que empiezan en minúscula, algunas veces con coma, y que se cierran nuevamente con coma. El lector, inmediatamente se pregunta ¿por qué? A pesar de que no hay un hilo conductor aparente entre los párrafos, de que no hay una secuencia lógica pues hay cortes, lapsos tipográficos y espacios en blanco, tenemos la sensación de estar leyendo algo que no nos resulta totalmente ajeno, y volvemos a preguntarnos: ¿por qué? En la medida en que releemos entendemos que la ruptura en la forma visual del relato evidencia el proceso mental de cualquier persona: los pensamientos se yuxtaponen, no tienen, necesariamente, una secuencia lógica, y se realizan de manera fragmentada:

, estando tan ocupada (...)la sirvienta había dejado para cenar antes de irse, pues la comida que había dejado había sido pésima, mientras se daba cuenta de que la pequeña terraza era la ventaja de su apartamento que por ser de planta baja necesitaba una limpieza, había recibido una llamada de teléfono invitándola a un cóctel de caridad en beneficio de alguna cosa que ella no entendió completamente, pero que se refería a su curso primario, gracias a Dios que estaba de vacaciones, fue al guardarropa a elegir qué vestido se pondría para estar extremadamente atractiva para su cita con Ulises que ya había dicho que ella no tenía buen gusto para vestirse, recordó que siendo sábado él tendría más tiempo porque ese día no tenía que dar la clase del curso de vacaciones en la universidad, pensó en lo que él se había transformado para que ella supiese, supuso que él quería enseñarle a vivir únicamente sin dolor, él había dicho una vez que quería que ella cuando le

---

¡Impossível que essa doçura de ar não traga outras! diz o coração se quebrando. Impossível , diz em eco a mornidão ainda tão mordente e fresca primavera. ¡Impossível que esse ar não traga amor do mundo!. (127)

preguntaran su nombre, no respondiera “Lori”, sino que pudiese responder “mi nombre es yo” pues tu nombre, había dicho él, es un yo, se preguntó si el vestido blanco y negro serviría, (11)<sup>9</sup>

Lispector utiliza el estilo indirecto libre para borrar las fronteras entre la voz del narrador y la del personaje<sup>10</sup>. Por lo que el lector tiene la impresión de estar en contacto directo con la intimidad y la vida subjetiva de la protagonista, con sus pensamientos, sus ideas, sus percepciones y sus sensaciones.

El Libro de los Placeres se convierte en una amalgama entre relato y poesía, las imágenes fluyen, y muchas veces se tiene la sensación de estar leyendo un poema en prosa, no sólo tomando la obra en su totalidad que podría leerse como un poema unitario, sino determinados fragmentos tomados independientemente. Un ejemplo de lo anterior son los momentos en la historia en los cuales la protagonista gana voz propia sin mediación del narrador, cuando ella escribe varias cartas y al relacionarse con Dios a través de una especie de plegaria. Hay tres cartas. La primera es un regalo de Lori para Ulises:

Existe un ser que vive dentro de mí como si fuese su casa y es. Se trata de un caballo negro y lustroso que a pesar de ser enteramente salvaje-pues nunca vivió antes en nadie ni jamás le pusieron riendas ni montura –a pesar de ser enteramente salvaje tiene por eso mismo una dulzura natural de quien no tiene miedo: come a veces de mi mano . Su hocico está húmedo y fresco. Cuando yo me muera, el caballo negro se quedará sin casa y va sufrir mucho. A menos que él elija otra casa y que esa otra casa no tenga miedo de aquello que es al mismo tiempo salvaje y suave. Aviso que no tiene nombre: basta llamarlo y se adivina su nombre. O no se adivina, pero siente que, una vez llamado con dulzura y autoridad, acude. Aviso también que no se debe temer su

---

<sup>9</sup> ,estando tão ocupada,(...)a empregada deixar para jantar antes de ir embora, pois o almoço estivera péssimo, enquanto notara que o terraço pequeno que era privilégio de seu apartamento pequeno que era privilégio de seu apartamento por ser térreo precisava ser lavado, recebera um telefonema convidando-a para um coquetel de caridade em benefício de alguma coisa que ela não entendeu totalmente mas que se referia ao seu curso primário, graças a Deus que estava em férias, fira ao guarda-roupa escolher vestido para se tornar extremamente atraente para encontro com Ulisses que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir, lembrou-se de que sendo sábado ele teria mais tempo porque não dava nesse dia as aulas de férias na Universidade, pensou no que ele estava transformando para ela, no que ela parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas, ele dissera uma vez que queria que ela ao ihe perguntarem seu nome, não respondesse ‘Lori’ mas que pudesse responder ‘ meu nome é eu’ pois teu nome, dissera ela, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria.(11)

<sup>10</sup> (Mario Vargas Llosa en la *Orgía Perpetua* , define este estilo como una técnica que consiste en “acercar tanto al narrador omnisciente al personaje que las fronteras entre ambos se evaporan, en crear una ambivalencia en la que el lector no sabe si aquello que el narrador dice proviene del relator invisible o del propio personaje que ésta monologando *mentalmente*”.(238)

relincho: uno se engaña y piensa que es uno mismo el que está relinchando de placer o de cólera, uno se asusta con el exceso de dulzura de lo que es por primera vez<sup>11</sup>. (24)

Dos aspectos de la carta llaman la atención: la imagen del alma como un caballo salvaje y negro; y la del cuerpo como una casa. El caballo salvaje tradicionalmente es símbolo de libertad y nobleza, esta imagen unida al adjetivo *negro* queda envuelta en un halo de misterio que permite relacionarla con una frase que aparece varias veces en el libro “decíframe o te devoro mi amor” (15). La relación radica en la imposibilidad de encontrar un amor verdadero<sup>12</sup>: por una parte, nadie ha logrado ponerle riendas al caballo, al alma<sup>13</sup> de Lori y recordemos que en la cultura popular cuando se menciona a personas que no han sido domadas por nadie, se alude al hecho de que han permanecido libres porque no han conocido un sentimiento profundo; y por otra, nadie ha logrado descifrar el enigma clave para conquistar el amor verdadero. La imagen y el enigma insinúan que el personaje, antes del proceso de aprendizaje, no ha encontrado “esa otra casa que no tenga miedo” (28) no conoce una persona a la que pueda entregarse en cuerpo y alma, que fuese su refugio.

La estructura de la carta es la de un poema en prosa, en donde la voz poética se desdobra; hay un yo lírico y un ser que lo habita. Cuando el lector entiende que el caballo negro es el alma, establece una división entre la Lori-cuerpo, el yo que habla, y la Lori-alma, el

---

<sup>11</sup> Existe um ser que mora dentro de min como se fossa casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que a pesar de inteiramente selvagem- poi nunca morou antes em ninguém nem jamais lhle puseram rédeas nem sela- a pesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo: como as vezes na minha mão. Seu focinho é úmido e fresco. Eu beijo o seu focinho. Quando eu morrer, o cavalo preto ficará sem casa e vai sofrer muito. A menos que ele escolha outra casa e que esta outra casa não tenha medo daquilo que é ao mesmo tempo selvagem e suave. Aviso que ele não tem nome: basta chamá-lo e se acerta, mas, uma vez chamado com doçura e autoridade, ela vai. Se ele fareja e sente um corpo-casa é livre, ele trota sem ruídos e vai. Aviso também que não se deve temer o seu relinchar: a gente se engana e pensa que é a gente mesma que está relinchando de prazer ou de cólera, a gente se assusta com o excesso de doçura do que é isto pela primeira vez. (28)

<sup>12</sup> En este trabajo al referirnos al “amor verdadero” queremos hablar del tipo de amor que se define intratextualmente a través del proceso del aprendizaje.

<sup>13</sup> Queremos aclarar de la utilización de la palabra alma a lo largo del análisis tiene una connotación poética.

caballo, relacionado con la muerte “Cuando yo muera, el caballo negro se quedará sin casa y va a sufrir mucho” (28).

La segunda carta para Ulises ocupa casi la totalidad de uno de los fragmentos más largos del libro y tiene la estructura de un monólogo. El personaje evoca recuerdos de sus viajes, y a partir de ellos desarrolla la reflexión. La carta comienza con una enumeración de los países donde ha estado, y paralelamente a cada uno le atribuye una sensación personal. La enumeración termina al evocar la noche de Berna, que le sirve para ilustrar el silencio:

‘Es tan vasta la noche en la montaña. Tan despoblada. La noche española tiene el perfume y el eco del zapateado de la danza, la italiana tiene el mar cálido aunque esté ausente. Pero la noche de Berna tiene el silencio.

‘Uno intenta en vano leer para no oírlo, pensar velozmente para disimularlo, inventar un programa, frágil puente que mal nos une al súbitamente improbable día de mañana. Cómo sobrepasar esa paz que nos espía. Montañas tan altas que el desespero tiene pudor. Los oídos se afinan, la cabeza se inclina, el cuerpo todo escucha: ningún rumor. Ningún gallo posible. ¿Cómo estar al alcance de esa profunda meditación del silencio? De ese silencio sin recuerdo de palabras. Si eres muerte, ¿cómo bendecirte? <sup>14</sup>(33)

La carta tiene como eje el tema del silencio, que se intenta transmitir por medio de imágenes poéticas; sin embargo, Lori no está segura de haber logrado decir lo que quiere, y duda y se interroga. El libro, en distintas partes, muestra que no siempre el lenguaje es suficiente para expresarse, las palabras entrelíneas, o aquellas que no se pueden escribir son una manera de hablar a través del silencio. Otro ejemplo de esta imposibilidad, aparece en las primeras páginas, cuando Lori recuerda que Ulises le enseñó un tipo distinto de comunicación: “Se acordó de escribir a Ulises contándole lo que había pasado, pero nada había pasado que se pudiera decir en palabras escritas o habladas, era bueno el sistema que

---

<sup>14</sup> ‘E tão vasta a noite na montanha. Tão despovoada. A noite espanhola tem perfume e o eco duro do sapateado de dança, a italiana tem o mar cálido mesmo se ausente. Mas a noite de Berna tem o silêncio.

‘Tenta-se em vu ler par não ouvi-lo, pensar depressa para disfarçá-lo, inventar um programa, frágil ponte que mal nos liga ao subitamente improvável dia amanhã. Como ultrapassar essa paz que nos espreita. Montanhas tão altas que o desespero tem pudor. Os ouvidos se afiam, a cabeça se inclina, o corpo todo escuta: nenhum rumor. Nenhum galo possível. Como estar ao alcance dessa profunda medição do silêncio? Desse silêncio sem lambraca de palavras. Se és morte, como te abençoar? 36



Ulises había inventado, lo que no supiera o no pudiera decir, lo escribiría y le daría un papel mudamente” (13).

Hay un primer intento fallido, pues no puede llevar a la escritura sus procesos internos. La primera y la segunda carta hablan del alma, a través de un juego con el lenguaje. Cuando escribe la carta primera, Lori insinúa, con la imagen del caballo salvaje que su alma no se puede aprisionar en palabras y por esto no puede ser nombrada (el caballo no tiene nombre). Más adelante, trata de comunicar al lector lo que es el silencio usando imágenes y recuerdos, sin embargo fracasa, porque duda y se pregunta “Él es el Silencio ¿Él es Dios?” (34), solo sabemos que “el corazón se agita al reconocerlo: pues es el interior de cada uno” (34).

Lori escribe en otra ocasión para tratar de descubrir quién es, y a diferencia de las dos cartas anteriores, escribe esta vez para sí misma. Vale la pena resaltar que el fragmento es una especie de “poema-lista”, ella hace una secuencia en la que se enumeran oraciones, cada una construida a partir de un verbo en infinitivo, indicando la prolongación de la acción; a pesar de ser independientes, las oraciones se unen por medio de un guión y construyen así algo similar a un collage, lo que sugiere la unidad. El fragmento se podría tomar como un poema de escritura libre en el cual se diluyen las formas establecidas; su forma concuerda con el fondo el *Yo*, es, a pesar de parecer una unidad, múltiple y por ende, imposible de definir:

Y su voz había sonado como la de un perdido. Lori se asustó ¡No, no ella, no estaba perdida, ella iba realmente a hacer una lista de cosas que podía hacer! Se sentó delante de un papel vacío y escribió: comer-mirar las frutas del mercado-ver las caras de la gente-tener amor-tener odio-tener lo que no se sabe y sentir el sufrimiento intolerable –esperar al amado con impaciencia-mar-entrar en el mar-comprar un traje de baño nuevo-hacer café-mirar los objetos-oír música-manos entrelazadas-irritación-tener razón- no tener razón y no sucumbir al otro que reivindica-ser

perdonado por mi vanidad de vivir-ser mujer-dignificarse-reírme del absurdo de mi condición-no tener opción –tener opción-adormecerse. (118)<sup>15</sup>

Este ejercicio finalmente fracasa pero le revela la fuerza de su ser y de su condición. El Aprendizaje funciona de la misma manera que este “poema-lista”, está construido por fragmentos, por medio de los cuales el lector se da cuenta que Lori no es un sujeto monolítico sino varios. El libro parece compuesto de retazos que se cosen uno a uno para formar un todo, pareciera que cuando Lori “Bordaba, bordaba” (56), está en realidad uniendo los pedazos de la historia en la que ella misma es la protagonista, y que como Penélope con su manta interminable, espera y espera la respuesta de algo incierto.

Los otros momentos en que los cuales Lori tiene voz propia son aquellos que se estructuran a la manera de una plegaria religiosa. En ellos, el lector es testigo de una indagación directa; la pregunta es el medio por el que Lori se confronta y muestra que el proceso por el que atraviesa está lleno de dudas, ni siquiera sabe cómo orar “¿pedir? ¿Cómo pedir? ¿y qué se pide?”(49). Hay que subrayar que utiliza la pregunta para introducir aspectos metafísicas y que además éstos son la base de sus plegarias, pues llevan implícita la pregunta sobre la existencia de Dios “Yo Te amo, Dios, precisamente porque no sé si existes. Quiero una señal de que existes. Conocía a una mujer simple que se hacía preguntas sobre Dios. Entonces Dios existía” (97). La oración está modulada por el deseo de aceptar el misterio de la vida y la muerte<sup>16</sup>-este tema se tratará con más detalle en el siguiente capítulo-.

---

<sup>15</sup> E sua voz soara como a de um perdido. Lori assustou-se. Não, não, ela não estava perdida, ela ia mesmo fazer uma lista de coisas que podia fazer!

Sentou-se diante do papel vazio e escreveu: comer-olhar as frutas da feira-ver cara de gente –ter amor - ter ódio-ter o que não se sabe e sentir eu sofrimento intolerável-esperar o amado com impaciência-mar –entrar no mar- comprar um maio novo - fazer café olhar os objetos –ouvir música- mãos dadas-irritação-ter razão-não ter razão e sucumbir ao outro que reivindicam -ser perdoada da vaidade de viver-ser mulher -dignificar-se—rír do absurdo de minha condição -não ter escolha -ter escolha -adormecer-mas (144)

<sup>16</sup> Este tipo de escritura se relaciona con las autobiografías escritas durante los siglos XVI y XVII por las monjas, y se refieren a la interioridad femenina en donde el deseo erótico se vuelve trascendente al estar dirigido a Dios. La autobiografía de Teresa de Ávila (1515-1582) es el referente más importante de este tipo de indagación

## Las Imágenes Cómicas

En El Aprendizaje, el cuerpo femenino no aparece a través de una descripción directa. Para referirse a su cuerpo y a lo que siente a través de éste, Lori utiliza las imágenes cósmicas de la tierra y la luna. La metáfora de la tierra se utiliza en toda la historia, como representación de la Mujer, (género femenino); la sabiduría de ésta es instintiva; el acto de perfumarse estimula lo que se es a través de los sentidos, el olfato, y establece una relación directa con la sexualidad:

... se puso perfume en la frente y en el nacimiento de los senos- la tierra estaba perfumada con olor de mil hojas y flores maceradas: Lori se perfumaba y ésta era una de sus imitaciones del mundo, ella que tanto buscaba aprender de la vida (...) perfumarse era una sabiduría instintiva, adquirida hacía milenios por mujeres que aprendían aparentemente pasivas, y, como todo arte, exigía que ella tuviera un mínimo de conocimiento de sí misma: usaba un perfume levemente sofocante, amable como humus, como si la cabeza acostada macerara humus, cuyo nombre no decía(..) porque era suyo, era ella, ya que para Lori perfumarse era un acto secreto y casi religioso<sup>17</sup> (14)

Lori se pone perfume en la frente, en algunas culturas como en la cristiana, es el lugar del tercer ojo y del alma; y en el nacimiento de los senos, símbolo de la madre que a través de éstos proporciona el alimento que da vida, y que según la filosofía tántrica son la fuente por la cual la madre del universo proporciona la inmortalidad. (Barbara Walter. The Woman Dictionary .Breast, 303). El perfume es el humus, el mantillo que se forma de los desechos animales y vegetales cubre la tierra, gracias a él surge la vida la protagonista al perfumarse recuerda que su alma y su cuerpo, el cuerpo de la mujer, como la tierra misma, son fuente de fertilidad y que además guardan el secreto de la vida. Y nuevamente nos recuerda al no decir el nombre de su perfume que su alma no se puede aprehender con palabras.

---

<sup>17</sup> ..passuo perfume na testa era perfumada com cheiro de mil folhas e flores esmagadas: Lori se perfumava e esse era uma das imitações do mundo, ela que tanto procurava aprender a vida- (...)perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres aparentemente passivas aprendendo, e como toda arte exigia que ela tivesse um mínimo conhecimento de si pro pia: usava um perfume levemente sufocante ,

La tierra y el mar han sido en las diferentes culturas símbolos de feminidad y maternidad. El mar o las aguas, constituyeron el germen mismo de la vida “al comienzo y al final de todos los eventos cósmicos”(Durand Structures Antropologiques,244),mientras la tierra es la representación de la vida “está en el origen de toda forma de vida ”; “las aguas preceden toda creación y toda forma, la tierra produce formas vivas”(ibid,244)<sup>18</sup> La tierra encierra el misterio de la vida, al igual que la mujer: “Primitivamente la tierra, como el agua es la materia primordial del misterio , se penetra y se cava(...) el vientre materno de donde nacen los hombres” (ibid,255).

El otro elemento cósmico con el que Lori simbólicamente se identifica es la luna y todo aquello que se asocia con ella:“.. era madrugada con luna llena,(..) era más lunar que solar, y veía con los ojos bien abiertos en las madrugadas tan oscuras la luna siniestra en el cielo, entonces se bañaba toda con los rayos lunares así cómo quienes tomaban rayos de sol y quedaba profundamente limpia. (37). La luna es la noche y ésta como la tierra, hace referencia al aspecto protector de la madre: “la noche es el sitio donde constela el sueño, el retorno al hogar maternal, el descenso a la feminidad divinizada” (Durand,233)<sup>19</sup>; los ciclos lunares aluden al proceso simultáneo entre la vida y la muerte y tienen relación con los ciclos menstruales; se creía que la sangre que surge del cuerpo femenino llamada “sangre lunar” daba la vida a los seres humanos a través del vientre. En múltiples mitologías la diosa que representaba la tierra tenía una variante que era la luna, en Grecia Artemis

---

gostoso como húmus, como se a cabeça deitada esmagasse húmus, (...) porque ele era seu, era ela, já que para Lori perfumar-se era um ato secreto e quase religioso .. (16)

<sup>18</sup> T. L: “ au commencement et á la fin des événements cosmiques

- á l’origine et á la fin de toute vie

-(...) les eaux précédent toute création et toute forme, la terre produit des formes vivantes”

- Primitivement la terre, comme l’eau est la primordiale matière du mystère, celle que l’on pénètre, que l’on creuse (..) Elle est le ‘le ventre maternel dont sont issus les hommes ”

<sup>19</sup> T.L: “la nuit est le lieu ou constellent le sommeil, le retour au foyer maternel, la descente á la féminité divinisée”

formaba con Hecate (la luna) y con Selena una trilogía; el nombre Europa , madre de ese continente, significaba “Luna llena” y era una derivación de Hera –esposa de Zeus y madre del Olimpo-o Io. Así las imágenes cósmicas de la luna y la Tierra tienen una relación con la maternidad y la fertilidad. (Walter, Moon, 134). La luz lunar representa la feminidad, y el baño de Lori en ella es como un ritual que le recuerda su condición y le devuelve la sabiduría instintiva; a través del rito se purifica y recupera su verdadera esencia.

### **Ulises: Símbolos de lo Femenino**

Mientras la tierra y la luna son las imágenes de identificación establecidas por Lori; otras se desarrollan a partir de su relación con las personas. En el relato, el espejo simbólicamente representa la relación con los otros. El espejo y la sensación de que el reflejo no es la misma persona reflejada, sino otra persona, es un tema recurrente en la literatura; Borges, por citar un ejemplo, en su poema *Los espejos* dice: “Ese rostro que mira y es mirado” (El Hacedor, Borges, 814), estableciendo una diferencia entre el yo que se refleja y el yo reflejado (el otro). La imagen que proyecta Lori en el espejo es la que quiere transmitir a los demás, en particular a Ulises; por eso al mirarse reflexiona: “Durante una fracción de segundo la persona se veía como un objeto para ser mirado” (16); “se miró de cuerpo entero al espejo para calcular lo que había visto Ulises” (31); a través de estas imágenes se muestra un aspecto distinto de lo femenino referente a la mujer fatal: “¿reina egipcia? No, toda adornada como las mujeres bíblicas ”(15) Esto hace referencia a mujeres que sedujeron a distintos hombres para después destruirlos o hacerlos caer en desgracia (Cleopatra, Eva, Dalila etc..), como ellas. Lori intenta conquistar a Ulises a través de su sensualidad, pero él, como lo haría el personaje de La Odisea, se resiste.

Lori es para Ulises la Esfinge, “descíframe, mi amor, o me veré obligada a devorar,” (15), un monstruo híbrido, que somete a enigmas. Según los estudios de Gilbert Durand, este monstruo resume todos los símbolos sexuales del animal terrible, derivados de la madre, pues nace de una de las hijas de Gea la madre universal y de Caos:

la feminidad es puesta lingüísticamente al lado de la animalidad, y semánticamente es connatural al animal. De la misma forma la mitología feminiza los monstruos (..) tales como la Esfinge y las sirenas (..) y *La Odisea*, en su totalidad es la epopeya de la victoria sobre los peligros de las olas como la feminidad<sup>20</sup> (104).

Lo femenino es visto como la animalidad que encanta. Según Jung la esfinge y todos sus hermanos monstruos forman una ‘masa de libido incestuosa’, estas representaciones unen a lo animal con la sexualidad voraz y perversa. Sin embargo, Ulises descifra el misterio de Lori: “Tu rostro, Lori, tiene un misterio de esfinge: descíframe o te devoro” (80), aprende de ella y descifra el enigma.

Otro símbolo de la feminidad terrible y cruel en El Aprendizaje, es la sirena. Ulises caminando por la playa, le cuenta a Lori que el origen de su nombre completo, Loreley, viene de una leyenda germana: “Loreley es el nombre de un personaje legendario del folklore alemán, cantando en su bellissimo poema por Heine. La leyenda dice que Loreley seducía a los pescadores con sus cánticos, ellos terminaban muriendo en el fondo del mar “ (87). Sin embargo, Ulises cambia el sentido del mito, ya no Loreley, la sirena que seduce al pescador Ulises, sino ahora es él quien seduce a la sirena: “No, no me mires con esos ojos culpables, En primer lugar, quien te sedujo fui yo. Sé, sé que te arreglas para mí, pero eso ya es porque te seduzco. Y no soy un pescador, soy un hombre que un día vas a advertir que sabe menos de lo que parece” (87). Ulises no sólo admite que él la cautiva, sino que su

---

<sup>20</sup> T.L: La féminité est donc linguistiquement, (..) rejetée du côté de l’animalité, elle est sémantiquement connaturelle à l’animal. De même la mythologie féminise des monstres thériomorphes tels que les Sphinx et les Sirènes (...) *L’Odyssée* toute entière est un épopée de la victoire sur les périls de l’onde comme de la féminité (Durand, 104)

seducción no va a ser una constante; un día la aparente sabiduría de Ulises que encanta a Lori, será accesible para ella.

### **El Cuerpo: a través del Dolor**

*“El cuerpo enseña mucho”  
(Soplo de vida.)*

La aproximación al cuerpo se inicia con el acontecimiento biológico que marca el paso de la infancia de Lori a la adolescencia y que la convierte en una mujer fértil: la menstruación que irrumpe en el curso de las acciones cotidianas. La escritora señala este momento en la narración con un “entonces” que rompe con la enumeración de las actividades diarias del párrafo anterior, y nos insta en la intensidad del acontecimiento que desgarró todo el cuerpo de Lori y que la paraliza:

..entonces del vientre mismo, como un remoto estremecerse de la tierra, que difícilmente podía considerarse señal de un terremoto, del útero, del corazón contraído, vino el temblor gigantesco de un fuerte dolor conmovido, del cuerpo, todo el estremecimiento –y con sutiles máscaras de rostro y cuerpo, finalmente con la dificultad de un chorro petróleo rasgando la tierra- vino finalmente el gran llanto seco, llanto mudo sin sonido alguno hasta para ella misma, aquel que ella no había adivinado, aquel que no quisiera jamás y no había previsto – sacudida como árbol fuerte que se conmueve más profundamente que el árbol frágil –finalmente reventados vasos y venas , entonces,<sup>21</sup>(12) .

Clarice juega con el lenguaje, para que nosotros, a través de las imágenes, sintamos el impacto interior. Después de que se preguntara a sí misma si se pondrá un vestido blanco o negro, el relato es cortado con una coma, pasa a otra línea y comienza con minúscula, en lugar de cortar la frase con un punto y empezar con mayúscula:

“se preguntó si el vestido blanco y negro le serviría,

entonces del vientre mismo,” (11)

---

<sup>21</sup> ...então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de que mal se soubesse ser sinal do terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo abalo.- e em sutis caretas de rosto e do corpo afinal com dificuldade de um petróleo rasgando a terra-veio afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquele que não quisera jamais e não previra- sacudida

La mujer es “el árbol fuerte”, el “árbol de la vida” (Génesis, 3, 22) del Génesis, que se sacude ante la violencia de la Vida misma, simbolizada por la menstruación. Ésta a pesar del dolor, es algo inherente a lo femenino.

El lector se enfrenta con el tema del cuerpo y la sexualidad por primera vez al toparse con la palabra “vientre” de donde parte la imagen poética: “del vientre mismo, como un remoto estremecerse de la tierra” (12). La comparación se refiere al aspecto fecundo de la tierra que como el vientre es fuente de vida, “ en la obra de Lispector ‘el tema del vientre’ es el retorno al origen y donde Lispector localiza la esencia de ser mujer”<sup>22</sup>(Marting, Diane E. *“Mother, Blessed”* )

La imagen nos lleva a mirar el proceso menstrual como el movimiento interno de la tierra. La sangre de la mujer es como el petróleo que surge de la tierra. El petróleo es el resultado de la degradación de organismos acuáticos, vegetales y animales acumulados en capas sedimentarias, son restos de vida primitiva. La sangre sale del cuerpo reventando “vasos y venas” así como el petróleo “rasga” la tierra. La menstruación, también contiene restos de mucosa y sangre ya inútiles, que el cuerpo desecha cuando la mujer no ha sido fecundada; al ser desecho, se asocia con lo inmundo, lo impuro:

El *Levítico* enseña que la sangre del flujo femenino es impura (...) la sangre menstrual es simplemente el agua nefasta de la feminidad inquietante (...) lo mismo que para el poeta E. Poe el agua materna y mortuoria no son otra cosa que la sangre. Poe mismo escribe: “Y esta palabra sangre, esta palabra suprema, esa palabra reina, siempre llena de misterio”<sup>23</sup>( Durand,108).

---

como árvore forte que é mais profundamente abalada que árvore frágil- afinal rebentados cano e veias, então, (12)

<sup>22</sup> T.L: in Lispector’s writing; Lispector’s ‘question of womb’ is(..) the question of the source or origin, and it is finally in womb where Lispector locates the originary essence of being female

<sup>23</sup> T.L: *Le Lévitique* nous enseigne que le sang du flux féminin est impur (,) Le sang menstruel est simplement l’eau néfaste et la féminité inquietante (...) De même chez le poète E, Poe, l’eau maternelle et mortuaire n’est rien d’autre que du sang. Poe lui-même n’écrit-il pas: ‘ Et ce mot sang, ce mot suprême, ce mot roi, toujours si riche de mystère.



En varias de las novelas de Clarice lo inmundo es otra forma de vida “tal vez la sangre es algo secreto de cada uno, la tragedia vivificante” (La Hora de la Estrella,67). Esta concepción, es introducida por Baudelaire en Las Flores del Mal, y se desarrolla a través del expresionismo. En el poema *Una Carroña*, como en El Aprendizaje, lo que se desecha, tiene una relación directa con la vida y la sexualidad: “la carroña inmunda (...) se abría en forma cínica, brutal y escandalosa/ su vientre de inmundicias lleno”. La carroña es una mujer con el vientre abierto, y la voz poética describe el cadáver insistiendo a través de las metáforas que representan al vientre que está lleno de “inmundicias”; sin embargo estas “inmundicias” también pueden ser fuente de vida. En La Pasión según G.H., G.H comprende el significado de su propia vida y de la vida en general, en su confrontación con una cucaracha: “Sabía que el animal inmundo de la Biblia es prohibido porque lo inmundo es la raíz (...) solamente ellas habían continuado siendo la raíz aun enteramente completa”(85).

En El Aprendizaje, la menstruación desgarró el mundo infantil, representado en el libro por un fluido de imágenes:

Se sentó para descansar y poco después imaginaba que era una mujer azul, imaginaba que hilaba con hilos de oro las sensaciones, imaginaba que la infancia era hoy y plateada de juguetes, imaginaba que una vena no se había abierto e imaginaba que ella no estaba en silencio blanquísimo manando sangre escarlata y que no estaba pálida de muerte pero que lo estaba de verdad <sup>24</sup>(17)

“la mujer azul (...) que hilaba con hilos de oro” nos transporta al mundo de los cuentos de hadas, a “la infancia”, a través de un recuerdo de la Lori de hoy. La “vena abierta (...) manando sangre escarlata” contrasta con el mundo de fantasías de niña de los cuentos de

---

<sup>24</sup> ..sentou-se para descansar e em breve fazia de conta que ela era uma mulher azul porque o crepúsculo mais tarde talvez fosse, faz de conta que fiava com fios de ouro as sensações, faz de conta que a infância era hoje e plateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abriera e faz de conta que dela não estava em

hadas. La sangre menstrual es “el gran llanto seco, llanto mudo”, es el llanto por dolor de ser mujer y la dificultad para asimilar la violencia con la que súbitamente llega la menstruación, y es además el llanto de no ser fecundada. Lori en un principio, siente su soledad como un martirio, y el sufrimiento, como la única forma de existir, el “llanto” está asociado con el hecho de que Lori aún no ha aprendido, por ello ser mujer y vivir resulta doloroso. Ante el sufrimiento Lori reacciona con la desesperación de cualquier animal: “Lori recordó que había leído que los movimientos histéricos de un animal apresado tenían como intención liberarse, por medio de uno de esos movimientos, de la cosa que le estaba apresando – la ignorancia del movimiento único, exacto y liberador era lo que volvía histérico a un animal” (13). Ella se estaba liberando de vivir, de estar consciente, a través del cuerpo y del dolor experimentado por de éste. Ignoraba, en este primer paso del aprendizaje, que también *el Dolor* era la vida y que el cuerpo, por medio de la sexualidad y de sus procesos podía ser imagen de vida.

Más adelante, ella misma, al entrar en el verdadero proceso de aprendizaje, en la parte llamada “Luminiscencia”, se da cuenta de que “el dolor no es motivo de preocupación, forma parte de la vida animal” (95) y después de un baño marítimo se sentirá fecundada por la vida su cuerpo a partir de ese momento no es tierra que se desgarrar, sino tierra fecundada, “fertilizada” (57).

### **El Cuerpo: a través del Placer**

*Y gozar ya es nacer*  
C.L

---

silencio alvíssimo escorrendo sangue escarlata, e que ela não estivesse pálida de morte mas isso fazia de conta que estava mesmo de verdade,.. (12)

Cuando Lori aprende que la vida en cada pequeño detalle y en su representación más simple está llena de belleza, la Tierra parece ser mágica, ella siente que alucina. Ulises le explica de manera racional que ella experimenta episodios de eidetismo<sup>25</sup>, que es una mera coincidencia. Sin embargo para ella es el milagro de estar viva: “Estaba caminando por la calle y del viento le había caído precisamente en el pelo: la incidencia de una línea de millones de hojas transformadas en una que caía de millones de personas reducida a ella”(99), Nuevamente, Lispector nos remite a la imagen del árbol de la vida a través de las “hojas”, pareciera como si éstas fueran una invitación de la Tierra que toca a Lori para que se dé cuenta que en ella está encerrado el misterio de la vida.

El momento que marca este cambio está representado por su entrada al mar: ella deja de ser una mujer limitada por su forma humana, para ser el elemento femenino, la Tierra, y recupera la memoria de su vida primaria “ahora ya es vieja en el ritual recuperado que había abandonado hacía milenios” (69). El Mar, va a significar el elemento masculino “El olor es el olor de una fétida marejada perturbadora” (69). La entrada del personaje en el Mar es un ritual epifánico en el que se funden los dos elementos: “Y estaba el mar, la más ininteligible de las existencias no humanas. Y allí estaba la mujer, de pie, el más ininteligible de los seres vivos (...) Va entrando. El agua es saladísima, está tan fría que la eriza y ataca sus piernas como en un ritual” (69).

La escena es una unión sexual simbólica (un ritual amoroso) entre ella y el mar, entre la Tierra y el Mar, entre lo masculino y lo femenino: “¡Y de pronto se deja cubrir por una ola! -la sal, el yodo; todos los líquidos la dejan por unos instantes ciega, toda empapada - aterrada de pie, “fertilizada”. (...) el mar por dentro como el líquido espeso de un hombre”

---

<sup>25</sup> “Tendencia a proyectar visualmente las imágenes de impresiones recientes” EIDETISMO.Diccionario Enciclopedico.Oceano Uno Color

(69). Lori entra en la etapa de *Placer*, porque al entrar en el mar es una iniciada a la vida, es fértil, como la madre Tierra.

Para ilustrar con una figura conocida el gozo que se siente a partir del cuerpo y el erotismo, la novelista retoma el mito bíblico de Eva, la primera mujer que se acerca a la sexualidad, e invierte su sentido; en El Aprendizaje Lori es una Eva que al morder la manzana entra al paraíso, y al invertir el mito le devuelve la libertad y el disfrute del erotismo privado a la mujer, a quien la historia bíblica condenó y señaló como culpable de la expulsión del paraíso y de la perdición del Hombre :

Era una manzana roja, de piel lisa y resistente. Cogió la manzana con las manos: era fresca y pesada. La puso de nuevo sobre la mesa para verla como antes. Y era como si viese la fotografía de una manzana en el espacio vacío. Después de examinarla, de girarla, de ver como nunca había visto su redondez y su color escarlata -entonces, despacio, le dio un mordisco. Y, oh Dios, como si fuera la manzana prohibida del paraíso, aunque ella ahora ya conocía el bien, y no sólo el mal como antes: Al contrario de Eva, al morder la manzana entraba en el paraíso.<sup>26</sup> ( 119)

Para Hélène Cixous la manzana es una invitación a reflexionar sobre sí mismo, y a disfrutar del placer que ofrece la sexualidad.

Eva al morder la manzana entra al interior de su propio ser: “Eva no tiene miedo del interior, ni del suyo, ni del otro. La relación con el interior, con la penetración, con el tacto de lo de dentro es positiva” (174). Lori, en ese momento, “no tiene miedo del interior”, muerde la manzana y le devuelve a la mujer la libertad que de alguna forma había perdido a causa del estigma del pecado original; y al contrario, se siente como la Virgen María al recibir al ángel que le anuncia que será madre de Jesús: “Era como la anunciación, No siendo sin embargo precedida por los ángeles que suponía ella, antecedían a la gracia de los santos. Pero era como si el ángel de la vida viniera a anunciarle el mundo” (120).

---

<sup>26</sup> Era uma maça vermelha, de casca lisa e resistente. Pegou a maça com as duas mãos: era fresca e pesada. Colocou-a de novo sobre a mesa para vê-la como antes. E era como se visse a fotografia de uma maça no espaço vazio. Depois de examiná-la, de revirá-la, de ver com nunca vira a sua cor escarlata – então devagar, deu-lhe uma mordida. E, oh Deus, como se fosse a maça proibida do paraíso, mas que ela agora já conhecesse o bem, e não só o mal como antes. Ao contrario de Eva, ao morder a maça entrava no paraíso. (146)

## La Visión de lo Femenino en Juego con lo Masculino

En El Libro de los Placeres, el elemento femenino se vislumbra a través de las referencias hechas por el narrador y por el mismo personaje (nombre, reflexiones y acciones), de imágenes poéticas y sobretodo del juego de diferencias entre lo femenino y lo masculino, que surgen de la relación y los diálogos entre Lori y Ulises.

Encontramos en el libro que el aprendizaje de sí mismo propone una nueva identidad que no está basada en características específicas del individuo, como el nombre o los roles sociales establecidos; sino que se trata, por el contrario, de lograr una comunión con el mundo y con Dios en la que no haya ataduras y donde predomine el ejercicio de la libertad. Sin embargo, en la oposición entre lo femenino y lo masculino se percibe cierta pasividad y dependencia de la mujer con respecto al hombre, lo que hace que en algún momento el lector dude, por el hecho de como se plantean los roles, masculino y femenino y pareciera que van en contravía de la propuesta del libro de trascenderlos:

Él, el hombre, estaba atizando el fuego. Ella ni se acordaba de hacer lo mismo: no era su papel, pues tenía su hombre para eso. No siendo doncella, que el hombre entonces cumpliera con su misión.

Lo más que hizo fue instigarlo una o dos veces:

\_Mira aquel leño, todavía no ha prendido.

Y él, antes de que ella terminara la frase, por sí mismo ya había notado el leño apagado, hombre suyo como él era, y ya estaba atizándolo con el hierro. No por indicación suya que era mujer de un solo hombre y que perdería su estado si le diera una orden <sup>27</sup>(93)

En la cultura occidental, el fuego es el elemento con el que el hombre moldea la naturaleza, es la representación de lo masculino que unido con el hierro, material de los instrumentos

---

<sup>27</sup> Ele, o homem, se ocupava atizando o fogo. Ela nem se lembrava de fazer o mesmo: não era o seu papel pois tinha o seu homem para isso. Não sendo donzela, que o homem então cumprisse a sua missão . O mais que fazia foi uma ou duas vezes instiga-lo:  
-Olhe aquela acha, ela ainda não pegou...

de guerra y de trabajo, representan la fuerza y la razón, en contraposición con la mujer que es la naturaleza pasiva que espera a ser dominada.

La relación entre los dos personajes es de índole patriarcal en sus inicios; Ulises es un profesor de filosofía en una universidad y es quien enseña a Lori el camino a la *luminiscencia*; su papel es ambiguo, se proyecta como una especie de ser superior, casi como un dios que decide quién ha de seguir el camino del *aprendizaje*, es él quien elige a Lori, y determina cuándo ella estará preparada para el proceso:

Después de haber estado contigo unas tres o cuatro veces (¡por Dios, tal vez haya sido exactamente desde la primera vez que te vi!) pensé que podría actuar contigo con el método de algunos artistas: concibiendo y realizando al mismo. Es que de entrada pensé haber encontrado una tela desnuda y blanca, sólo hacía falta usar unos pinceles. Después descubrí que si la tela estaba desnuda, estaba también ennegrecida por una densa humareda que venía de algún mal fuego y que no sería fácil limpiarla.<sup>28</sup> (46)

Lori es una creación de Ulises, tenemos la sensación de que ella es un objeto, que él pule a su antojo; ya que al tratarla como una “tela desnuda” insinúa que ella se va a convertir, a partir del proceso de aprendizaje, en un producto de sus propios valores y anhelos masculinos.

Ulises es una especie de maestro, aunque al comienzo no sabemos exactamente qué es lo que quiere que Lori aprenda. Él va guiando sus pasos como si se tratara de una niña que no sabe por ella misma qué camino tomar. Desde la primera página, Ulises aparece como el punto de referencia para ella, sus acciones o pensamientos están condicionados por la perspectiva masculina; “fue al guardarropa a elegir qué vestido se pondría para estar

---

E ele, antes de ela acabar a frase, por si próprio já notara a acha apagada, homem se que ele era, e já estava atçando-a o ferro. Não a comando seu que era mulher de um homem que perderia o seu estado se lhe desse uma ordem. (115)

<sup>28</sup> Depois que encontrei você umas três ou quatro vezes – por Deus, talvez tenha sido exatamente da primeira vez que vi você! – pensei que poderia agir com você com método de alguns artistas: concebendo e realizando ao mesmo tempo. É que de início pensei ter encontrado uma tela nua e branca, só faltando usar os pincéis. Depois é que descobri que se tela era nua era também enegrecida por uma fumaça densa, vinda de algum fogo ruim, e que não seria fácil limpá-la. (55)

atractiva para su cita con Ulises que le había dicho que ella no tenía buen gusto para vestirse”( 11).

En Lori hay una contradicción con relación a Ulises, lo admira hasta el punto de creer que es superior a ella: “en realidad esos pensamientos que llamaba agudos o sensatos ya eran el resultado de su convivencia más estrecha con Ulises” (17). Al mismo tiempo lo rechaza:

“en súbita rebelión no quiso aprender lo que él pacientemente quería enseñarle” (13).

Ulises no se rige por costumbres patriarcales; al hablar de castidad, por ejemplo, invierte roles preestablecidos mediante los cuales la mujer es quien guarda celosamente su virginidad o su erotismo para un solo hombre hasta el matrimonio, y es él quien opta por la castidad:

...estoy trabajando para estar preparado para ti. Incluso de hoy en adelante, hasta que seas mía, no tendré ninguna mujer en la cama

-¡No! - exclamó ella

-Eso no te carga ninguna responsabilidad, boba- rió él- Este es un problema exclusivamente mío. Y ciertamente tienes una idea equivocada de los hombres; pueden ser castos, sí, Lori, cuando quieren.<sup>29</sup> (86)

Ulises no quiere oprimir a Lori con su propio pensamiento, lo que él pretende es que ella aprenda a conocerse a sí misma en cuerpo y alma, y la invita a aceptar su propia sexualidad y su propio cuerpo: “Mira aquella muchacha, por ejemplo, la de traje de baño rojo. Mira cómo camina con el orgullo natural del que tiene un cuerpo. Tú además de esconder lo que se llama alma, tienes vergüenza de tener un cuerpo” (60). Poco a poco, sin que Ulises precise qué es lo que ella debe aprender, Lori empieza a auto-descubrirse y a relacionarse con los elementos de la naturaleza - astros, tierra, animales y personas- de manera distinta,

---

<sup>29</sup> ... estou trabalhando para ficar pronto para você. Inclusive de hoje em diante, até você ser minha, não, terei mais nenhuma mulher na cama.

-Não! Exclamou ela.

- Isso não lhe dá nenhuma responsabilidade, boba, riu ele. Isto é problema exclusivamente meu. E certamente você tem também uma idéia errada dos homens: eles podem ser castos, sim Lori, quando querem. (105)

basada en el respeto y en la libertad que él le descubre; Lori alcanza su mismo nivel hasta el punto en que ella decide cuándo deben estar por fin juntos:

Y ahora era ella quien sentía ganas de quedarse sin Ulises, durante algún tiempo, para poder aprender sola a ser (...) Entonces llamó por teléfono a Ulises (...)

-No sé si todavía pretendes verme un día...

Él la interrumpió con un blando “cuando quieras”

(..)le dijo:

- Prefiero quedarme todavía algún tiempo sola, aunque me sea difícil.

- Es un sacrificio para mí también. Pero hazlo como quieras, si es lo que necesitas.<sup>30</sup> (109)

Al hacer una primera lectura del libro tenemos la sensación de que se manejan algunos clichés determinados, con respecto al hombre y la mujer; hay momentos en que se asume que la racionalidad es una cualidad masculina y la sensibilidad femenina, “Ella simplemente había sentido, de pronto, que pensar no le era natural” (31); sin embargo estos parámetros se van a transformar en la medida en que se construye la relación; a lo largo de la narración nos damos cuenta de que Lori piensa no solo en cómo suceden los acontecimientos, sino que a través de los verbos escogidos para narrarlos: “Lori pensaba y dudaba” (67), “pensaba sin palabras” (99), ella está descubriendo que sentir y pensar constituyen la esencia de la naturaleza humana.

Por otra parte, la autora pareciera que nos hace un guiño a través del personaje de Ulises y nos lleva a fijarnos con más detalle en él; en dos fragmentos, al hablar con Lori y explicarle cómo él concibe la vida y el proceso que ella está viviendo, tenemos la impresión de que habla desde una percepción artística, cómo si Ulises fuera en realidad la voz de la escritora que está creando el personaje de Lori. Él es quien hace referencias a la literatura y al arte; Lori, como lo habíamos citado anteriormente, es una tela desnuda que hay que pintar; al hablar de la creación, Ulises le dice a Lori, como si en realidad estuviera pensando en voz

---

<sup>30</sup> E agora era ela quem sentia a vontade de ficar sem Ulisses, durante algum tempo, para poder aprender sozinha a ser (...)Então telefonou para Ulisses(...)

-Não sei se você pretende ainda me ver um dia...

Ele interrompeu-a com brando ‘mas é claro, quando você quiser’

-Prefiro ficar ainda algum tempo sozinha, mesmo que seja tão difícil.



alta, se estuviera abstrayendo de la historia y concibiera a Lori no como una realidad sino un personaje creado por su imaginación: “concebir y realizar es el gran privilegio de algunos. Pero aún así no he desistido. (...) continuó él hablando como si ella no estuviera allí -, no es sólo con buenos sentimientos como se hace la literatura: tampoco la vida” (46). Y más adelante añade Ulises que sus escritos son poemas en prosa en los que se intuye y se piensa tal cómo ocurre en la obra de Clarice: “Mis poemas no son poéticos pero mis ensayos son largos poemas en prosa, donde ejercito al máximo mi capacidad de pensar e intuir” (83). El personaje se reconoce a sí mismo cómo un escritor, y al decir “Nosotros” pareciera incluir la propia voz de la novelista. El “Nosotros” revive las categorías masculino y femenino y las disuelve en el acto de la escritura:

Nosotros los que escribimos, apresamos la palabra humana, escrita o hablada en un gran misterio que no quiero revelar con mi raciocinio porque es frío. Tengo que no indagar en el misterio para no traicionar el milagro. Quien escribe o pinta o enseña o danza o hace cálculos en términos de matemática, hace milagros todos los días. Es una gran aventura y exige mucho coraje y devoción y mucha humildad. Mi fuerte no es la humildad en vivir. Aunque con límites. Pues el día que pierda dentro de mí mi propia importancia – todo estará perdido.<sup>31</sup>(83)

Al hablar de su importancia personal, del hecho de que escribir requiere mucha humildad aunque ésta no es una de sus cualidades más fuertes, no podemos pasar por alto la semejanza entre éstas palabras y las del epígrafe en que Clarice habla de su propia creación:

*Este libro requirió una libertad tan grande  
que tuve miedo de darla.  
Está por encima de mí  
Intenté escribirlo humildemente.*

---

É um sacrifício para mim também. Mas faça como quiser, se é disso que você precisa. (134)

<sup>31</sup> Nos, os que escrevemos teme os na palavra humana, escrita ou falada, grande mistério que não Quero desvendar com o meu raciocínio que é frio. Tenho que não indagar do mistério para não trair o milagre. Quem escreve ou pinta ou ensina ou dança ou faz cálculos em termos de matemática, faz milagre todos os dias. É uma grande aventura e exige muita coragem e devoção e muita humildade. Meu forte não é a humildade. Embora com limites. Pois do dia em que eu perder dentro de mim a minha própria importância – tudo estará perdido. (101)

*Yo soy más fuerte que yo.*<sup>32</sup>

Desde esta perspectiva, se podría proponer que a partir del vínculo narrativo entre la autora y el personaje masculino, la mirada protectora que le sirve de guía a Lori, ya no es simplemente la de hombre-mujer sino la de escritor-personaje, lo cual refuerza la búsqueda de una voz propia y esa forma particular de fundir al narrador con la interioridad del personaje. Es por eso que el *Aprendizaje* no solo es la historia y el desarrollo de la protagonista sino un camino literario, como la misma novelista afirma: “El género ya no me interesa. Lo que me interesa es el misterio ... quiero coger las cosas, sentirlas, tocarlas. Quiero existir”<sup>33</sup> ( Mujica, “Myteries of women and of glass borders”). El Misterio es lo más importante , es una de las razones de su escritura .

---

<sup>32</sup> Este livro se pediu uma liberdade/ maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escreve-lo. Eu sou mais forte do que eu.

<sup>33</sup> T.L: Genre no longer interest me. What interest me is mystery... I want to hold things, feel them, touch them. I want to exist

## EL APRENDIZAJE

Clarice Lispector conduce al lector a través de un proceso de *aprendizaje*, en el que se pregunta, ¿aprender, qué? El camino se construye a través de imágenes poéticas que muestran cómo la realidad se hace “más real”, los colores, olores y sabores más intensos, el tacto más sensible a las texturas. Un pájaro, una fruta, las hojas de los árboles, son indicios sobre lo que implica el misterio de ser. El *Aprendizaje*, es un recorrido poético hacia la esencia del ser.

La prosa poética de Lispector no es la mera sensación o la intuición inconsciente coloreada en imágenes logradas por la palabra; el papel del narrador, más que descriptivo es reflexivo y los personajes no son espectadores pasivos de las visiones que el mundo les regala, sino que sienten y piensan; de esta amalgama particular nace lo que se podría llamar una *poesía pensada*.

Lo más hermoso del libro es que a través de imágenes, sensaciones y reflexiones, la autora llega a conclusiones de tipo metafísico; el camino no es fácil. Este capítulo pretende mostrar cómo el proceso poético de Clarice Lispector es en realidad una fusión de conocimientos racionales y sensibles, de lo que surge un libro como *el Aprendizaje*.

### El Yo y la Identidad

*Tengo tanto miedo de ser yo  
 (...) Me dieron un nombre y  
 me alienaron  
 (C.L)*

Como vimos en el capítulo anterior, la narración se inicia con pequeñas acciones de la vida cotidiana de Lori, y a partir de ellas se mezclan reflexiones sobre el "yo" y la identidad que

abren el proceso del *aprendizaje*. Mientras, la protagonista piensa cómo vestirse para mostrarse atractiva ante Ulises, ella recuerda lo que éste le dijera cierta ocasión sobre el nombre: "él había dicho una vez que quería que cuando le preguntaran su nombre no respondiera 'Lori' sino que pudiera responder mi nombre, había dicho él, es un yo" (13). La noción de identidad está en relación directa con el nombre propio y la manera como llamamos a las cosas (Taylor, 140). El nombre encierra una historia personal, un origen y unas circunstancias presentes, específicas (familia, país, clase, etc.); la forma como llamamos las cosas, lleva implícita la noción de temporalidad y la de ubicación en un espacio determinado.

Cuando el Yo no se reconoce a partir del nombre o de la manera como llama las cosas, puede dejarse invadir por la angustia. En uno de los episodios, la protagonista recuerda cómo en un viaje a París, al ir en busca de una modista, se pierde en las calles de la ciudad y al no poder recordar el nombre del hotel, ni de las calles, se siente extraviada y el miedo la invade:

Contó también cómo en el invierno, todavía en París, había buscado una modista en un barrio distante del hotel. Dentro de la casa no había sentido caer la tarde y, estando la chimenea encendida, no advirtió que el frío con la noche precoz se había vuelto helado. Era nueve de febrero. Al salir se había asustado al encontrar noche cerrada. No conocía el barrio y los taxis eran escasos, los que pasaban en aquella calle negra ya llevaban pasajeros. No tenía noción exacta de a qué distancia se encontraba del hotel. Se había quedado allá de pie esperando inútilmente un taxi. ¿Y si se olvidara del nombre del hotel? Y de repente no había tenido la menor idea de su nombre, tanto se parecía el nombre de los hoteles en todas las ciudades del mundo y ella había vivido o tan sólo parado (...) era raro que una persona tocara tan cerca su propia pérdida<sup>34</sup> (41)

---

<sup>34</sup> Contou também de como no inverno ainda em Paris, ela procura uma costureira num bairro distante do hotel. Dentro das coisas não sentira a tarde cair e, estando a lareira acesa, não percebeu que o frio com a noite parece se tornara. Gelado. Era nove de fevereiro. Ao sair assustou-se ao encontrar noite feita. Não conhecia o bairro e os táxis eram raros, os que passavam naquela rua negra já vinham com passageiros. Não tinha exata noção a que distância se achava do hotel. Ficou ali de pé esperando inutilmente um táxi.. E se esquecesse o nome do hotel? E de repente não tivera a menor ideia do nome do seu, tanto o nome dos hotéis em todas as cidades do mundo se pareciam e ela parava ou apenas passava em tantos. (...) era raro uma pessoa tocar tão de perto a sua própria perda. (47)

Lori poco después, en este episodio, fue "tomando conciencia de sí" y de lo que significa situarse dentro de la historia que hay detrás del nombre de cada individuo y recuperar la memoria, que es la base de la identidad:

¿Olvidaría realmente el nombre del hotel? Se sentía como cuando era niña y participaba en representaciones teatrales, y entre bastidores, antes de entrar a escena, se estremecía de pavor porque sencillamente había olvidado las primeras líneas de lo que debía decir. Aunque, una vez en escena, hablase de repente como una sonámbula, y sólo más tarde fuese poco a poco tomando conciencia de sí y del público y consiguiese representar su papel.<sup>35</sup> (42)

La vida en sociedad es comparada con una obra de teatro en la que las personas representan un papel; olvidar el nombre o la manera como llamamos a las cosas, es olvidar la historia que condiciona nuestras acciones, *olvidar el papel* que representamos ante *los otros*; el nombre, es ser alguien y encontrar un sentido a la vida social. Sin embargo cuando representamos este papel lo hacemos mecánicamente como "sonámbulos" pues no tenemos conciencia de nuestra propia interioridad.

Ser persona implica una posición con relación a los demás: el nombre y la persona son una máscara que protege al Yo interno de presentarse desnudo ante los otros: "Se abrochaba la máscara de aquello que había elegido para representarse y representar al mundo, el cuerpo ganaba una nueva firmeza, la cabeza podía a veces mantenerse altiva como la de quien había superado un obstáculo: la persona era"(76). La persona es un actor, que, como en el teatro de la Grecia antigua, usa una máscara para salir al escenario y así el rostro verdadero es protegido.

Ulises le muestra a Lori cómo las seguridades que encontramos en la sociedad y los roles detrás del nombre son impedimentos para aprender porque oprimen al Yo interno:

---

<sup>35</sup> Esquece ria de fato o nome do hotel? Senti-se como quando era criança e tomava parte em representações teatrais, e nos bastidores, antes de entrara no placo, estremecia de pavor porque simplesmente havia esquecido as primeiras linhas do que devia dizer. Embora, uma vez entrando no placo, falasse de repente como uma

Pero mira a todos a tu alrededor y ve lo que hemos hecho de nosotros y que eso es considerado como victoria nuestra de cada día. No hemos amado por encima de todas las cosas. No hemos aceptado lo que no se entiende porque no querer pasar por tontos. Hemos amontonado cosas y seguridades por no tenernos el uno al otro. No tenemos ninguna alegría que no haya sido catalogada, Hemos construido catedrales y nos hemos quedado del lado de afuera, pues las catedrales que nosotros mismos construimos tememos que sean trampas. No nos hemos entregado a nosotros mismos, pues eso sería el comienzo de una vida larga que tememos. (..) Hemos organizado asociaciones y clubs sonrientes donde se sirve con o sin soda. (..) Hemos disfrazado con pequeño miedo el gran miedo mayor y por eso nunca hablamos de lo que realmente importa. (..) No hemos sido puros e ingenuos para no reírnos de nosotros mismos y para que al fin podamos decir ‘al menos no fui tonto’ y así no quedarnos perplejos antes de apagar la luz. Hemos sonreído en público de lo que no sonreiríamos cuando nos quedamos solos<sup>36</sup> (43)

El entorno social es una especie de montaje teatral; Ulises alude a la falta de humildad de las personas pues quieren explicar verdades que en últimas son ajenas a la racionalidad. Al señalar las “catedrales” tal vez se refiera a las distintas formas en las que se organiza la sociedad, en donde cada uno utiliza una máscara de protección, una “trampa”; por ello los sentimientos puros no tienen cabida en un escenario en que el Yo interno debe ocultarse para no “pasar por tonto” y donde las angustias que trae la consecución y mantenimiento de unos roles sociales, son el “pequeño miedo” un escapismo que nos hace olvidar el “gran miedo” a la muerte.

La máscara y la persona deben dar espacio al desarrollo de la reflexión propia; dejar campo para seguir siendo puros e ingenuos y extasiarnos con las cosas sencillas de la vida:

Quedaron en silencio mucho tiempo, un silencio que no pesaba. Hasta que él, como si quisiera darle alguna cosa, dijo:

---

sonâmbula, e só mais tarde fosse aos poucos tomando consciência de si e do público e conseguisse representar seu papel. (48)

<sup>36</sup> Mas olhe para todos ao seu redor a veja o que temos feito de nós e a isso considerado vitória nossa de cada dia. Não temos amado, acima de todas as coisas. Não temos aceitado o que não se entende porque não queremos passar por tolos. Temos amontoado coisas e seguranças por não nos termos um ao outro. Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. Temos construído catedrais, e ficado do lado de fora pois a catedrais que nós mesmos construímos que sejam armadilhas. Não nos temos entregado a nós mesmos, pois isso seria o começo de uma vida longa e nós a tememos. (...) Temos organizado associações e clubes sorridentes onde se serve como u sem soda. (...) Temos disfarçado com pequeno medo o grande medo maior e por isso nunca falamos no que realmente importa é considerado uma gafe (...) Não temos sido puros e ingênuos para não rirmos de nos e para que no fim do dia possamos dizer ‘pelo menos não fui tolo’ e assim não ficarmos perplexos antes de apagar a luz. Temos sorrído em público do que não sorriríamos quando fichássemos sozinhos. (50)

-Mira ese gorrión, Lori- ordenó- no deja de picotear al suelo aparentemente está vacío pero con certeza sus ojos ven comida.  
 Obediente, ella miró. Y de pronto he ahí que el gorrión alzó el vuelo, y con la sorpresa Lori se olvidó de sí misma y dijo a Ulises como si fuese una niña:  
 -¡Es tan bonito que vuela!  
 Había hablado con la inocencia de que se valía en las clases con los chicos, cuando no temía ser juzgada.”<sup>37</sup> (55)

Lo que plantea Ulises sobre la vida social contrasta con la sencillez y espontaneidad de este episodio; pues aquí surge el Yo interno de Lori, vuelve a ser niña, olvida su papel. Es significativo que aparezca un pájaro volando, pues éste es símbolo de libertad lo que se contrapone con la prisión que pueden implicar los roles sociales.

Aunque la máscara esconde al Yo interior, lo que podría verse como una alienación del individuo verdadero, para Clarice Lispector la elección de ésta es un acto de libertad, ya que su escogencia es voluntaria; el Yo interno elige cómo representarse ante *los otros* y al hacerlo es libre, la máscara otorga "la libertad horrible de no-ser"(76).

Se podría decir que encontramos, dos formas de Yo en El Aprendizaje: El Yo interior que se refiere a la subjetividad de cada persona, y que se manifiesta a través de los monólogos íntimos de cada uno de nosotros; y el Yo persona o el Yo nombre que es la construcción de la persona vista hacia fuera, que corresponde a lo que Lispector llamaría en La Pasión según G.H.: “un montaje humano”(27), una construcción circular entre el Yo interno y *los otros* "lo que los otros reciben de mí se refleja entonces de vuelta hacia mí " ( 27).

La elección de la máscara hecha por el Yo interno, es independiente del resultado obtenido al enfrentarse a los demás. El Yo interno sólo sabe la eficacia de su máscara a través del

---

<sup>37</sup> Ficaram em silêncio muito tempo, um silêncio que não pesava. Até que ele, como se quisesse Ihle dar alguma coisa, disse:  
 -Olhe para esse pardal, Lori -mandou ele- não pára de ciscar o chão que aparentemente está vazio, mas com certeza seus olhos vêem a comida.  
 Obediente, ela olhou. E súbito eis que o pardal alçou vôo, e na surpresa Lóri esqueceu-se de si própria e disse como uma criança para Ulisses:  
 -E tão bonito que voa!

juicio de los otros y mediante la comparación del resultado esperado con el obtenido. Lori decide ir a un cóctel de los profesores de la escuela donde trabaja y para esto se maquilla como nunca acostumbra hacerlo, de tal forma que parece “un mono acicalado” (77). La imagen que ella quiere proyectar a través de esta *máscara* es la de una persona decidida, segura de sí misma e interesante; sin embargo, al regresar del cóctel, se da cuenta que no le ha servido para nada, pues nadie se acercó a ella ni entabló con ella una conversación que fuera más allá de unas pocas palabras; además, el conductor del taxi la confundió con una prostituta. La conclusión parece ser que Lori, “no sabe vivir” en sociedad, ni ha sabido escoger sus máscaras:

Por culpa de una mirada pasajera o de una palabra oída al conductor- de repente la máscara de guerra de la vida ardía toda como barro seco, y los pedazos irregulares caían al suelo con un ruido seco (...) Y el rostro de la máscara chamuscada lloraba en silencio para no morir. Entró en la casa como una fugitiva del mundo. Era inútil esconderlo: la verdad es que no sabía vivir. En la casa estaba bien, se miró al espejo mientras se lavaba las manos y vio a la persona abrochada a su rostro (...) Entonces se lavó el rostro, y con alivio recuperó nuevamente el alma desnuda.<sup>38</sup> (77)

Nuevamente la imagen alude a un montaje teatral en que Lori juega su papel como una mala actriz; por esto en soledad, tras bambalinas, llora por su frustrada actuación. Las palabras y las miradas son como la reacción de un público que la juzga cruelmente y por lo que también se pudiera pensar que la vida es una especie de combate, en el que Lori se tiene que proteger y llevar la “máscara de guerra de la vida”. El material de esta máscara, “el barro” quizás hace alusión a la fragilidad de la misma y tal vez el espejo, como en las tradiciones celtas, marque la oposición entre dos mundos: el social y la persona; el interno y la subjetividad.

---

Falara com a inocência que usava, mas aulas com crianças, quando não temia ser julgada... (64)

<sup>38</sup> por causa de um olhar passageiro ou uma palavra ouvida do chofer –de repente a máscara de guerra da vida crestava-se toda como lama seca, e os pedaços irregulares caíam no chão com um ruído oco.(..) E o rosto de máscara crestada chorava em silêncio para não morrer. Entrou em casa como uma foragida do mundo. Era inútil esconder: a verdade é que não sabia viver. Em la casa estava bom, ela se olhou ao espelho enquanto lavava as mãos e viu a ‘persona’ afivelada no seu rosto (..) Então lavou-o, e com alívio estava de novo de alma nua.(93)



La persona es, en primer lugar, una construcción a partir del nombre propio y la manera como llamamos las cosas, y en segundo lugar, una construcción a partir de la interacción con la sociedad; para tener un lugar en ella inventamos un punto de referencia que llamamos identidad; sin embargo, Lispector propone que ésta no es nuestra identidad verdadera, sino más bien una forma de identificación que sólo nos da la seguridad de poder decir: yo soy porque tengo un nombre, una familia, un país etc. Este es un tema recurrente en la obra de la escritora brasileña; en El Aprendizaje, al encontrarse perdida en París, Lori se imagina cómo viviría en esta ciudad “en aquel barrio sucio” (41) donde tendría que comenzar una vida nueva, lo que implicaría la elección de una nueva máscara-una nueva identidad falsa-; En La Pasión según G.H se postula que si llegáramos a perder esta identidad falsa, nos inventaríamos una nueva con relativa facilidad -un nuevo nombre, una nueva máscara y una persona nueva- pero la verdadera identidad es difícil de encontrar pues implica acoger “el gran esfuerzo” que es vivir: “Es tan difícil perderse. Es tan difícil que probablemente hallaré pronto un modo de encontrarme, aunque encontrarme sea de nuevo la mentira de que vivo. Hasta ahora encontrarme era tener una idea de persona y engastarme en ella: en esa persona organizada yo me encarnaba y ni sentía el gran esfuerzo que era vivir”. (GH 12)

La identidad falsa, funciona en un círculo social, es un consuelo que inventamos ante nuestra propia ignorancia, pues en realidad todo lo que nuestro mundo humano nos otorga, lo mismo que nuestro mundo social, no son sino respuestas momentáneas; ésta, no es sino “una tercera pierna” (G.H.,12) un soporte, para no sentirnos perdidos, ya que nuestra vida está sumergida en el misterio y en la terrible y al mismo tiempo grandiosa realidad de “no entender” o de no saber cuál es la verdad: “la verdad es siempre un contacto interior

inexplicable. La verdad es irreconocible. ¿Por lo tanto no existe? No, para los hombres no existe” (La Hora de Estrella, 75). Hélène Cixous dice al respecto:

..desde los textos de Clarice Lispector se deslizan por nuestro regazo todas las lecciones del saber, pero de saber-vivir, no del saber-saber. Uno de los primeros saber-vivir consiste en no saber, no en saber, sino en saber no saber, (...) en saber no comprender, sin situarse más acá. No se trata de nunca haber comprendido nada, sino de no dejarse encerrar en la comprensión” (La risa de la Medusa, 182)

Vemos que la identidad es un tema recurrente y es uno de los ejes que le da unidad a la obra de Lispector. La identidad falsa respondería a la pregunta ¿Quién soy? de forma parcial, pues sólo es una respuesta que funciona en un contexto social determinado; al ser parcial, no se puede tomar como una verdad, en sí misma. Precisamente en El Aprendizaje, Lori se pregunta “¿Quién soy? ¿Quién es Ulises? ¿Quiénes son las personas?; preguntas que trasmite a Ulises, quien está en una etapa superior del aprendizaje y quien le contesta que no pierda el tiempo en buscarle respuesta a esas preguntas que ni él mismo está en capacidad de responder, pues las respuestas parciales con las que las contestamos nos encierran bajo las letras de un nombre y bajos los límites de nuestra humanidad, la respuesta eterna (la vida y la muerte) no se puede indagar.

### **El Yo en Soledad**

En El Aprendizaje, hay un narrador omnisciente, centrado en la figura de Lori, que desarrolla la narración. Tal cómo lo habíamos dicho, nos cuenta las pocas acciones que ella realiza, e introduce los procesos y reflexiones mentales que fluyen a partir de un cambio de tono o una pregunta, a través del estilo indirecto libre. En medio de esta forma narrativa aparecen las cartas y plegarias que emergen del interior del personaje, y también breves diálogos con Ulises, el otro personaje principal. De los treinta fragmentos que componen la

obra, Ulises aparece en diecinueve. Sus intervenciones, se reducen, por lo general, a una frase dirigida a Lori, que le sirve de guía para su proceso interior. Sólo en tres de estos pasajes su intervención es significativa, pues en ellos le da lecciones de vida y le expone su visión sobre la condición humana. Los demás personajes, tienen una intervención casi accidental, y muy breve (una mujer de la calle, la amiga que le lee las cartas, el taxista).

“Estaba sola frente al dolor que pudiera venir”(58). A partir de la soledad, interrumpida por los indicios que le da Ulises, Lori se va auto-descubriendo en la medida en que examina su percepción del mundo y se confronta con su ser interno. A lo largo del proceso se entrecruzan sentimientos y pensamientos y a partir del juego de perspectivas narrador-personaje la visión del Yo interno y su percepción evoluciona de manera estética.

El proceso interno que generalmente tienen los personajes de Clarice, podría compararse con la propuesta de San Agustín acerca del *Interiore Homine*: “vuelve a tí mismo. La verdad está en el hombre interior” (Taylor, 145). Para San Agustín, Dios sólo puede ser conocido a partir del éxtasis místico al que se llega a través de la postura introspectiva; en El Aprendizaje una postura similar es la que le permite llegar a Lori por medio de los “estados de gracia” a percibir su propia existencia y a Dios: “Estaba sola con la eternidad delante y detrás, lo humano es estar solo...” (66). El proceso introspectivo en San Agustín parte de la reflexión del Yo interno en soledad y solo a partir de ella se llega a Dios; el proceso reflexivo en El Aprendizaje “El proceso crucial de representar y expandir la conciencia asume ambas formas, interna y externa”<sup>39</sup>(Earlz Fitz, 50) parte del yo (Lori) y llega al Mundo que, de alguna forma, se identifica con Dios según distintas representaciones.

---

<sup>39</sup> T.L: “the crucial process of depicting and expanding consciousness assume both internal and external form”

## Los Estadios del Ser

La propuesta de El Aprendizaje es la de la disolución del Yo persona en beneficio del Yo interior. Sin embargo, el Yo interior también se diluye al fundirse con la esencia de los elementos del mundo natural *-lo otro-* y de esta forma se llega a intuir el Ser:

Y no había peligro de gastar este sentimiento con miedo a perderlo, porque ser era infinito, tan infinito como las olas del mar. Estoy siendo, decía el árbol del jardín. Estoy siendo, dijo el camarero que se aproximó. Estoy siendo dijo el mar azul del Mediterráneo. Estoy siendo, dijo el nuestro mar verde y traicionero. Estoy siendo, dijo la araña e inmovilizó a la presa con su veneno. Estoy siendo, dijo la criatura que se había caído en las baldosas del suelo y había gritado asustada: ¡Mamá!, Estoy siendo dijo la madre que tenía un hijo que caía en las baldosas que rodeaban la piscina. Pero la luz se apaciguaba para la noche y extrañaron la luz crepuscular. Lori estaba fascinada por el encuentro de sí misma, se fascinaba y casi se hipnotizaba.<sup>40</sup> (64)

La secuencia de eventos acentúa la idea eje: el Ser. En la obra de Lispector, esta idea aparece de forma recurrente. En La Pasión según G.H. se expresa el mismo pensamiento aunque quizá de manera más racional y menos poética que en El Libro de los Placeres: “Yo era la imagen de lo que no era y esa imagen del no ser me ocupa todo: uno de los modos más fuertes es ser negativamente: como yo no sabía lo que era entonces no ser era mi mayor aproximación a la verdad”. (G.H., 35).

Como se ha visto hasta aquí, hay una secuencia escalonada que antecede al estadio en el que se accede al Ser. En primer lugar, Lori está paralizada por el deseo que siente por Ulises y en ese momento le parece que la vida se detiene; en segundo lugar, se enfrenta al dolor y al " gran esfuerzo " que implica vivir; por último, ella entiende que también la vida

---

<sup>40</sup> E não havia perigo de gastar este sentimento com medo de perde-lo, porque ser era infinito, de um infinito de ondas do mar. Eu estou sendo, dizia a arvore do jardim. Eu sendo, disse o garçom que se aproximou. Eu sendo, disse o mar azul do Mediterrâneo. Eu estou sendo, disse o nosso mar verde e traicioner. Eu estou sendo, disse a aranha e imobilizou a pressa com seu veneno: eu estou sendo, disse uma criança que escorregara nos ladrilhos do cabo e gritara assustada: mamãe! Eu estou sendo, disse mãe que tinha um filho que escorregava nos ladrilhos que circundavam a piscina. Mas a luz se aquietava para a noite e eles estranharam, a luz crepuscular. Lóri estava fascinada pelo encontro de si mesma, ela fascinava e quase se hipnotizava. (76)

no es sólo dolor sino que hay momentos de placer; en este sentido, se puede decir que existen dos maneras de *Ser*: *Ser* a través del dolor y *Ser* a través del placer.

El tema del Ser está íntimamente relacionado con el amor y con el deseo, temas que se tratarán con detenimiento en el siguiente capítulo; por ahora, sólo ilustraremos brevemente ésta relación. Lori, ha empezado su proceso de aprendizaje, sin entender lo que ello implica. Ulises no desea que ella sea su alumna y quiere brindarle un amor en el que el deseo sexual que siente por ella, sea postergado hasta el momento en que ella esté preparada, en eso consiste precisamente el proceso del *aprendizaje*. La visión que tiene Lori del amor es paralela a la visión que tiene de su propia existencia; al iniciar su proceso, ella evita entregarse a la vida, pues ello le podría traer dolor; sus acciones están inmersas en la rutina del diario vivir y tiene miedo de entregarse en cuerpo y alma a Ulises. El relato comienza cuando Lori se arregla para ir a una cita con él, a la que finalmente no va porque prefiere hacerle un desplante. Sin embargo, al dejar de ir pierde la posibilidad de sentir, ya sea dolor, ya sea alegría en compañía de Ulises. Al negarse ésta posibilidad, la vida queda detenida por unos instantes:

No, la mujer no conseguía transpirar. Estaba seca y límpida. Y allá afuera sólo volaban pájaros de plumas embalsamadas. Si la mujer cerraba los ojos no veía el calor, (...) Ah, la falta de sed. No había sino faltas y ausencias. Y ni voluntad siquiera (...) Sus ojos abiertos eran diamantes. En los tejados los gorriones secos (...) Nada moría en la tarde seca, nada se pudría. Y a las seis de la tarde parecía mediodía. Parecía mediodía con un ruido atento de máquina de bomba de agua, bomba que trabajaba desde hacía tiempo sin agua y que se había convertido en hierro oxidado: hacía dos días faltaba en diversas zonas de la ciudad. Nada jamás había estado tan despierto como su cuerpo sin transpiración y sus ojos diamantes, de vibración detenida. ¿Y el Dios? No. Ni siquiera la angustia. El pecho vacío sin contracción. No había grito (...) ¿Dolor? Ninguno. Ninguna señal de lágrima y ningún sudor. Nada de sal. Sólo una dulzura pesada (..) Nada manaba. La dificultad era una cosa detenida <sup>41</sup> (20)

---

<sup>41</sup> Não, a mulher não conseguia transpirar. Estava seca e límpida. E lá fora só voavam pássaros de penas empalhadas. Se mulher fechava os olhos para não ver o calor, pois er um calor visível, (.. ) Ah , e a falta de sede. Não havia senão faltas e ausências. E Neuma o menos a vontade (..) Seus olhos abertos e diamantes. Nos telhados os pardais secos. (..) Nada, nada morria na tarde enxuta, nada apodrecia.. E as seis horas da tarde fazia meio-dia. Fazia meio.dia. com um barulho atento de máquina de bomba de água e virar ferro enferrujado: Há dois dias faltava água em diversa zonas da cidade. Nada jamais fora tão acordado como seu corpo sem transpiração e seus olhos diamantes, e de vibração parado. E o Deus? Não. Nem mesmo angustia .

“Las faltas y ausencias” explican el momento en el que se detiene el tiempo: “Y a las seis de la tarde parecía mediodía”. Las imágenes a las que recurre la autora son todas relativas a la carencia. Esto lo percibe el lector a través del uso de palabras como “sin”, “nada”, “ni” “falta”. La falta de agua, es uno de los signos que aluden a esa vida suspendida. El agua es fuente y elemento esencial para la vida, y en el cuerpo de Lori esa carencia se expresa a través del hecho de que no puede llorar, ni sudar, y ni siquiera en su entorno hay agua, no hay ni siquiera en la ciudad.

La vida detenida es ilustrada además, con la imagen del corazón que no palpita. El corazón es el órgano por excelencia que media entre la muerte y la vida y es una representación arquetípica del sentimiento; si éste no palpita no hay posibilidad de amar, ni tampoco de vivir.

Otras imágenes en el libro que representan este momento tienen relación directa con la sexualidad: “el celo sin deseo” (19), “la falta de la menstruación”, “los ovarios como dos perlas secas” (19). Las dos últimas hacen referencia a la esterilidad, y por ende a la imposibilidad de procrear, relacionadas de con la penuria de la vida. Lori supera este estado cuando finalmente puede llorar:

La urgencia es todavía inmóvil pero ya tiene un temblor dentro. Lori no advierte que el temblor es suyo, (...) Sólo advierte que ahora alguna cosa va a cambiar, que lloverá o caerá la noche. Pero no soporta la espera de un cambio, y antes de que caiga la lluvia, el diamante de los ojos se licúa en dos lágrimas.

Y finalmente el cielo se ablanda.<sup>42</sup> (21)

Las lágrimas marcan el comienzo de una vida en la que se puede vivir “a pesar” del dolor e incluso a través de éste. La vida a través del dolor es aquella en la que sólo se sabe que se

---

O peito vazio, sem contração. Não grito(...) Dor? Nenhuma. Nenhum sinal de lágrima e nenhum soro. Sal nenhum Só uma doçura pesada(..) .Nada escorria. A dificultada era uma coisa parada..(23)

<sup>42</sup> A urgência é ainda imóvel mas já tem um tremor dentro.Lori não percebe que o tremor é seu (..) Ela só percebe que agora alguma coisa vai mudar, que choverá ou cairá a noite. Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o diamante dos olhos se liquefaz em duas lágrimas.

E enfim o céu se ablanda

vive por el sentimiento de angustia constante que representa la existencia, sin posibilidad de otro tipo de sentimiento: “ El dolor había sido anquilosado y paralizado dentro de su pecho” (38). Poco a poco, Lori siente que ya no quiere *ser* a través del dolor “como si no quisiera servirse más de él como forma de vivir” ( 38). Cuando Lori toma conciencia de que no quiere vivir más de esta forma, comienza un proceso que requiere de mucho “coraje” y de construcción solitaria. Éste tiene, a su vez, un nivel físico y otro mental. El primero consiste en la abstención, en no hacer el amor con Ulises, hasta que esté preparada; el segundo implica superar la angustia que aparece al estar en soledad, desligarse de su dependencia de Ulises y tomar conciencia de su propia existencia. El comienzo del ser a través del placer se inicia simbólicamente en el instante en que Lori entra solitaria en el mar para llegar esta nueva etapa, que se inicia con la de conciencia del propio cuerpo; en el libro éste es el eje de dos episodios. El primero, ocurre en una piscina, el segundo es propiamente la entrada de Lori en el mar.

El cuerpo es la primera forma de existir para Jean Paul Satre. En El Ser y la Nada postula que el cuerpo es la forma de ser en el tiempo presente: “mana de la esencia del ser –pour-soi-que sea cuerpo”<sup>43</sup> ( “Mother, blessed”). Sin embargo, éste cuerpo sólo es una base, pues, el “pour-soi” debe trascender; la propuesta de Clarice Lispector en la obra tiene a la vez connotaciones metafísicas y ciertas afinidades con el postulado sartiano. Lori siente que está viva a través de la relación que tiene con su cuerpo: “El cuerpo se transformaba en un don. Y ella sentía que era un don porque estaba probando, de una fuente directa, la dádiva indudable de existir materialmente”( 120). Los dos tipos de Ser, por medio del dolor y por medio del placer, se logran a través del cuerpo. La existencia por el dolor no

---

<sup>43</sup> T.L: il découle necessairement de la nature de pour soit qu’il soit corps

sólo se vive gracias a la angustia que produce vivir, sino por el dolor corporal; el episodio del comienzo del libro en el que Lori se estremece cuando irrumpe la menstruación en su cotidianidad, es una muestra. El Ser a través del placer empieza cuando Lori acepta su propia materialidad cómo fuente de gozo, y no como fuente de dolor; en ese momento ella siente que está “semiviviendo”:

Después , sintiendo que él no iba a decir nada pudo poco a poco relajar los músculos: Pensó- en la medida que le era posible pensar estando en traje de baño frente a él--- pensó: cómo explicarle, aunque quisiera, y no quería , el largo camino recorrido hasta llegar a ese momento posible en que sus piernas balanceaban dentro de la piscina. Y a él todavía le parecía poco. Cómo explicar que, desde la lejanía de la que venía dentro de sí, ya era una victoria estar semiviviendo.<sup>44</sup> (61)

Este nuevo conocimiento es el primer paso para aprender a despojarse de su materialidad. En el episodio en el que Lori entra al mar, ella, al sentir su cuerpo limitado en comparación con la inmensidad del mar, toma conciencia de que el Ser va más allá de sus propios límites corpóreos, y que para poder sentir la Vida con mayúscula, deberá olvidar su representación y condición humanas. El cuerpo es finito como lo plantea Sartre “perpetuamente es dejado atrás, (...) es el ‘paso en el silencio’”<sup>45</sup>.Éste concepto del Ser se inscribe en la fenomenología; a través de la subjetividad, se pueden encontrar respuestas a la cuestión ontológica:

...la reflexión trascendental que pretende superar toda validez mundanal y todo dato previo de cuanto sea distinto a ella está obligada a pensarse a sí misma como circundada por un mundo vital. Él yo que reflexiona sabe que vive en determinaciones de objetivos respecto a los cuales el mundo vital es la base y fundamento. En este sentido la tarea de una constitución del mundo vital ( igual que la de la intersubjetividad) es paradójica .(Gadamer, 311)

El ser humano existe desde su Yo interior, pues es a través de éste que surge la conciencia de ser. Sin embargo, la conciencia de ser, no es suficiente prueba de existencia, y es

---

<sup>44</sup> Depois, como sentiu que ele não ia dizer mais nada, pode aos poucos relaxar os músculos. Pensou - tanto quanto lhe era possível pensar estando de maio na frente dele- pensou: como é que explicaria a ele mesmo que quisesse, e não queria o longo caminho andado ata cardar aquele momento possível em suas pernas se balançavam dentro da piscina. E ele ainda achava pouco. Como explicar que, do longe de onde de dentro de si ela vinha, já era uma Vitória estar semiviviendo..(71)

<sup>45</sup> perpétuellement le depasee.. le corps est .. le ‘passe sous silence’



importante tener en cuenta la percepción del tiempo. Toda conciencia se inscribe en una temporalidad. La Vida es también, el intervalo temporal en el que se está vivo. Clarice incluye esta preocupación por el tiempo dándole importancia al instante presente, en el que simplemente se vive sin reflexionar al respecto, tal como ocurre en la vida animal:

Lori no sabía explicar por qué, pero le parecía que los animales entraban con más frecuencia en la gracia de existir que los humanos. Sólo que aquellos no lo sabían, y los humanos tenían obstáculos que no dificultaban la vida de los animales, tales como raciocinio, lógica, comprensión. Mientras que los animales tenían esplendor de aquello que es directo y se dirige derecho.<sup>46</sup>(121)

El aprender a Ser se convertirá en un itinerario místico en que para llegar a sentir a Dios, en los momentos de gracia, hay que pasar por una serie de privaciones y sacrificios.

### **Los Momentos de Gracia**

*De ahí llegó a lo que bien pudiera llamarse una filosofía (...) la idea de que detrás del algodón se oculta una forma, de que nosotros –y quiero decir todos los seres humanos- estamos relacionados con ello, de que el mundo entero es una obra de arte, de que somos parte de una obra de arte.*(Woolf,105)

El camino hacia el aprendizaje es serpenteante: se progresa y se retrocede simultáneamente. Los “momentos de gracia”, aparecen como señales de que se está aprendiendo. Sin embargo son breves y es posible volver a caer en el dolor. Se está en un momento de gracia cuando el personaje de Lori entra en el *Misterio*, o cuando ella tiene lo que comúnmente se conoce como Epifanía: “El concepto de un momento especial en el que se percibe una verdad espiritualmente trascendente, ya de dimensiones personales, ya de dimensiones cósmicas, gracias a un resplandor intuitivo” (Woolf, Momentos de Vida, Introducción de Jeanne Schulkind 26). Los instantes de revelación irrumpen en las novelas de Clarice

---

<sup>46</sup> Lóri não sabia explicar por que, mas achava que os animais entravam com mais freqüência na graça de existindo que os humanos . Só que aqueles não sabiam, e os humanos percebiam. Os humanos tinham obstáculos que não dificultavam a vida dos animais, como raciocínio, lógica, compreensão. Em quanto os animais tinham esplendor de daquilo que é direto e se dirige direto. (148)

Lispector es a partir de núcleos metafórico-metafísicos asociados con imágenes poéticas, que abren un estadio superior en la comprensión del mundo. Dichas imágenes sustituyen los procesos explicativos en un sistema filosófico y buscan recuperar lo abstracto y trascendente.

El tema de las epifanías, es manejado de dos formas por Lispector: epifanías a través de lo feo y epifanías a través de lo bello. Una Epifanía representativa de lo feo es por ejemplo, el encuentro con la cucaracha en La Pasión según G.H. En El Aprendizaje sólo hay epifanías de lo bello. Las epifanías, también están presentes en la obra de Virginia Woolf en su libro Momentos de Vida ella habla de determinadas experiencias que se transformaran en puntos claves para la estructuración de su obra autobiográfica, pero que además nos darán indicios para la comprensión de sus novelas. La noción de la epifanía de lo feo, aparece en esta obra, cuando Virginia Woolf niña, experimenta un dolor o una sensación tan intensa que la lleva a descubrir algo particularmente significativo: “Hubo el momento del charco en el sendero, cuando por una razón fui incapaz de averiguar, todo de repente fue irreal, quedé en suspenso, intenté tocar algo...El mundo entero devino irreal”(Woolf 113). En Lispector encontramos el mismo tipo de hallazgo, gracias a una epifanía de lo feo cuando G.H, la protagonista de La Pasión según G.H., al encontrarse con la cucaracha se da cuenta que ve el mundo de forma distinta: “Era como si esa soledad la llamasen gloria, y también yo sabía que era gloria (..) Porque, yo sabía que estaba entrando en la grosera y cruda realidad de la gloria de la naturaleza” (G.H, 77).

Para Virginia Woolf “los momentos de ser” son como los momentos de gracia en El Aprendizaje: una epifanía de lo bello en el libro de la autora inglesa, se da cuando ella ve una flor, y repentinamente el mundo cambia de percepción:

Estaba mirando las flores ante la puerta principal: “Esto es el conjunto entero”, dije. Estaba contemplando una planta con sus hojas abiertas; y de repente me pareció con toda claridad que la flor era parte de la tierra; que un aro cercaba lo que era la flor; y esto era la flor real; parte tierra; parte flor (Woolf, 103)

En los momentos de gracia de El Aprendizaje, ocurre algo similar. Las epifanías de lo bello se dan cuando la protagonista de la historia, a través de una visión o una sensación agradable, comprende algo que no se puede expresar de manera racional y entonces el mundo es visto como algo especial a partir de algo cotidiano. Se podría decir que el punto de partida es una experiencia sensible y así se establece una especie de relación entre immanencia y trascendencia. El proceso de la epifanía propiamente dicho está enmarcado dentro de una progresión: pre-epifanía, epifanía y pos-epifanía; la pre-epifanía, es una situación cualquiera en la que se encuentra el personaje, (un baño de mar, ir a la piscina, al mercado, estar con Ulises). La epifanía se da cuando el personaje descubre que a partir de ese evento cotidiano su percepción del mundo se hace más intensa y revela algo esencial. En la pos-epifanía el personaje concibe su vida desde otra dimensión.

El primer momento de gracia ocurre cuando Lori está en la piscina, y al mirar a Ulises con la luz del sol que se esconde en el ocaso, la visión adquiere una perspectiva nueva:

El silencio del atardecer. Miró hacia Ulises, y éste miraba con ojos entornados hacia lo lejos. Lo miró. Ya a esa hora emanaba de él una irradiación luminosa. Después Lori percibió que ese fulgor eran los reflejos del sol antes de morir definitivamente. Miró hacia las mesitas con sombrilla dispuestas alrededor de la piscina: parecían sobrenadar en la homogeneidad del cosmos. Todo era infinito, nada tenía principio ni fin: así era la eternidad cósmica. Un instante después de la visión la realidad se deshacía, había sido apenas una fracción de segundo, la homogeneidad desaparecía y los ojos se perdían en la multiplicidad de tonalidades todavía sorprendentes: a la visión aguda e instantánea había seguido algo más reconocible en la tierra. En cuanto a Ulises, en esos nuevos colores que finalmente Lori tenía la capacidad de ver...<sup>47</sup> (62).

---

<sup>47</sup> O silêncio do entardecer. Ela olhou para Ulisses, e este olhou para ela de longe. Ela olhou-o. E àquela hora vinha dele uma irradiação luminosa. Depois Lóri percebeu que esse fulgor eram os reflexos do sol antes de definitivamente morrer. Olhou para as mesinhas com pára-sol depostas em torno da piscina: pareciam sobre pairar na homogeneidade do cosmo. Tudo era infinito, nada tinha começo nem fim: assim era a eternidade cósmica. Daí a um instante a visão da realidade se desfazia, fora apenas um átimo de segundo, a homogeneidade desaparecia e os olhos se perdiam numa multiplicidade de tonalidades ainda surpreendentes: a visão e instantânea seguira-se algo mais reconhecível na terra. (73)

Las referencias a la luz nos remiten al título de la segunda parte del libro *Luminiscencia*; la “irradiación luminosa” es la entrada a una nueva etapa en el proceso de auto-descubrimiento. Hay que observar que varias de estas revelaciones suceden en momentos del día en que la luna y el sol se encuentran, ya sea al atardecer o en la madrugada, para indicar además de un cambio - de estado, de tonalidad, de forma de vida-, la confluencia entre los opuestos y la disolución entre sus límites: “descubriendo lo sublime en lo trivial, lo invisible bajo lo tangible” (63). Cuando Lori deja de percibir las formas y contornos de los cuerpos que la rodean y aprecia la “homogeneidad del cosmos” tenemos la impresión de que ha entrado en una masa infinita e informe que la aproxima al Ser: “estaba siendo” (63). En general la estructura de El Aprendizaje alterna situaciones fútiles (un encuentro en una piscina) con momentos de develamientos de extrema intensidad (momentos de gracia).

Se verá cómo el Silencio siempre es el preámbulo de estos momentos de epifanía; uno de los descubrimientos en el proceso es que éste adquiere un carácter divino y se debe al hecho de ser incomprensible e inaprensible por la razón humana.

El momento de más alcance en la obra ocurre cuando Lori se baña en el mar. Una madrugada ella decide arriesgarse a una experiencia solitaria, va a la playa con la intención de “tener un cuerpo a cuerpo con la vida”:

...Ella y el mar

Sólo podría haber un encuentro de sus misterios si uno se entregara al otro: la entrega de dos mundos desconocidos hecha con la confianza que se entregarían dos compresiones. Lori miraba el mar, era lo que podía hacer (...) Debían ser las seis de la mañana .El perro libre vacilaba en la playa, el perro negro.¿Por qué un perro es tan libre? Porque el misterio vivo no se indaga. La mujer duda porque va a entrar.

Su cuerpo se consuela de su propia exigüidad en relación con la vastedad del mar porque es la exigüidad del cuerpo lo que le permite volverse caliente y delimitado, lo que le hacía pobre y libre

persona, con su parte de libertad de perro en las arenas. Ese cuerpo entrará en el ilimitado frío que sin rabia ruge en el silencio de la madrugada <sup>48</sup>(69).

En el capítulo anterior nos referimos a la similitud del episodio con un encuentro erótico, pero la metáfora también sugiere, como en el primer momento de gracia, el desvanecimiento de la dualidad limitado-ilimitado. La inmersión en el Mar es una entrada en el *Misterio*, en lo infinito, una especie de “ritual de iniciación al mundo”. De alguna forma, cuando Lori es bautizada con el agua marítima, se marca un primer paso en la pérdida de la identidad falsa. Lo anterior también se evidencia con la imagen del perro, pues muestra el retorno a una forma de vida menos compleja y por ende más cercana a la libertad y al Ser. Recordemos que uno de los temas recurrentes en la obra de Clarice es que el reino animal, que en comparación con el humano está mucho más cerca de la verdad eterna gracias a la ausencia de raciocinio y de palabra. A partir de esto se establece una relación entre la libertad, el silencio y el *Misterio* el perro es libre porque no lo indaga. Nuevamente, como en el caso del caballo referido en una de las cartas de Lori el perro es el alma de Lori, y es también negro, lo que insinúa que el alma Lori es además parte del *Misterio* por las connotaciones atribuidas a este color ( referidas en el Capítulo anterior). Recordemos que Lori es la representación de la vida terrestre que se une con el mar, y en la mitología griega está representada por la diosa Artemis, “la diosa de los perros” o Hecate “la luna negra”. Las alusiones a la mitología griega se complementan en algunos casos con el lenguaje y la mitología judeo- cristiana, en especial para hablar de las epifanías; haciendo

---

<sup>48</sup> ..Ela e o mar.

Se poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundo incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões(..) Deviam ser seis da manha. O cão livre hesitava na praia, o cão negro. Por que é que um cão é tão livre? Porque ele é o mistério vivo que não se indaga. A mulher hesita porque vai entrar. Seu corpo se consola de sua própria exigüidade em relação a vastidão do mar porque e a exigüidade do corpo que o permite tornar-se quente e delimitado, e o que tornava pobre livre gente, com sua parte de liberdade de cão nas areias. Esse corpo entrará no ilimitado frio que sem raiva no silencio da madrugada. (84)

una especie de analogía con cierta experiencia mística que tiene el personaje, Lispector se acerca al lector a través de una tradición que le resulta familiar:

La experiencia mística se extiende más allá de las religiones institucionales a una experiencia personal laica, en un contexto secular. La ficción de Lispector en ocasiones recuerda que las experiencias místicas no están necesariamente asociadas con religiosidad<sup>49</sup>

El episodio de la entrada de Lori en el mar, es uno de los casos en el que la autora evoca un pasaje bíblico: “No está caminado sobre las aguas -ah, nunca haría eso después de que hace ya millones de años hubiera hecho eso- pero nadie le quita eso: caminar dentro de las aguas.”(70)En éste se refiere indirectamente al episodio en que Jesús camina sobre las aguas del lago Tiberiades; con respecto a la protagonista la aclaración implica el hecho de que para tener una Epifanía, no es necesario hacer cosas excepcionales, ni ser un santo. En El Libro de Los Placeres el narrador explica que el estado de gracia al que puede llegar una persona normal difiere de las experiencias místicas de los santos:

Ni lejos Lori se podía imaginar lo que debía ser el estado de gracia de los santos. Aquel estado jamás lo había conocido y ni siquiera conseguía adivinarlo. Lo que le sucedía era apenas el estado de gracia de una persona común que de pronto se vuelve real porque es común y humana y reconocible y tiene ojos y odios para ver y oír<sup>50</sup> (120)

Otros momentos de gracia en los que se utilizan también referencias bíblicas, ocurren cuando Lori va al mercado:“Lori fue a ver la abundancia de la tierra”; y en el episodio de la manzana, referido en el primer capítulo; en estos momentos hay semejanzas con el libro del *Genesis*, en el segundo, la protagonista al morder la manzana siente que entra al Paraíso, y que se funde con la esencia de algunos elementos de la naturaleza, como si fuera ella

---

<sup>49</sup> T.L: “mystical experience extends beyond the institutional religions into unregulated personal experience, and may occur in a secular context. Lispector ’s fiction occasionally provides quite explicit reminders that mystical experiences are not necessarily associated with religiosity”(Pattern of allusion in Clarice Lispector)

<sup>50</sup> Nem de longe Lóri podia imaginar o devia ser o estado de graça dos santos. Aquele estado ela jamais conheceu e em sequer conseguia adivinhá-lo. O que lhe acontecia era apenas o estado de graça de uma

misma la tierra y la madre mítica. Las epifanías se refieren por lo general a circunstancias en que la luz y los colores se intensifican, y cada detalle adquiere gran importancia: “había entrado en un realismo nuevo (...). En ese realismo cada cosa del mercado tenía una importancia en sí misma ligada a su conjunto (..) pasó a interesarse por objetos y formas como si lo que existiese formara parte de una exposición de pintura y escultura ”(112)

El último y quizá el más importante momento de gracia, tiene lugar cuando Lori ya ha alcanzado una etapa avanzada del *aprendizaje* y va a buscar a Ulises para estar juntos por primera vez. A través del amor que siente por Ulises, Lori llega a la gracia en un momento de éxtasis amoroso y siente como si estuviera unida a Dios. El itinerario epifánico de *El Aprendizaje* concluye en la realización del ser a través del amor por otra persona. Este punto se analizará específicamente en el tercer capítulo.

## Dios

*Es tan grande que no tiene fin  
tan pequeño que no puede verse.  
Es omnipresente en todos los seres.  
Es tan vasto que no hay nada que no lo  
contenga..(Tchuang Tse)*

*El Misterio* es una palabra que aparece en reiteradas ocasiones en el libro y uno de los ejes principales de la historia. Sin embargo, ¿qué es *El Misterio*? Nunca lo sabemos<sup>51</sup>, pero intuimos que se refiere a todas las preguntas que nunca podremos responder con nuestra limitada condición de humanos, principalmente la pregunta sobre la existencia de Dios. En la obra de Miguel de Unamuno la pregunta por el *Misterio*, es también recurrente:

---

Pessoa comum que de súbito se torna real, porque é comum e humana e reconhecível e tem olhos e ouvidos para ver e ouvir. (148)

Tú sabes que llevamos todos el misterio en el alma, y que lo llevamos como un terrible y precioso tumor, de donde brotará nuestra vida, y del cual también brotará nuestra muerte. Por él vivimos y sin él nos moriríamos espiritualmente; pero también moriremos por él y sin él nunca habríamos vivido. Es nuestra pena y consuelo (...) el misterio parece estar en nosotros, a veces como dormido o entumecido; no lo sentimos; pero de pronto, sin que siempre podamos determinar por qué, se nos despierta, parece que se irrita y nos duele y hasta enfebrece y espolea al galope a nuestro pobre corazón (Unamuno. Ensayo-Novela,Poesía-Teatro, 112)

En la obra de Clarice el Misterio está inscrito en el Silencio, como una imagen de la imposibilidad de aprehenderlo o explicarlo a través del lenguaje, pues éste es una creación Humana, en tanto que todo lo referente a Dios o al infinito sobrepasa el plano puramente lingüístico. Ello tiene relación con metafísicas orientales como el budismo y el taoísmo en las que el alma asciende a un estado superior cuando se está en un silencio cada vez más profundo pues “lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra” (Steiner, Lenguaje y Silencio,34). Cuando se silencia la palabra se entra en un mundo de entendimiento total e inmediato, se pierden las fragmentaciones del lenguaje y la estructura temporal de la sintaxis: “el pasado el presente y el futuro se abarcan simultáneamente”(Ibid, 35).

*El Misterio* al que se refiere Lispector, tiene similitud con el concepto del Tao en la tradición china; éste no es comprensible sino en la experiencia de la vida cotidiana y es imposible un acercamiento intelectual “Ninguna palabra podrá jamás encerrarlo ni enseñarnos su verdadera naturaleza. Está en todas partes (...) encierra una infinidad de conceptos. Es a la vez principio, proceso del mundo, fuerza cósmica, esencia de la vida, naturaleza verdad y realidad” (Kielce. El Taoismo,65); finalmente es una forma de concebir a Dios, sin definirlo. Ulises le pregunta a Lori, por qué ella dice “el Dios” y no Dios, como se hace usualmente, a lo que ella responde: “porque Dios es sustantivo (...) Él es sustantivo como sustancia. No existe un adjetivo para el Dios” (118). La palabra Dios, quedaría encerrada en los límites del nombre propio; Dios, como adjetivo abarca todo y no es

---

<sup>51</sup> Los momentos de gracia son la entrada en el Misterio pero no son una forma de definirlo, la dificultad está



necesario calificarlo con otros adjetivos ni definirlo. Ante *el Misterio*, después de haber reflexionado, y de darnos cuenta que no encontramos respuesta, la única actitud plausible es “no entender”. En *El Aprendizaje*, Clarice Lispector lo explica:

‘No entender’ era tan vasto que sobrepasaba cualquier entender- entender era siempre limitado- Pero no-entender no tenía fronteras y llegaba al infinito, al Dios. No era un no entender como el de un simple de espíritu, Lo bueno era tener inteligencia y no entender. Era una bendición extraña como la de tener locura sin ser demente. Era un desinterés manso en relación con las cosas dichas del intelecto, una dulzura de estupidez (...) Comprender era siempre un error – prefería la vastedad amplia y libre y sin errores del no-entender”<sup>52</sup> (39)

Al *Misterio* no es posible acercarse a través del pensamiento racional sino mediante una epifanía. En *la Pasión según GH*, el personaje GH, al igual que Lori; pasa por un proceso de introspección y de búsqueda. Al comienzo de este proceso, el personaje principal se empeña en “entender”. La primera frase del libro es la siguiente: “..... Estoy procurando, estoy procurando. Estoy intentando entender”(13). Sin embargo, a lo largo de la historia, la protagonista descubre que la cucaracha con la que se encuentra en el cuarto de la empleada, es en realidad una revelación, y que no hay necesidad de tratar de entender el *Misterio* con el pensamiento pues este evento inesperado la ha abierto los ojos con una percepción directa. Tratar de entender a Dios o al *Misterio*, es una lucha que sólo puede tener como resultado el cansancio. Entender es buscar verdades sobre preguntas que, como humanos, nunca nos serán reveladas y formar conceptos, -tales como la identidad falsa- que inventarnos para consolarnos. En *El Aprendizaje* y *la Pasión según G.H.*, el "misterio no se indaga" (42). Al Dios de *El Aprendizaje* se le pide la vida más no la revelación del *Misterio*: "La gran respuesta no se nos da"(50). Las plegarias improvisadas por Lori, van

---

en que estos momentos son expuestos a través de imágenes poéticas.

<sup>52</sup> ‘Não entender’ era tão vasto que ultrapassava qualquer entender-entender era sempre limitado. Mas não -entender não tinha fronteiras e levava ao infinito, ao Deus. Não era um não-entender como um simples de espírito. O bom era ter uma inteligência e não entender. Era uma benção estranha como a de ter loucura sem ser doída. Era um desinteresse manso em relação as coisas ditas do intelecto, uma locura de estupidez(...) compreender era sempre um erro- preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não -entender (45)

encaminadas a poder llegar a sentir la gracia y a Dios, a través de los hechos cotidianos de a la vida, a través de la sensación y sin indagar racionalmente:

...alivia mi alma, haz que sienta que Tu mano está cogida de la mía, haz que sienta (., haz que sienta que amar no es morir, que la entrega de sí mismo no significa la muerte, haz que sienta la alegría modesta y diaria, haz que no te indague demasiado, porque la respuesta sería tan misteriosa como la pregunta(...), haz que reciba el mundo sin temor, pues para ese mundo incompresible fui creada y yo misma también incompresible, entonces es como existe una conexión entre ese misterio del mundo y el nuestro, pero esa conexión no es clara para nosotros mientras queramos entenderla<sup>53</sup> (51)

La muerte no existe, porque nuestra vida humana está inmersa en algo más grande e infinito, una cadena vital antigua y primitiva. En La Pasión según G.H , la cucaracha representa al origen de la Vida terrestre; en El Aprendizaje también hay ese retorno a lo primitivo: “lo que también había salvado a Lori es que (...) si su mundo no fuera humano ella sería un bicho”(39)Lori, de alguna manera, siente que se salva de la muerte porque va más allá del límite de la condición humana y de su finitud. Dios no puede tener forma humana porque la forma es una limitante, además, para Lori un dios con su forma y condición sería demasiado parecido a ella: “El verdadero Dios, no era hecho a su imagen y semejanza, y era por eso totalmente incomprendido por ella(..) Descubrió que hasta ahora había rezado para un yo-mismo sólo que poderoso, engrandecido y omnipotente, llamándolo Dios del mismo modo que veía al padre como la figura del rey” (59). Un Dios humanizado no sería sino un Dios producto de nuestra angustia y dolor constante, un abrigo y un alguien al cual pedir ayuda y respuesta, una especie de padre; pero no la representación eterna de todos los elementos cósmicos.

---

<sup>53</sup> ..alivia a minha alma, faze com que eu sinta que Tua mao está dad a minha, faza com que eu sinta que a morte nao existe porque na verdade já estamos na eternidade, faze com que eu sinta que amar no es morrer, que a entrega de si mesmo nao significa a morte, faze com que eu sinta uma alegria modesta e diaria, faze com que eu nao Te indague demais porque a resposta seria tao misteriosa quanto a pergunta (..) faze com que eu receba o mundo sem receio, pois para esse mundo incomprensible, entao é que há uma conexao entre esse misterio do mundo o nosso , mas esse conexao nao é clara para nós enquanto quisermos entende-la (58)

El Dios de El Aprendizaje es como el que descubre el personaje de Herman Hesse, Siddhartha, al tener una epifanía en la que un río parece hablarle y decirle: “Todo era uno, todo se entretejía y se conectaba, se enredaba cien veces. Y todo junto, todas las voces, todas las metas, todos los anhelos, todos los placeres, todo lo bueno y lo malo, todo eso era el mundo”<sup>54</sup> (Hesse, 54). Lori en el *aprendizaje* llega a la misma conclusión: “Lori había pasado de la religión de su infancia a una no religión y ahora había pasado a algo más amplio: llegó al extremo de creer en un Dios tan vasto que era el mundo con sus galaxias(..) y a causa de la vastedad impersonal era un Dios al cual no se podía implorar: lo que se podía hacer era agregarse a él ...” (72).

Como Siddhartha, El Aprendizaje, podría ser en realidad la búsqueda de Dios. Siddhartha se quiere alejar de todas las doctrinas, y descubrir a través de su propia experiencia lo que es el *Misterio*, no sigue las enseñanzas de Buda y como Lori, busca un camino propio, - pues Ulises solo le da indicios pero nunca le dice qué camino ni qué enseñanza ha de seguir-.

El final de la obra es una manera de jugar con la estructura: tanto el fondo como la forma evidencian la posición con relación a Dios:

-Mi amor, no crees en el Dios porque nos equivocamos en humanizarlo. Lo humanizamos porque lo entendemos, entonces no resultó. Tengo la certeza de que Él no es humano. Pero aun no siendo humano, sin embargo nos diviniza. Piensa que..

-Pienso –interrumpió el hombre (..)-pienso lo siguiente:<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> T.L:“everything was one , everything was intertwined and connected, entangled a thousand times. And everything together, all voices, all goals, all yearning, all suffering, all pleasure, all that was good and evil, all of this together was the world!”

<sup>55</sup> – Meu amor, voce nao acredita no Deus porque nós erramos ao humanizá-Lo. Nós O humanizamos porque nao O entendemos, entao nao deu certo. Tenho certeza de que Ele nao é humano. Mas embora nao sendo humano, no entanto, Ele as vezes nos diviniza. Voce pensa que-  
-Eu pensó, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu pensó o seguinte:

Justamente aquí y así se concluye El Aprendizaje. Cuando Lori sigue con sus dudas sobre cómo o qué es Dios, Ulises la interrumpe y el relato termina, ello nos lleva a pensar que al no poner en palabras el pensamiento de Ulises, Lispector insinúa dos cosas: la primera, que Dios está inscrito en el silencio; la segunda -al terminar libro en suspenso- que Éste siempre va a ser un Misterio .

“Inquietarse” más allá de los límites de la vida humana es el camino por el que se “aprende en el libro” .El libro es una búsqueda de Dios a través de la escritura. De alguna manera al plantearse estas cuestiones existenciales, El hombre está luchando contra su propia muerte. El integrarse a un Dios “cósmico” le permite a Lori superar su muerte y vivir en la “Vida” a través de la inmensidad de *lo otro*.

**“CUANDO ENCONTRÉ AL AMOR DE MI ALMA,  
LE APREHENDÍ Y NO LE SOLTARÉ”**

La trama de la novela gira entorno a la historia de amor entre Lori y Ulises, la cual se ha considerado “ un romance filosófico” (Klobucka, Anna, “La búsqueda y el romance en Lispector”). En este análisis de la obra hemos explorado otros aspectos antes de introducir el tema amoroso, porque consideramos que éste es en realidad la consecuencia y el resultado de un proceso íntimo y personal de la protagonista que se inicia con un cambio interior y conduce a la percepción renovada de la Vida y del *Misterio*. El amor es un sentimiento que se construye a través de las páginas del libro y que quizás va más allá de éstas pues a partir de la estructura narrativa,- entre el comienzo que se proyecta como una continuación a partir de la “;” que inaugura el libro y el final que parece inconcluso- el proceso amoroso parece rebasar la escritura misma. El lector descubre un tipo de relación amorosa muy particular. A diferencia de otros romances éste no se caracteriza por los encuentros frecuentes o la compañía constante de los amantes y ni siquiera hay palabras afectuosas o apasionadas. (Los protagonistas sólo sostienen breves conversaciones telefónicas y encuentros que son determinantes en el curso de la historia.)

**El Amor y El Deseo**

*“El verdadero amor no nace en una hora,  
ni da fuego su pedernal siempre que quieres,  
sino que nace y se propaga despacio,  
tras larga compenetración, que lo afianza”  
(El Collar de la Paloma)*

La característica más importante de esta relación es que es diacrónica, el cariño evoluciona y crece a través del proceso de El Aprendizaje, Ulises quiere trazar un camino con Lori sin idealizarla: él la aborda y desde ese momento es consciente de sus virtudes y de sus

defectos. Esta concepción se aleja del legado de la tradición del amor cortés que hace de la persona amada la síntesis de la perfección. En la obra, el amor es una construcción que se fundamenta en el conocimiento de sí mismo y de la otra persona y desecha el amor a primera vista que se relaciona con la atracción física y no con un sentimiento profundo.

El punto de partida del análisis del proceso amoroso es la diferenciación entre las percepciones que de este sentimiento tienen los dos personajes. Ulises, como se dijo en los capítulos anteriores, está en un nivel más avanzado del aprendizaje; por ello concibe al amor como una realización espiritual; Lori lo relaciona con el aspecto sensual y físico, encerrado en el juego de la seducción; sin embargo, la percepción de los dos personajes tiene dos etapas: la primera, al inicio, se caracteriza por el deseo y la atracción física; la segunda se refiere al amor pleno: las dos etapas del proceso amoroso son análogas a la evolución de la manera como concibe Ulises a Lori: en primera instancia como la mujer fatal y después como la madre y esposa. Podríamos decir que Lori es como la condensación de las distintas mujeres en la *Odisea*: pasa de ser la sirena, la bruja o la esfinge a ser Penélope, la esposa y madre fiel que está al final del camino. En la etapa inicial, Lori no entiende las razones que llevan a Ulises a postergar el encuentro erótico; y como las figuras nefastas que encarnan la feminidad en *la Odisea*, la protagonista, quien no ha entendido de qué se trata el proceso de aprendizaje, busca desviar a Ulises del sendero que él está trazando hacia La Itaca espiritual de la que habla Kavafis, pues como el poeta lo dice, solo al final “habrás comprendido las Itacas qué es lo que significan”:

... sólo que hoy quería verlo y, a pesar de no tolerar el mudo deseo de él, sabía que en realidad era ella quien lo provocaba para intentar acabar con la paciencia que él esperaba; con la mensualidad que el padre le mandaba compraba vestidos caros y siempre ajustados, era sólo esto lo que sabía hacer para atraerlo y

era ya la hora de vestirse: se miró al espejo y sólo era guapa por el hecho de ser mujer: su cuerpo era delgado y fuerte, uno de los motivos, imaginarios, que hacía que Ulises la quisiera; eligió un vestido de tela pesada, a pesar del calor ...<sup>56</sup> (14)

Al iniciar el libro, el lector se confronta con el deseo que experimenta Loreley y a través del narrador conocemos sus pensamientos, sus acciones: “estaba vibrando de puro deseo” (13); esta sensación es comparable a “el celo” (21) que experimentan los animales pues surge mecánicamente; ella sabe instintivamente que hay momentos en los que siente esta necesidad: “...le sucedía antes y después de la menstruación” (13) y está ligada con un instinto primitivo, que se aleja de un sentimiento hondo “¿Qué es lo que quería de ella además de tranquilamente desearla?” (3).

Sin embargo el deseo es una especie de recurso con el que podemos seguir la evolución de los sentimientos de Lori, pues según la etapa del proceso amoroso, éste pasa de ser un simple deseo físico, al deseo totalizador del cuerpo y alma. A partir de lo anterior, sabemos que al comienzo de la historia la emoción de Lori hacia Ulises es dependencia y no propiamente amor: “estaba sujeta a él porque quería ser deseada, sobre todo gustaba de ser deseada medio salvajemente cuando él bebía más” (37). Octavio Paz, en su libro La llama doble (1993), diferencia la sexualidad -que él llama animal -y el erotismo:

El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora. La imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es copula de sonidos; la poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma en su modo de operación es ya erotismo. (10)

---

<sup>56</sup> só que hoje queria vê-lo e, apesar de não tolerar o mudo desejo dele, sabia que na verdade era ela quem o provocava para tentar quebrar a paciência com que ele esperava; com a mesada que o pai mandava comprava vestidos caros sempre justos, era só isso que sabia fazer para atraí-lo e

Estava na hora de se vestir: olhou-se ao espelho e só era bonita pelo fato de ser uma mulher: seu corpo era fino e forte, um dos motivos imaginários que faziam que Ulisses a quisesse; escolheu um vestido de fazenda pesada, apesar do calor.. (15)

Lori pasa de lo que podríamos asimilar con una necesidad fisiológica, la sexualidad, a un proceso de crecimiento a través del deseo en el que simultáneamente se controla y evoluciona pues se entrelaza con los distintos sentimientos que van surgiendo y llevan al erotismo. El libro es la metáfora de esta evolución, se va tejiendo un entramado poético -narrativo que con las palabras y los silencios construye una teoría sobre el amor verdadero. Platón, uno de los primeros filósofos en analizar el sentimiento amoroso y cuyas ideas sobre éste son un pilar de la teoría amorosa, nos muestra en su diálogo El Banquete la importancia del deseo en el surgimiento y evolución del sentimiento, éste es el canal para llegar al amor: “El deseo sigue siendo el móvil en el proceso de ascenso” (von der Walder, 62). En la teoría platónica el primer peldaño del amor se refiere al deseo de la belleza de otro cuerpo, allí empieza un camino que a partir del discurso conduce al Bien y finalmente a la Sabiduría. En El libro de Los Placeres, el deseo funciona también como medio de ascenso: empieza por el deseo por otro cuerpo – lo que Paz identifica con sexualidad- que llamaremos deseo sexual, pero a diferencia de El Banquete , la evolución desemboca en el erotismo y termina en lo que llamaremos deseo amoroso.

Cuando Lori se da cuenta de que empieza a desear a Ulises de otra forma, al tener su primera epifanía en el episodio en el que se reúnen en la piscina, ella siente pudor; “sin coraje” y puede hablar o mirarle, “el silencio estaba siendo intolerable” (60) lo que es una manifestación del miedo a la entrega :“vio de golpe el rostro de él, advirtió que él la miraba y que la deseaba, así como Lori había deseado unir sus pechos y sus miembros en el Dios. Al advertir muy claramente su propio deseo, se volvió arisca y dura” ( 61). El Dios, es Ulises porque, como habíamos dicho en el capítulo anterior, dios es uno mismo y lo otro y él es la otredad. Lo cual nos indica que Lori empieza desear también el alma de Ulises. Hélène Cixous , en La Risa de la Medusa, ha descrito este deseo: “Pero ya deseo tanto al



otro por el otro, todo y entero (...); porque vivir significa desear todo lo que es, todo lo que vive y desearlo vivo” (Feminism,347).El pudor es, además, un mecanismo de protección pues dejar crecer este sentimiento para la protagonista implica la propia muerte, por esto en sus oraciones implora a Dios para que “no sienta que amar es morir” (50).

Al inicio del proceso Lori lucha contra Ulises y se rebela a aprender lo que él quiere enseñarle (13), porque viene una paradoja: por una parte, quiere amar profundamente, pero, por otra se protege y se niega a entregar su alma, y convierte al amor en una tortura: “‘Yo te amo’ era una astilla que no se podía sacar con una pinza. Astilla incrustada en la parte más gruesa de la planta del pie” (20). Como lo habíamos expuesto brevemente en el primer capítulo, el amor está ligado a la manera de concebir la vida; cuando ella se protege para no enamorarse, identifica al amor como una fuente de sufrimiento, y vive a través del dolor:

Ah, y la falta de sed. Calor con sed sería soportable. Pero ah, la falta de sed (...) y ni la voluntad siquiera. Sólo astillas sin puntas salientes por donde ser pinzadas y extirpadas. Sólo los dientes estaban húmedos pero duros – y sobre todo la boca voraz para nada – .Y la nada era caliente en aquel el fin de tarde eternizada por el planeta Marte<sup>57</sup> (20)

La sed representa la necesidad de amar profundamente, el calor al instinto sexual y el agua<sup>58</sup> es la metáfora del amor verdadero. Lori ansía el contacto corporal con Ulises, el calor, pero teme amar, la sed, por esto no bebe el agua, el elemento esencial para la vida. el amor es la razón de la existencia, y al negarse a él se está negando la propia vida. Las astillas son la representación de la lucha interior del personaje –entre la entrega y la libertad-, y el no poder ser extirpadas se refiera, probablemente, a que Lori ya experimenta por Ulises un tipo de sentimiento cercano al amor, simbolizado por la astilla, pero se

---

<sup>57</sup> Ah, e a falta de sede. Calor com sede seria suportável. Mas há, falta de sede (...) E nem ao menos a vontade. Só farpas sem pontas e extirpadas. Sé os dentes estavam úmidos Dentro de uma boca voraz e ressequida os dentes úmidos mas duros – e sobretudo a boca voraz para nada. E nada era quente naquele fim de tarde eternizada pelo planeta Marte. (22)

rebela ante éste. Por eso las astillas que no se pueden extirpar; “La boca voraz para nada” representa las ansias de vida y de amor, y el vacío por negarse a sentirlo. Ulises, el causante de la zozobra ocasionada por la confusión entre temer y querer amar y es representado por Marte, el dios de la guerra, el símbolo de la de virilidad y de la potencia esta imagen muestra la superioridad y el dominio que él tiene con relación a Lori al principio del proceso. La metáfora de Marte aparece sólo en la primera parte de la obra, titulada *El Origen de la Primavera*, lo que es muy significativo, pues en esta parte del libro sólo Ulises entiende la profundidad del sentimiento amoroso y su trascendencia; sin embargo en el último fragmento de esta parte, a través de un fluir de imágenes poéticas, nos damos cuenta de cómo va evolucionando el sentimiento en Lori:

Se había hecho más habilidosa: como si poco a poco se estuviera habituando a la Tierra, a la Luna, al Sol y extrañamente a Marte sobre todo. Estaba en una plataforma terrestre desde donde en fracciones de segundo parecía ver la superrealidad de lo que es verdaderamente real. Más real – le dijo Ulises cuando ella a su modo le contó el casi no acontecimiento -, más real que la realidad.<sup>59</sup> (25)

En este fragmento, Ulises es Marte el planeta y Lori, es la tierra; y pareciera que al decir que se está habituando a la tierra y la luna a Marte y al sol, se refiriera a que está conociendo su propia esencia, ser terrestre y lunar; y también la de Ulises: Marte; y como si fuera un perihelio, cuando los planetas están en su punto más cercano al sol, la luz. Lori y Ulises están comenzando juntos el camino que conduce a la luz al final del túnel: la *Luminiscencia* – título de la segunda parte del libro- donde la posición dominante de Ulises empieza a evolucionar hacia un estado de equilibrio entre los dos, que es precisamente la

---

<sup>58</sup> Las metáforas del agua la sed y el calor provienen de la mística de los siglos XVI y XVII y servían para expresar el deseo que el alma sentía por la divinidad.

<sup>59</sup> Ela se tornava mais habilidosa: como se aos poucos estivesse se habituando á Terra á Lua, ao Sol, e

luz del aprendizaje. La segunda etapa del deseo es el camino que lleva del erotismo al amor y al nacimiento del deseo corporal y del alma.

### **El Camino hacia el Amor**

*“Un día seré el mundo con su impersonalidad  
soberbia contra mi extrema individualidad  
de persona pero seremos uno solo” (65)*

Al referirse al amor, Octavio Paz en su libro la llama doble identifica varios elementos que deben caracterizarlo, entre los que encontramos la interacción dominación-servidumbre, analogía de libertad y sometimiento. Igualmente, En el Libro de Los Placeres, al comienzo del proceso, Lori ve esta interacción como elemento fundamental del amor; y es precisamente esto lo que la hace sentir miedo:

... - y ahora la angustia llegaba porque nuevamente descubría que necesitaba a Ulises, cosa que la desesperaba -, quería poder seguir viéndolo, pero sin necesitar tan violentamente de él. Si fuera una persona enteramente sola, como lo fuera antes, sabría como sentir y actuar dentro de un sistema. Pero con Ulises entrando cada vez más plenamente en su vida, ella, al sentirse protegida por él, había llegado a tener miedo de perder la protección, aunque ella misma no supiera con certeza qué significaba ‘ser protegida’. ¿tendría, por casualidad el deseo infantil de tener todo pero sin la ansiedad de tener que dar algo a cambio? ¿Protección sería presencia? Si fuese protegida por Ulises todavía más de lo que era, ambicionaría pronto lo máximo: ser protegido hasta el punto de no temer ser libre. (16)

La “necesidad” implica dominio pues como se establecería en la obra medieval El Collar de la Paloma en el amor hay un amante y un amado y es el primero quien sufre, pues necesita más del otro; mientras que el amado, simplemente, domina al amante. Ulises es quien conduce a Lori por el camino amoroso y quien, aparentemente, está en una situación de superioridad con respecto a la protagonista, por esta razón Lori necesita de su protección. Sin embargo Lori lucha contra esta jerarquía y se rebela constantemente contra él (13). Pero

---

estranhamente a Marte sobretudo. Estava numa plataforma terrestre de onde por átimos de segundos parecia ver a super-realidade verdadeiramente real. Mas real – disse-lhe Ulisses quando ela a seu jeito contou-lhe o

su rebeldía la lleva a ser más dependiente, ella sufre por su ausencia, por la soledad y la espera y se tortura y teme el abandono:

Temía que Ulises se cansara de esa resistencia paquidérmica a dejar entrar el mundo en ella, y desistiera. Y la desesperación la invadía. Sabía que aún no estaba preparada para darse a él ni a nadie, y en ese intervalo él tal vez la dejase. La desesperación creció en una de esas tardes soleadas. De repente se dejó caer en la cama de bruces, con el rostro casi enterrado en la almohada: el dolor había vuelto.<sup>60</sup> (56)

En varias ocasiones tenemos la impresión de que para la protagonista el amor es una lucha entre el hombre y la mujer: “Transpiraba hasta el punto de tener mojada la espalda del vestido, la frente se perlaba de gotas de sudor que terminaban deslizándose por el rostro. Parecía estar luchando con aquel hombre, así como luchaba consigo misma, y era simbólico que ella transpirase y él no” (85). El sudor de Lori representa la resistencia contra el sentimiento por Ulises que crece y la domina; y la lucha por conservar su libertad. Por otra parte, ella teme porque se enfrenta a un sentimiento nuevo; ella tuvo cinco amantes y no amó a ninguno: “No quiero hablar de ellos. No tenían importancia sino relativa y pasajera”. La protagonista requiere de *garantías*, para poder entregarse pero para Ulises esta necesidad es motivo de burla, según él al amar es imposible saber si se va a ganar o a perder:

-Eres de las que necesitan garantías. ¿Quieres saber cómo soy yo para aceptarme? Por ti voy a darme a conocer mejor – dijo con ironía – Mira, tengo un alma superabundante y uso pocas palabras. Soy irritable y fácilmente hiero. También soy muy tranquilo y perdono en seguida. Nunca olvido. Pero hay pocas cosas de las que me acuerde. Soy paciente pero profundamente colérico, como la mayoría de los pacientes. Las personas nunca me irritan del todo, ciertamente porque las perdono de antemano....<sup>61</sup> (53).

---

quase não acontecimento – mais real que a realidade.

<sup>60</sup> Temia que Ulisses se cansasse daquela sua resistência paquidérmica em deixar o mundo entrar nela, e desistisse. E o desespero a tomava. Sabia que ainda não estava pronta para dar-se a ele nem a ninguém, e nesse ínterim talvez ele a largasse. O desespero numa dessas tardes ensolaradas cresceu. De repente deixou-se deitar na cama de brucos, com o rosto quase enterrado no travesseiro: a dor voltar. (65)

<sup>61</sup> -Você é das que precisam de garantia. Quer saber como eu sou para me aceitar? Vou me fazer conhecer melhor por você, disse com ironia. Olhe, tenho uma alma muito prolixa e uso poucas palavras. Sou irritável e firo facilmente. Também sou muito calmo e perdôo logo. Não esqueço nunca. Mas há poucas coisas de que eu me lembre. Sou paciente mas profundamente colérico, como a maioria dos pacientes. As pessoas nunca me irritam mesmo, certamente porque eu as perdôo de antemão.... (62).

Ulises, como habíamos señalado en el primer capítulo, al no ser un hombre regido por las costumbres patriarcales, - La ley del Padre de Lacan-, en realidad, no quiere imponerle a Lori su pensamiento y mucho menos su compañía, él mismo admite: “Yo no te doy consejos. Yo simplemente creo que lo que realmente hago es esperar. Esperar a que tal vez tú misma te aconsejes, no sé” (47). En el libro, a medida que evoluciona el concepto del amor, nos damos cuenta que la relación entre dominación y servidumbre, al contrario de lo que plantea Paz, no es condición *sine qua non* para que el sentimiento sea verdadero. El desarrollo de éste en El Aprendizaje es similar a una balanza en donde el peso se inclina de un lado a otro para finalmente equilibrarse: si bien es cierto que Ulises es quien pareciera dirigir el proceso al principio, Lori es quien asume esta función posteriormente, pues lo que el aprendizaje amoroso implica es llegar a un estado en el que juntos alcancen un mismo nivel. Se podría decir que Lispector le hace una crítica implícita al amor en el que existe el elemento de dominación pues implica desigualdad y subordinación entre los amantes:

Parecían saber que cuando el amor era demasiado grande y cuando uno no podía vivir sin el otro, ese amor ya no era válido: ni la persona amada tenía la capacidad de recibir tanto. Lori estaba perpleja al notar que incluso en el amor se debía tener buen sentido y buena medida (...). Pues existe el peligro de, por así decirlo, morir de amor.<sup>62</sup> (132)

El sentimiento entre Lori y Ulises es una relación en donde los dos se complementan y a partir de ésta surge la alegría de estar vivos, no una pasión idílica que conduce a la muerte, no tienen por qué sufrir pues cuando culmina el proceso de *aprendizaje*, individualmente son igualmente fuertes, no hay un amante que sufre por un amado, los dos son amantes y amados al mismo tiempo, el uno es la mitad del otro, y por ende su igual, no existe la

oposición entre activo y pasivo. La autora hace alusión al mito andrógino que aparece en El Banquete. Según éste existió una raza primordial que llevaba en sí el principio masculino y femenino, sin embargo los miembros de aquella raza andrógina quisieron igualarse a los dioses lo que llevó a que fueran partidos en dos mitades iguales y neutralizado su potencial engendradora; de ahí la aparición de los seres de distinto sexo en los que perdura el recuerdo de un estado anterior, y esta memoria despierta el deseo de reconstruir la unidad primordial. Lori al mirarse al espejo experimenta la sensación de estar incompleta: “ser tan solo un cuerpo le daba, como ahora, la impresión de que había sido cortada de sí misma. Tener un cuerpo único circundado por el aislamiento hacía tan delimitado a ese cuerpo, sintió, que entonces se amedentraba de ser una sola, ...”(16).

El mito andrógino, se relaciona con otro de los rasgos del amor enunciados por Paz: la exclusividad, la mitad partida que busca a su otra mitad. Ésta es única:

La primera nota característica del amor es la exclusividad (...) el amor único es el fundamento de otros componentes: todos reposan en él; así mismo es el eje y todos giran en torno suyo. La exigencia de exclusividad es un gran misterio: ¿Por qué amamos a esta persona y no a otra? Nadie ha podido esclarecer este enigma, salvo con otros enigmas. Como el mito de los andróginos del *Banquete*. (Paz, 118)

Lori al ir al cóctel de la escuela donde trabaja, cansada de esperar a que Ulises la considere preparada para estar con él, se aproxima a algunos de sus antiguos amantes y descubre que ya no siente nada por ellos: “Vio a dos hombres que habían sido amantes suyos, se dijeron palabras vanas. Y vio con dolor que no los deseaba más” (75).

La exclusividad está relacionada con la libertad que paradójicamente se relaciona con la predestinación: se elige a quien amar, pero esta elección está encerrada en un halo de misterio; nos preguntamos por qué se dieron esas circunstancias que en un momento y un

---

<sup>62</sup> Eles pareciam saber que quando um não podia viver sem o outro, esse amor não era mais aplicável: nem a pessoa amada tinha a capacidade de receber tanto. Lori estava perplexa ao notar que mesmo no amor tinha-se

lugar determinado nos llevan al encuentro de esa otra persona, y de alguna manera creemos que estábamos destinados a encontrarla:

..estabas esperando un taxi y yo después de mirarte mucho, pues físicamente me gustaste, simplemente te abordé con un principio de conversación cualquiera sobre la dificultad de encontrar un taxi a aquella hora, me ofrecí a llevarte en mi coche donde quisieras, después de cinco minutos de viaje te invite a tomar un whisky y tú sin ningún reparo aceptaste.<sup>63</sup> (45)

Ulises aborda a Lori por una especie de predestinación y no sólo porque ella le atrajo exteriormente pues como él mismo admite no piensa que ella sea particularmente atractiva: “Fue a pesar de que me paré en la calle y me quedé mirándote mientras esperabas un taxi. Y desde luego deseándote, ese tu cuerpo que ni siquiera es bonito, pero es el cuerpo que quiero. Pero te quiero entera, con el alma también” (22).

Por otra parte en el libro se postula un concepto de belleza que implica una fusión entre los aspectos internos y externos de la persona. Lori al comienzo, no relaciona esos dos aspectos y cuando se mira al espejo y se encuentra hermosa siente la necesidad de transmitirle esa imagen a Ulises. Sin embargo, cuando se encuentra en una etapa posterior, se da cuenta de que la apariencia externa no es la razón por la cual Ulises la ama, y va a buscarlo “sin mirarse al espejo” (103). - Recordemos que el espejo representa la imagen aparente finalmente Lori le muestra a Ulises su alma sin máscaras: “Y sin maquillaje alguno en el rostro, con el resto del pelo corto cayendo sobre la nuca, salió para coger un taxi. Había sido tan rápido e intenso que no se había acordado siquiera de quitarse el camisón, ni pintarse” (129). La belleza es el descubrimiento de una cualidad interna, oculta por el miedo a la entrega; es Lori quien descubre esta belleza y no Ulises, pues él la vio desde el

---

que ter bom senso e senso de medida (...) Pois havia o perigo de, por assim dizer, morrer de amor. (163)

<sup>63</sup> você estava esperando um táxi e eu, depois de olhar muito para você, pois fisicamente você me agradava, simplesmente abordei você com um começo de conversa qualquer sobre a dificuldade de encontrar táxi aquela\* hora, ofereci-lhe leva-la no meu carro onde você quisesse, no fim de cinco minutos de rodagem convidei você para um uísque e você sem nenhuma relutância aceitou. (53)

principio: "...a través del gran amor de Ulises, entendió finalmente la clase de belleza que tenía. Era una belleza que nada ni nadie podía alcanzar para llevársela, de tan alta, grande y oscura que era. Como si su imagen se reflejara en un embalse de aguas negras y translúcidas"(135), El reflejo negro es el caballo y el perro, aludidos en los capítulos anteriores, imágenes del alma. Ella ya no ve su imagen en un espejo puesto que puede ver su belleza interna y lo hace en el agua, la imagen de la vida y del amor. Esta belleza descubierta hace que su deseo crezca, ella quiere a Ulises con el cuerpo y con el alma: "Ese deseo de ella, de ser de Ulises y de que Ulises fuera de ella para una unificación completa era uno de los sentimientos más urgentes que había tenido en la vida" (108)

Paralelamente el sentimiento de Ulises también crece, su interés por Lori se transforma: "Él, que se había interesado por Lori únicamente por el deseo, parecía ahora ver lo inalcanzable que era ella" (36). Este descubrimiento surge de circunstancias aparentemente insignificantes, por ejemplo, cuando Lori se extasía ante la visión de un pájaro: "Había hablado con la inocencia de que se valía en las clases con los chicos, cuando no temía ser juzgada. Inquieta entonces miró con rapidez a Ulises. La miraba. Con sobresalto Lori notó que era una mirada... ¿de amor?"(55).

Algo que le sorprende al lector es que Ulises sienta celos: "Tus amantes te abordan en la calle?(..) era la primera escena de celos" (45), sin embargo, los celos, humanizan a Ulises; y a partir de éstos nos damos cuenta que él también aprende en el proceso; finalmente, los desecha, lo que demuestra que el personaje no es un sujeto totalmente construido y espera, como Lori, para estar junto a ella.

Ulises confiesa primero su amor por Lori "Y agregó simplemente:- Te amo. Ella lo miró con ojos oscurecidos, pero sus labios se estremecieron. Quedaron en silencio por un momento." (80). El vocabulario amoroso con frecuencia se desgasta por el uso, por eso el



silencio evoca la profundidad del sentimiento, que sería trivializado por la palabra vana. Lori cuando finalmente consigue tumbar la barrera que se ha impuesto es capaz de asumir el reto que implica amar con cuerpo y alma. El mito de Penélope y Ulises encarnado en Lori y Ulises es el símbolo de la espera que caracteriza al amor verdadero en El Aprendizaje.

### **El éxtasis amoroso**

*Sin alma no hay amor  
pero tampoco sin cuerpo  
(Paz)*

Lori se da cuenta que el amor es una lucha, pero no contra ella sino con ella: “Lori soportaba la lucha porque Ulises no era su adversario: Luchaba por ella.” (95). Entonces ella y Ulises están listos en el aprendizaje pues sienten su alma renovada “esa alma demasiado nueva de él y de ella” (132).

En el último fragmento, Ulises deja su papel de guía del proceso y es claro que él ya no es más fuerte que Lori; como prueba de esto, él decide arrodillarse ante ella: “Tal vez por una necesidad de proteger esa alma en él y en ella, fue sin humillarse pero con una actitud inesperada de devoción y también pidiendo clemencia (...) tal vez por eso se arrodilló delante de ella”(130),en ese momento pareciera que Ulises estuviera postrado ante una deidad femenina y se puede hallar una similitud de este acto con el de un penitente en actitud de súplica; Lori, por su parte, podría representar a María, pues Ulises la concibe como la imagen de la maternidad y la esperanza. La maternidad está ligada a la imagen de la tierra, y recordemos, que en el primer capítulo, la Tierra es una de las imágenes cósmicas de cómo Lori se percibe a sí misma. Ésta es la primera vez en que Ulises deja de relacionarla con imágenes femeninas relativas a la mujer fatal y puede verla como representación de la madre: “Después de grandes jornadas era cuando un hombre

finalmente comprendía que necesitaba arrodillarse delante de una mujer como delante de su madre” (130).

Este es el preámbulo al primer encuentro erótico de los dos: “Nunca un ser humano había estado más cerca de otro ser humano” (131) y tiene cómo función demostrar que en el amor verdadero ninguno de los dos amantes puede estar por encima o dominado por el otro, sino que los dos deben estar conscientes de su propia valía y la de la otra persona, por esto Ulises hace arrodillar a Lori a su lado; acto que simboliza que los dos se someten y se veneran, cómo si fueran representantes de dios, o una parte de él. En la historia los encuentros eróticos son sólo referidos: “Fue entonces cuando acostados en el suelo se amaron tan profundamente que tuvieron miedo de su propia grandeza” (132). Hemos encontrado un fragmento de La Llama Doble en el que el encuentro entre hombre y mujer es una fusión en que se pierden los límites del propio yo, como sensación muy cercana a la que se alude en El Aprendizaje:

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo. Apenas abrazamos esa forma, dejamos de percibirla como presencia y la asimamos como una materia concreta, palpable, que cabe en nuestros brazos y que, no obstante, es ilimitada. Al abrazar a la presencia, dejamos de verla y ella misma deja de ser presencia. Dispersión del cuerpo deseado: vemos sólo unos ojos que nos miran, una garganta iluminada por la luz de una lámpara y pronto vuelta a la noche, el brillo de un muslo, la sombra que desciende del ombligo al sexo. Cada uno de estos fragmentos vive por sí solo pero alude a la totalidad del cuerpo. Ese cuerpo que, de pronto, se ha vuelto infinito. El cuerpo de mi pareja deja de ser una forma y se convierte en una sustancia informe e inmensa en la que, al mismo tiempo me pierdo y me recobro (...) A medida que la sensación se hace más intensa, el cuerpo que abrazamos se hace más y más inmenso. Sensación de infinitud: perdemos el cuerpo en ese cuerpo. El abrazo carnal es el apogeo del cuerpo y la pérdida de ese cuerpo. También es la experiencia de la pérdida de identidad: dispersión de las formas en mil sensaciones y visiones, caída en una sustancia oceánica, evaporación de la esencia (...) Sólo podemos percibir a la mujer amada como forma que esconde una alteridad irreducible o como sustancia que se anula y nos anula. (205)

Los límites desaparecen y es a través del cuerpo, limitado por un contorno, que llegamos a esta disolución de la materia. En El Libro de los Placeres; Lispector escoge los verbos “escurrir” y “explayarse”, e incluye la pintura de Chagall para crear una atmósfera que nos

deja entrever la sustancia informe, enunciada por Paz, fruto de la unión erótica de dos personas. “Pero pronto el hambre de Lori hizo que Ulises se olvidara completamente de la gentileza y fue con voracidad y alegría que se amaron por segunda vez (...) Ella sintió que perdiendo todo el peso del cuerpo como una figura de Chagall” (132).

Introducir en el texto la obra de este pintor, no es casualidad, seguramente hay alguna relación entre el libro y la serie de cinco pinturas llamada *El Cantar de Los Cantares*. Nos atrevemos a afirmar lo anterior, porque Lori en un momento inicial de la historia, cansada de no saber en qué consiste el *aprendizaje*, le pregunta irónicamente a Ulises si lo que él le quiere enseñar está referido en el libro bíblico: “-Dime lo que quieres que aprenda- dijo ella con inesperada ironía-. ¿El Cantar de Los Cantares?” Ulises le contesta “-Tal vez ¿por qué no?”(46) y el narrador nos indica que para él lo que Lori ve con ironía es una definición de *el aprendizaje* puesto que “había respondido más serio”. Al unir la escena anterior con el último fragmento del libro y los cinco cuadros de Chagall, podemos deducir que la alusión pictórica actúa en el texto como una extensión del lenguaje; pues no creemos que sea por descuido u omisión de la autora, que el momento erótico no sea narrado con detalle, al contrario, tal vez es la manera de transmitir al lector que ese instante de unión íntima entre el cuerpo y el alma de los dos personajes está más allá de lo lingüístico, y el medio que nos aproxima a ese instante es la obra de Chagall, además que ella nos remite al texto bíblico<sup>64</sup>. La serie de pinturas, gracias al color y a las formas difusas, plasma una historia de amor y plenitud, que se relaciona con una parte del texto bíblico. El primer cuadro pareciera mostrar el momento de aproximación de los amantes y el inicio del momento erótico “Yo soy para mi amado y hacia mí tiende su deseo” (*Cantar de los Cantares*, VII,11), el

---

<sup>64</sup> Me parece pertinente recordar que *El Cantar de los Cantares*, a su vez tiene raíces en los cultos babilónicos a la fecundidad.

siguiente cuadro de la serie, es la figura de una mujer que duerme placidamente, y detrás de ella vemos la cabeza de un cervatillo, “Yo dormía, pero mi corazón velaba”(V,2) al mirar el conjunto se percibe, gracias a la disposición de los trazos, la figura un sexo femenino, y hay una fusión entre el sueño de la mujer, la imagen sensual y el cervatillo, que atañe al momento de unión erótica; en el tercer cuadro “sé semejante a una gacela o a un joven cervatillo por los montes de Betér”(II,17) representa la ascensión de los amantes de la tierra al cielo pues en la parte inferior de ésta los vemos juntos rodeados por animales y al otro lado están parados junto a unas figuras similares a los ángeles; es muy significativo que se vea como que el hombre y la mujer tuvieran un mismo cuerpo, como si se compenetraran de tal forma que el ser que fue dividido en el mito platónico estuviera unido nuevamente; la cuarta “ cuando encontré al amor de mi alma, le aprehendí y no le soltaré”(III,4) y la quinta “ Qué bella eres, qué encantadora, oh amor, oh delicias!” (VII, 7), vemos la unión de los amantes, pero en la última tenemos la sensación de que se diluye su forma corporal y se funden con los elementos del mundo. Esta secuencia pictórica es de alguna forma una metáfora visual del momento erótico entre Lori y Ulises.<sup>65</sup>

La forma como Lispector concibe en la obra el erotismo parece aunar dos filosofías amorosas: la concepción platónica y la taoísta. En la primera, los amantes anhelan fundir sus almas para recuperar la unidad primitiva. En, El Banquete, Platón pregunta a los amantes por boca de Hefestos: “lo que queréis ¿no es estar de tal manera unidos que ni de día ni de noche estéis el uno sin el otro? Si es esto lo que deseáis, voy a fundiros y mezclaros de tal manera que no seréis ya dos personas, sino una sola; y que mientras viváis una vida común como una sola persona” ( 364)

---

<sup>65</sup> Las pinturas están incluidas en este trabajo.

La teoría platónica está muy relacionada con El Aprendizaje a partir de estas palabras de Lori: “Entonces nosotros es” (134), “yo soy tuya y tú eres mío, y nosotros somos uno” (135). Esta percepción del amor tiene además raíces bíblicas pues Dios creó un ser primordial hecho a su imagen y semejanza (Génesis I, 27), de una de sus costillas surgió la mujer que sería su compañera y complemento. Uno de los significados del nombre de Eva, en las interpretaciones cabalísticas, es el de: *la vida, la viva*. La costilla de Adán es vista como la pérdida por parte del ser andrógino primitivo de la *vida* o mujer, lo que para algunos fue la razón de la desobediencia original y la expulsión del paraíso; en la Biblia Dios dice: “¡He aquí que el hombre ha venido a ser como uno de nosotros(..) Ahora, pues, cuidado, no alargue su mano y tome también del árbol de la vida y comiendo de él viva para siempre” (Génesis, III, 22). Recordemos que el árbol de la vida es una de las metáforas de la mujer.

Sin embargo, en Platón como en la Biblia, la unión amorosa entre dos seres se refiere a una comunión de almas, más que de cuerpos. En la obra del filósofo griego, el amor nace cuando la persona contempla un cuerpo hermoso, pues éste es una manifestación sensible de la idea que es la esencia, en el arquetipo divino sin embargo este cuerpo es intocable, pues este contacto entraña la perversión del alma,

..de la forma en sustancia y la idea en sensación (...) El enamorado ve la presencia bañada por la luz de la idea; quiere asirla pero cae en la tiniebla de un cuerpo que se dispersa en fragmentos. La presencia reniega de su forma, regresa a la sustancia original para anularse. Anulación de la presencia, disolución de la forma: pecado contra la esencia. Todo pecado atrae un castigo un castigo: vueltos del arrebato, nos encontramos de nuevo frente a un cuerpo y un alma otra vez extraños....(Paz,206)

El Aprendizaje, propone una unión de almas pero también de cuerpos y es allí donde se aleja de la visión platónica. El encuentro erótico es una fusión total, en la que hay una disolución de los límites de la persona. A partir de esta amalgama se llega a un estado en el

que se intuye lo divino, y se entra en un momento de gracia; Ulises lo expresa así: “La verdad Lori, es que anduve toda mi vida en busca de la embriaguez de la santidad. Nunca pensé que lo que iba a alcanzar era la santidad del cuerpo” (133).

El amor propuesto en el libro es cercano al de algunas filosofías orientales como la budista y la taoísta, en las que la unión sexual es una forma de ascensión hacia la nada que es el todo. En el budismo, a través de la corriente del Tantra, este tipo de encuentro representa “la fusión del yo y el mundo, del pensamiento y la realidad, produce un relámpago: una iluminación llamada súbita que literalmente consume al sujeto y al objeto (...) Abolición de las formas” (Paz, 208). En el taoísmo los opuestos son en realidad formas distintas para referirse a lo mismo, según esto el Todo y la Nada son diferentes formas de llamar al Tao. El Tao es el nombre para referirse al principio de creación y destrucción; lo que en otras culturas se ha llamado Dios o dioses; sin embargo el Tao es en realidad innombrable “lo innombrable es .la esencia de lo universal, lo nombrable es la Naturaleza de lo individual” (TAO TE KING, 25). Los humanos si bien hacen parte del Tao, aún más son el Tao, no pueden saber qué es en realidad el Misterio o Tao ni nombrarlo. Lori al referirse al encuentro erótico con Ulises pareciera estar hablando del principio taoísta, los límites entre los opuestos desaparecen, y el hombre es parte misma del Todo:

...sentía que ‘yo no soy yo’. Y era también lo mínimo, pues se trataba al mismo tiempo, de un macrocosmos y de un microcosmos. Yo me conozco así como la larva se transforma en crisálida: ésta es mi vida entre vegetal y animal. Era tan completa como el Dios: sólo que Éste tenía una ignorancia sabia y perfecta que le guiaba al Universo..<sup>66</sup> (133).

Lori deja de percibirse como un sujeto individual y borra su Identidad “falsa”, integrándose a lo eterno: el Ser: “Antes era una mujer que buscaba una manera, una forma.

---

<sup>66</sup> ... ‘eu não sou eu’ sentia ela. E era também o mínimo, pois tratava-se, ao mesmo tempo, de um macrocosmo e de um microcosmo. Eu me sei assim como a larva se transmuta em crisálida: esta é minha vida entre

Y ahora tenía lo que en verdad era mucho más perfecto: la gran libertad de no tener maneras ni formas” (134) es una unión entre el *vacío-pleno* (134) del sujeto, y el *vacío-pleno* de lo otro “el erotismo es ante todo una sed de otredad. Lo sobrenatural es la radical y suprema otredad” (paz)

La figura del Tao ilustra este tipo de unión, un círculo dividido en dos partes: una blanca principio masculino (yan) y otra negra, principio femenino (ying), la parte blanca tiene un punto negro y al contrario; el círculo simboliza que los opuestos, blanco-hombre y negro-mujer, son en realidad una unidad; y los puntos, que cada parte comprende a su opuesto; el símbolo taoísta es una representación del encuentro erótico entre hombre y mujer. La unión sexual entre Lori y Ulises es una metáfora de ese principio:<sup>67</sup>

Lispector funde esta visión panteísta del amor con símbolos de la mitología judeo-cristiana, pues Lori es una especie de Eva que muerde la manzana, el fruto prohibido:

... soñó ver que la fruta del mundo era ella. O si no lo era, que había acabado de tocarla . Era una fruta enorme, escarlata y pesada que quedaba suspendida en el espacio oscuro, brillando con una luz casi de oro. Y que en el aire mismo apoyaba la boca en la fruta y conseguía morderla, dejándola sin embargo entera, brillando en el espacio. Pues así era con Ulises: ellos habían poseído más allá de lo que parecía posible y permitido, y sin embargo él y ella estaban enteros. La fruta estaba entera, sí, aunque dentro de la boca sintiera como cosa viva la tierra. Era la tierra santa... (135)<sup>68</sup>

---

vegetal e animal. Ela era tão completa como o Deus: só que Este tinha uma ignorância sabia y perfeita que O guiava e ao Universo. (164)

<sup>67</sup> Yin y Yang :“this classic Chinese emblem of conjoined male (yang) and female(yin) powers is known throughout the world and interpreted as cyclic alternation of all sorts of dualities: light and dark, summer and winter, good and evil, youth and age, earth and heaven, war and peaces sleep and waking, birth and death, and so on *ad infinitum*. Since each lobe contains a spot of the opposite color, we are cleverly reminded that every half of dualistic pair contains something of it opposite within its heart. The yang-yin desing itself is cleverly composed of two tangential circles on the same diameter of a large circle; then the lower half of one upper half of the other circle are removed to form S-curve” (Barbara G. Walker,*The Woman ’s Dictionary Symbols and sacred objects*,10)

<sup>68</sup> .. sonhou vendo que a fruta do mundo era dela. Ou se não era, que acabara de tocá-la. Era uma fruta enorme, escarlata e pesada que ficava suspensa no espaço escuro, brilhando de uma quase luz de ouro. E que no ar mesmo ela encostava a boca na fruta e conseguia morde\*-la , deixando-a no entanto inteira, tremeluzindo no espaço. Pois assim era com Ulisses: eles se haviam possuído além do que parecia ser possível e permitido, no entanto ele e ela estavam inteiros. A fruta estava inteira, sim embora dentro da boca sentisse como coisa viva a comida da terra. Era terra santa... (167)

En la cita anterior, podemos intuir la dificultad que implica para Lori hablar con exactitud de lo que representa esta fusión con lo intangible y lo eterno (momento de gracia) a través del encuentro erótico: por una parte ella piensa que es “la fruta del mundo”, lo que nos haría pensar que ella se concibe a sí misma como si fuera parte de Dios o del principio oriental del Tao; por otra pareciera que ella hubiera tenido una experiencia mística, en el sentido cristiano, en donde hay un encuentro con Dios “ había acabado de tocarlo”. Nuevamente, Clarice, utiliza la imagen de la manzana para transmitirnos que si bien el erotismo ha sido condenado por diferentes religiones y éticas, en realidad éste es una forma de entrar en el paraíso “era tierra santa”; “la boca voraz para nada” del principio del proceso ahora está llena de gozo gracias al placer del cuerpo y la sensación de la Vida, con mayúscula. El sueño es un recurso de la autora para no concluir sobre el tema, pues lo onírico es representación del inconsciente donde no hay lógica y la imaginación es libre, sin límites.

En el último fragmento, Ulises dice a Lori que ésta ha sido su primera vez, esta frase nos recuerda El Amor en los Tiempos del Cólera cuando después de estar separados toda la vida, Florentino Ariza, el protagonista, ya anciano, se reúne con su único y verdadero amor Fermina Daza, también anciana y viuda, y le dice que él es virgen y que la esperó toda la vida; el lector sabe que él ha estado con muchas mujeres antes, así cómo la anciana; como pasa con el libro de la autora brasilera; sin embargo, ninguno de los dos miente, para ambos es la primera vez que su encuentro sexual es la expresión del amor, como un sentimiento divino; pudiéramos pensar que quizás sólo en ese momento se unieron con la mitad que les hacía falta para ser un solo ser.



## El Amor y el Lenguaje

*Oh, que será, que será  
Que vive en las ideas  
De los amantes  
Que cantan los poetas  
Más delirantes  
Que juran los profetas  
Embriagados*

La unión amorosa en el libro está directamente relacionada con Dios y lo divino. Ésta relación se basa, en aspectos enunciados en el apartado anterior, aquí destacaremos la imposibilidad de aprehender con palabras la verdad sobre la existencia de Dios y lo que se siente en un momento de éxtasis amoroso. El amor es entonces una forma de inserción en el *Misterio*, esa instancia en donde el sujeto olvida la palabra, que es la base constructora de su individualidad: la conciencia de un “yo”. Lori percibe, en ese momento, que ha dejado “la avaricia”(132) de su yo aprisionado en los límites de su condición humana, y no encuentra palabras para explicarlo: “Era un saber sin piedad ni alegría ni acusación, era una comprobación intraducible en sentimientos separados unos de los otros y por eso mismo sin nombres” (133).

El amor es ese saber “no-saber” al que se refiere Héléne Cixous al hablar sobre la escritura de Clarice, es el “no-entender” al que elude Lori, es el sentimiento que nos sumerge en el *Misterio* y, en la plenitud, ante él no hay explicaciones ni palabras válidas, no en vano una de las zambas brasileñas más famosas dice “o qué será qué será”<sup>69</sup> (Milton Nascimento y Chico Buarque), una metáfora del sentimiento.

En los niveles más elevados del amor, los amantes no se comunican se encuentran en armonía y en comunión perfecta. El lenguaje, instrumento creado por el hombre, rompe

---

<sup>69</sup> Ver en el anexo la letra de la canción.

esta armonía. Eros no puede ser visto, no tiene forma y si la palabra es la forma del lenguaje, el silencio es la expresión más perfecta para los amantes:

Saberse a sí misma era sobrenatural. Lori quiso transmitir eso a Ulises pero no tenía el don de la palabra y no podía explicar lo que sentía o lo que pensaba, además de que pensaba casi sin palabras. Adivinó que él casi se adormecía, y entonces desprendió la mano de la de él. Él sintió en seguida la falta de contacto y dijo entre despierto y dormido:

- Es porque te amo

Entonces ella, con voz baja para no despertarlo del todo, dijo por primera vez en su vida:

-Es por que te amo.<sup>70</sup>(133)

La manera como se desarrolla este pasaje nos lo muestra. Lori piensa sin palabras y siente su ser expandido en la magnitud de la Vida, quiere transmitir esto a Ulises, pero no encuentra palabras para hacerlo. Sin embargo cuando ella va a retirar su mano, tenemos la sensación de que simplemente a través del tacto Ulises conoce sus pensamientos, y que al decirle “es porque te amo” afirmara que esa plenitud es el resultado de amar y ser amado.

El Aprendizaje o Libro de los Placeres, es simultáneamente un proceso poético hacia la esencia del Ser, una historia de amor, la búsqueda de alegría, una oda a la vida y la búsqueda de Dios a través de la escritura o un intento estético de transmitir la grandeza *del Misterio*; a pesar de su pluralidad podemos percibir claramente una realidad literaria; la poesía y el amor son los canales para llegar a lo divino a Los Placeres, insinuados en el título de la obra:

La poesía nos hacer tocar lo impalpable y escuchar la marea del silencio cubriendo un paisaje devastado por el insomnio. El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo. Los sentidos, sin perder sus poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible. ¿No es esto, por lo demás, lo que ocurre en el sueño y en el encuentro erótico? Lo mismo al soñar que en el acoplamiento, abrazamos fantasmas (...) la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse sin afección, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. (Paz, 9)

---

<sup>70</sup> Saber-se a si mesma era sobrenatural. Mas o Deus era natural. Lóri quis transmitir isso para Ulisses mas não tinha o dom da palavra e não podia explicar o que sentia ou o que pensava, além de que pensava quase sem palavras.

Ela adivinhou que ele quase adormecia, e então despregou devagar sua mão da dele. Ele sentiu logo a falta de contato e disse entre acordado e dormido:

-É porque eu te amo.

Então ela, em voz baixa para não desperta-lo de todo, disse pela primeira vez na sua vida:

- É porque eu te amo. (164)

Pareciera, en últimas que la voz del *Misterio* es el silencio, que el amor es la antesala del misterio y coherentemente esa cosmovisión se ratifica desde la escritura: Al final de la obra la voz se interrumpe abruptamente para que el lector comprenda que lo demás es silencio y aproximación al *Misterio*.

## Palabras Finales

A lo largo de esta monografía quise transmitir lo que para mí significó el valor de las imágenes a través de las cuales Clarice Lispector penetra en lo inefable, pues la lectura de El Aprendizaje o El Libro de los Placeres fue para mí una pequeña abertura de luz que me mostró la belleza de lo pequeño.

El Aprendizaje es la búsqueda de una voz través de la escritura. Sin embargo esta voz poética se bifurca en otras muchas: la de una mujer, la de una persona o la del amor. No puedo decir que leí una historia, porque el pretérito indica el fin de una acción, y Lispector pareciera haber buscado a través de esta obra una escritura infinita; el relato no empieza en la primera página del libro ni termina en la última pues la escritura misma parece aludir a un proceso circular. Gracias al personaje de Lori, la protagonista, percibí la grandeza del amor y la alegría de la vida; en otras palabras, fui una indiscreta que tuve la fortuna de abrir un libro que a pocos les gustaba y que en mí generó un impacto especial; algo se escondía bajo la máscara de una historia ‘romántica’ en apariencia.

Seguí paso a paso, palabra por palabra, puntada tras puntada el tejido narrativo, que como Penélope construyó Lispector para guiarnos a una Itaca espiritual y al *Misterio*. Lori aprendió a sentir la vida en cada detalle y pudo entrar en la “gracia”; Lispector al escribir hizo un milagro, pues ella y su personaje aceptan lo limitado de su condición humana, manifiestan la grandeza que ella les otorga, y se aproximan al *Misterio* como seguidoras de antiguas filosofías orientales.

La naturaleza del Amor se funde con el *Misterio* a través del silencio, los dos son música, poesía, pintura; son la expresión inefable de algo que no puede ser transmitido por la escritura, son como esa zamba “oh qué será que será”. Sin embargo, debo advertir que

estoy hablando del amor verdadero, tal como el que advierte Paz, aquel que hizo que Lori diluyera su forma corporal al fundirse con el cuerpo de Ulises y despojarse los dos de sus máscaras; me refiero al amor que, según el mito de Platón, evocan los dos seres que fueron alguna vez uno y el mismo. Es por ello que el silencio se convierte en la voz del *Misterio* y del Amor. A través de las formas de expresión poética, el lector logra intuir que la novela es un mundo infinito.

Quizás lo que más me gustó de El Aprendizaje o El libro de los Placeres fue (para mí) el sendero trazado hacia el *Misterio*. Ulises me confirmó algo que siempre había sentido en el fondo de mi ser: ocultamos el gran miedo con el miedo pequeño, llenamos nuestra vida de angustias pasajeras y olvidamos que vamos a morir. La vida y la muerte son preguntas sin respuesta que nos aproximan a Dios, o al *Misterio*, o al Tao, o al Silencio; tal vez a aquello que no podemos nombrar.

Al preguntarnos sobre nosotros mismos y sobre nuestra existencia aceptamos nuestros límites, aprendemos a ser humildes y a acoger con intensidad los “instantes de gracia” que nos aproximan al Misterio sin pretender encontrar una explicación a qué o cómo es; lo único que podemos hacer es vivir y “saber no-saber”, El Aprendizaje es un canto a la vida y a la alegría de estar vivos.

## ANEXO

**Oh, qué será***(Milton Nascimento - Chico Buarque)*

Oh, que será, que será  
 Que anda suspirando  
 Por las alcobas  
 Que anda susurrando  
 Versos y trovas  
 Que andan escondiendo  
 Bajo las ropas  
 Que anda en las cabezas  
 Y anda en las bocas  
 Que va encendiendo velas  
 En los callejones  
 Y están hablando alto  
 En los bodegones  
 Gritan en el mercado  
 están con certeza  
 En la naturaleza  
 Será que será  
 Que no tiene certeza  
 Ni nunca tendrá  
 Lo que no tiene arreglo  
 Ni nunca tendrá  
 Que no tiene tamaño

Oh, que será, que será  
 Que vive en las ideas  
 De los amantes  
 Que cantan los poetas  
 Más delirantes  
 Que juran los profetas  
 Embriagados  
 Que está en las romerías  
 De mutilados  
 Que está en las fantasías  
 Más infelices  
 Los sueñan de mañana  
 Las meretrices  
 Lo piensan los bandidos  
 Los desvalidos  
 En todos los sentidos  
 Será que será  
 Que no tiene decencia  
 Ni nunca tendrá  
 Que no tiene censura  
 Ni nunca tendrá  
 Que no tiene sentido

Oh, que será, que será  
 Que todos los avisos  
 No van a evitar

Porque todas las risas  
Van a desafiar  
Y todas las campanas  
Van a repicar  
Porque todos los himnos  
Van a consagrar  
Porque todos los niños  
Se habrán de zafar  
Y todos los vecinos  
Se irán a encontrar  
Y el mismo padre eterno  
Que nunca fue allá  
Al ver aquel infierno  
Lo bendecirá  
Que no tiene gobierno  
Ni nunca tendrá.  
Que no tiene vergüenza  
Ni nunca tendrá  
Lo que no tiene juicio

## BIBLIOGRAFIA

### PRIMARIA

Lispector, Clarice. El Aprendizaje o el Libro de los Placeres. Madrid. Siruela, 1989

..., Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1982

..., Felicidad Clandestina Trad. Marcelo Cohero. Barcelona . Grijalbo, 1998. Edición Original. Rio Nova Fronteira, 1971

..., La Hora de la Estrella Trad. Ana Poljak. Madrid. Siruela, 1989

..., La Pasión según G.H. Trad. Juan Garcia Gayo. Caracas, Monte Avila Editores. C.A, 1964

### SECUNDARIA

#### Ediciones Críticas:

Trinidad Pérez Valdez, Prólogo “La Pasión según G.H.”, por Clarice Lispector. La Habana. Ed: Casa de las Américas \*

Battella, Nadia, “Um Fio de Voz Histórias de Clarice, Um novo romance de aprendizagem” (177-183) “A Paixao segundo G.H., Edição Critica Benito Nunes”. Buenos Aires. Ministério de Relaciones Exteriores; Bogotá, Presidencia de la República, 1998.

De Sá, Olga “Paródia e Metafísica”(213-236), ....

Romano de Sant´Anna, Affonso, “O Ritual Epifánico do Texto”(237-250),....

..., “The Stream of Life Foreword by Hélène Cixous” University of Minnesota, 1989

#### Sobre la Autora:

Brasil, Assis, “Clarice Lispector: Ensaio” Rio de Janeiro. Organização Simões ,1969.

Cixous, Hélène, “A la Luz de la Manzana, La Risa de la Medusa”, España. Anthropos. Editorial del Hombre, 1995.

Fitz, Earl E, “Clarice Lispector”. Boston. Twayne Publishers, Latin América literature, 1985.



, “Characterizations, relationships and states of being: Feminine, masculine androgynous and nongendered. Sexuality and Being Poststructuralist Universe of Clarice Lispector”(p. 88-122). Academic Search Premier, 2001. MLA. Marzo 2004+

Ordoñez, Monserrat, “La Mirada del Silencio”. Bogotá. Serie Escritores de la Américas, Centro Colombo- Americano, Julio 25 de 1990.

Miranda Albonico, Consuelo “Clarice Lispector: Diccionario Intimo” Chile.ed: Cuarto Próprio, 1993.

Russotto, Mária, “Música de pobres y otros estudios de la Literatura Brasileña” Caracas. Universidad Central de Venezuela, 1989.

### **Artículos:**

Base de datos:

Helena, Lucia, “Genre and Gender in Clarice Lispector’s ‘The Imitation of the Rose’”. Academic Search Premier.1990. MLA ,febrero 2004. Keyword: Lispector Clarice

Klobucka, Anna, “Quest and Romance en Lispector´s Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres”. Academic Search Premier. 1999. MLA, febrero 2004 . Keyword: Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres.

Lindstrom, Naomi, “The Pattern of Allusion in Clarice Lispector” Luso-Brazilian Review , Summer 99, Vol. 36. 1987. MLA, febrero 2004.

Mujica, Bárbara. “Mysteries of Women and of the glass borders” Americas . 1997.MLA. febrero 2004. Keyword: Selected Cronics.

Swanson, Philp, “Clarice Lispector and A hora da Estrela. ‘Feminine’ or ‘Realite’”.Romance Quarterly. 1995. MLA, febrero 2004. Keyword: Lispector Clarice

Otros:

Borelli, Olga, “Clarice Lispector” . El Paseante, Madrid, No. 11 (1989) p. 38- 51.

“Pequeña narradora y la Hija del Librero” Hojas de Lectora, Bogotá, No. 57 (abril 2001) p. 35-39.

Soplo de Vida: Pulsaciones“Clarice Lispector, el último”, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, No. 469-470 ( julio-agosto 1989) p. 264-268.

LosadaElena“laPalabra Rigurosa” <http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/lispecto.htm>. Marzo 2004.

“Escritoras brasileiras do século XIX” Organização de Zahidé Lupinacci Muzart , <http://www.aum.mx/difusion/revista/nov2003/karothy.html> . Marzo 2004

Sirvent, Angeles, “El Cuerpo Femenino em la Obra Literária de Hélène Cixous” <http://www.ub.es/cdona/Bellesa/SIRVENT.pdf>

### **Critica otros autores:**

Biruté, Ciplijauskaité, La Novela Femenina Contemporánea (1970-1985), Hacia una topología de la narración en primera persona. Bogotá. Anthropos, 1994

Candido, Antonio, Introducción a la Literatura de Brasil. Venezuela. Monte Avila Editores.

Durand, Gilbert, Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire, Paris, Presses Universitaire de France, 1963

Gadamer, Hans Georg “Verdad y Método; fundamentos de una Hermenéutica Filosófica”, Salamanca. Ed Sigueme, 1977.

Kielce, Antón, El Taoismo Buenos Aires. Signos, 1988

Taylor, Charles ,Fuentes del Yo: La Construcción de la Identidad Moderna, Barcelona . Paidos, 1996.

Steiner, George, Lenguaje y Silencio: Ensayos sobre la Literatura y lo Inhumano ,Barcelona. Editora Gedisa, 1994.

Von der Walde, Giselle, Filosofía y Silencio: Formas de expresión en el Platón de la Madurez, Bogotá. Ediciones Uniandes y Universidad Javeriana, 2001

“Feminisms , an anthology of literary and criticism”. Editado por Robyn r, Warhol y Diane Prince Hernld Estados Unidos. Rutgers University Press, New Brunswick , New Jersey, 1ra 1991, seg.1993

....,Ann Rosalind “Writing the body: Torward an understanding of l'*Ecriture Feménine*

....,Luce Irrigary, “This Sex Which is not One”

....,Catherine Belsey, “Constructing the subject: Deconstructing the text”

Walter, Barbara, The Woman´s Dictionary: of Symbols and Sacred Objets, San Francisco. Harper and Row, Publishers,1988.

### **Otros autores:**

Borges, Jorge Luis. Obras Completas “El Hacedor”. Emecé.

García Márquez, Gabriel, El amor en los tiempos del cólera. Bogotá. Editorial Oveja negra, 1985.

Hesse, Herman, Siddharta, <http://www.gutenberg.net/etext10/siddh10.txt>. abril 2004.

Kavafis, “Itaca”<http://www.google.com> Keyword: Kavafis, Itaca txt. abril 2004

Lao Tse, Tao te king : El libro del Sendero y de la línea recta. Argentina. Yanina, 1990

Paz, Octavio, La Llama Doble: Amor y erotismo. Barcelona. Seix Barral, 1993

Platón, El Banquete Diálogos. México. Editorial Porrúa, 1973.

Unamuno Miguel, Ensayo-Novela-Poesía- Teatro, Clásicos de la Literatura Universal, Barcelona. Círculo de Lectores, 1970.

Woolf, Virginia, Momentos de Vida , Introducción Jeanne Schulkind. Barcelona. Lumen, 1980

Biblia de Jerusalem Bilbao. Desclée de Brouwer, 1975

El Collar de la Paloma. Madrid. Cátedra

### **Consulta:**

Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color “eidismo”. Barcelona, 1993.

<http://www.ac-nice.fr/chagall.htm>. Mayo 2004.



Marc Chagall ←

Pintura I



Marc Chagall ←

Pintura II



Marc chagall ←

Pintura III



Marc chagall ←

Pintura IV



Marc Chagall →

Pintura V