

# Nuevas miradas sobre el género desde los estudios culturales

Cuerpos, transformaciones y deseos



**Adriana Sáenz Valadez**  
**Cándida Elizabeth Vivero Marín**  
**Gerardo Bustamante Bermúdez**

**COORDINADORES**

*Nuevas miradas sobre el género desde los estudios culturales.  
Cuerpos, transformaciones y deseos*

Diseño de cubierta, ilustración y formación: Luis David Canul Suárez

Primera edición 2017

Derechos reservados conforme a la ley

© Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
Facultad de Filosofía

ISBN: 978-607-542-003-5

Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito del titular, en términos de la Ley de Derechos de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Configuraciones corporales y cuerpos abyectos en dos novelas: <i>El cuerpo en que nació</i> de Guadalupe Nettel y <i>El cuerpo expuesto</i> de Rosa Beltrán <i>Gloria Prado Garduño</i>	81
La escritura del cuerpo en la narrativa de Adriana González Mateos <i>Luzelena Gutiérrez de Velasco</i>	93
 CAPÍTULO III DESDE LAS FRONTERAS DEL CUERPO	
Cuerpos, deseos y usos anales en <i>Quechilóntzin Stranger</i> de Abigael Bohórquez <i>Gerardo Bustamante Bermúdez</i>	107
Cuerpo, género y fronteras en <i>Por el lado salvaje</i> de Nadia Villafuerte <i>Gabriel Osuna Osuna</i>	123
Nacer en cuerpo equivocado. <i>Para Nina</i> de Javier Malpica <i>Rosa Ma. Gutiérrez García</i>	137
 CAPÍTULO IV MÚLTIPLES POSIBILIDADES DEL EROTISMO	
La construcción de las sexualidades y el sentido de lo erótico en <i>Sin Dios y sin Diablo</i> <i>Patricia del Carmen Guerrero de la Llata</i>	153
Contornos y corporalidades: Una lectura del erotismo en dos narraciones de Clarice Lispector <i>Elsa Leticia García Argüelles</i>	169
<i>La tercera mujer</i> de Thais Erminy, un intento por disolver la jerarquía <i>Olga Martha Peña Doria</i>	187
 SOBRE LAS AUTORAS Y LOS AUTORES	 201

# CONTORNOS Y CORPORALIDADES: UNA LECTURA DEL EROTISMO EN DOS NARRACIONES DE CLARICE LISPECTOR

Elsa Leticia García Argüelles

Universidad Autónoma de Zacatecas

El cuerpo es lo único que no nos abandona.

É que sinto falta de um silêncio. Eu era silenciosa. E agora me comunico, mesmo sem falar. Mas falta uma coisa. E vou tê-la. É uma espécie de liberdade, sem pedir licença a ninguém.

Clarice Lispector

## INTRODUCCIÓN: LA FORMA Y EL CUERPO

La narrativa de Clarice Lispector parece construirse en un camino de desestructuración; cada palabra, gesto, frase e idea se descompone, se improvisa, se encuentra en un lugar equivocado, inacabado, mientras la forma es un ejercicio acorde al impulso del lenguaje. No se puede viajar

en su prosa sin quedarse al margen, siempre se está inmerso con todo el ser, atrapados como una especie de fuerza centrífuga. La percepción que la misma Clarice plasmó a través de su narrativa fue el impulso que la llevó a escribir, con todo el cuerpo y a pesar de él, con su ironía sobre la vida y el dolor que le imponía vivir, con una inmensa felicidad interior, no exenta de una inteligencia que la rebasaba en su pensamiento.

Autora que existe a través de nombrar el mundo que percibe desde la introspección y un decir directo. Desinteresada por los géneros, escribe excelentes cuentos y novelas enigmáticas, que entran y salen de la clasificación tradicional. Escribe con el alma, escribe sobre el ser y la descubierta de su autonomía e integridad frente al mundo; en ese camino cruza con otros discursos que se conectan con el cuerpo, sus límites, sus voces, figuras y silencios. La literatura de Lispector ha sido etiquetada, canonizada, privilegiada por propios y extraños, con una especie de culto a su vida, a ser extranjera, a ser madre, a ser la esposa de un diplomático, a ser una hechicera de la palabra.

Existen lugares comunes de la crítica sobre su obra, conocida por sus fotografías, su enigmática pose, también por ser extranjera, ser un mito de la literatura brasileña. A pesar de haber sido una autora tan reconocida, sigue siendo leída por grupos reducidos, tanto en Brasil como en otros países. El tema relacionado a la recepción de su literatura, aún pendiente en México y en otros lugares, podría ubicar la fascinación por su obra e incluso, las aproximaciones y valoraciones críticas de su producción, reiteradas, elogiadas, ninguneadas.

Su producción literaria, como han afirmado muchos críticos, es diversa, abre varios caminos y estrategias narrativas disímboles, autodescubrimientos de la propia escritora mediante la forma y la trayectoria de sus personajes, así como un ritmo de la prosa siempre en fuga. Mas al adentrarse en su obra parece que escribió un solo libro, un extenso y prodigioso libro pleno de ventanas para mirar la realidad y mirarse, como ella decía, para inventarla con una gran necesidad de libertad. Sin embargo, la forma textual y el cuerpo de las protagonistas en sus narraciones, parecen anunciar su recorrido existencial a través de su expresión entre lo que se construye y se destruye al siguiente paso:

Estratégicamente me limitando à forma, percebi que as matrizes poéticas de todos esses textos, nascendo entre fulgurações fragmentadas, são submeti-

das à mesma técnica de desgaste, como se a escritora “descrevesse” o texto, na expressão feliz de Benedito Nunes, ou como um lenço de seda que continuamente se desatasse. È como se Clarice tivesse escrito um livro durante toda a vida, obedecendo a modulações que às vezes quase o desfiguram, ao sabor de dificuldades pessoais e profissionais experimentadas sobretudo após seu regresso ao Brasil, em 1959 (Arêas, 2011: 15-16).

La vida de Clarice Lispector se cruza con la ficción, como sostiene Nádía Battella Gotlib en su libro *Clarice. Una vida que se cuenta* (2007),<sup>1</sup> texto que va tejiendo la descripción crítica y cronológica de su obra junto con los testimonios, fotos, entrevistas y cartas con un acento holístico, buscando la integración de ser persona y escritora. Esta investigación profunda valora diferentes facetas y retoma la vida de Lispector a partir de sus obras, advirtiendo las máscaras y sus rostros, en medio de la controversia y contextos sociales e históricos, desde el abordaje de una biografía literaria: “Y con tanta eficacia practicaba el ‘parece como si’ que, en este juego, nosotros los lectores de su vida y de su obra, a veces nos sentimos engañados, de una manera hasta mágicamente perversa” (Battella, 2007: 13). Los “testimonios” de lectura bordean una narrativa que existe por sí misma, a pesar del proceso creativo y de los avatares de la misma escritora, ya que sigue una trayectoria por lo existencial y la respiración, entre la conciencia del cuerpo y su transfiguración en palabra, entre lo material (intuición de realidad) en la vida cotidiana, y la densidad del pensamiento conceptual.

Lispector (1920-1977) es de origen judío; nació en Ucrania, pero se nacionalizó brasileña a los veintitún años. Escribe desde niña en Recife, en el nordeste brasileño donde creció. Desde su primera novela *Cerca del corazón salvaje* (1944) hasta *Un soplo de vida. Pulsaciones* (1978), publicada posterior a su fallecimiento, gozamos una obra plena de novelas, cuentos y crónicas que seducen al lector.

La primera parte del título de este trabajo es contornos y corporalidades, atendiendo la forma de un cuerpo que irradia luz desde su

<sup>1</sup>Libro publicado a los 30 años de la muerte de Clarice Lispector, a manera de un homenaje. Es un trabajo exhaustivo que revisa la crítica literaria y el periodismo, lo que ella dijo y lo que también dijeron de ella. Una biografía que se aúna a otras que, a final de cuentas, justifica los cruces entre la historia real y la ficción, lo que para Lispector formaba parte de un juego literario consciente. No obstante, su vida sigue siendo uno de los mitos que envuelven el halo mágico de la figura de la autora y de la escritora.

de "moderno", que eu já chamava de "moderno" –mas essa alegria estética (eu chegava mesmo o mundo sensível que as palavras evocabam, insinuavam, deixavam dar-se (Monteiro, 2010: 25)

Roland Barthes, en *El placer del texto* (1973), enfatiza el lugar de la seducción mediante el lenguaje literario, que en Lispector remite a la sensualidad del ritmo del sonido y del silencio, a cifrar imágenes que llevan al placer del cuerpo y a la seducción hacia el otro, ya sea el lector o el sujeto amoroso. En la mayoría de sus narraciones surge el dolor de no saber quién se es en una búsqueda errante de salir de la oscuridad y encontrar la luz emocional e intelectual que brinde una noción más auténtica de ser mujer y ser persona.

El erotismo no es siempre el centro de sus textos vistos en términos de placer y sensualidad –goce del otro–, como evocación de un cuerpo "objeto" de mi deseo, buscando esclavizar al otro, poseerlo a través de la mirada, del tacto, nombrando un cuerpo de mujer. Frecuentemente de sus personajes y descripciones, elocuciones que divagan, emerge la angustia y el dolor de enfrentar un camino propio, en medio del entramado cultural, lo social y las elecciones propias. Sin duda, el erotismo en Lispector, en primer momento es un choque entre el placer y la negación del mismo, esto a partir del discurso religioso y cultural, pero posteriormente hay otros motivos, otras imágenes que pretenden la transformación desde el descubrimiento del propio cuerpo, su poder, su libertad, su belleza. Cleide Maria de Oliveria en su ensayo "A Paixão da linguagem (o caso G. H.)" cita a Bataille aludiendo a la experiencia interior como una experiencia erótica:

Deste modo, a experiência interior parece ser um termo geral para caracterizar vivências a que ele chama 'eróticas', nas quais o "ser se põe em questão" (Bataille, 1987: 27). O erótico será entendido por Bataille como um tipo de experiência (de) limite que inclui o erotismo dos corpos, dos corações, sagrado (mística) e também das palavras. Para evitar confusões, atente-se às definições do autor para o termo erotismo: "O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão", e também "Eu queria, para terminar, ajudá-los a sentir plenamente que o lugar para onde eu quis lhes conduzir, por menos familiar que lhes possa ter parecido, é o lugar do cruzamento de violências funda-

oscuridad, mientras el lenguaje da giros inesperados que contornean y dibujan las ruedas de tuerca, nada es lo que parece ser, nada define la palabra con certeza, pero hay una aproximación al yo, al sentido en medio de la carencia, del error y la búsqueda existencial. Entonces, el cuerpo físico, su materialidad y su significado conllevan a la construcción del yo mediante la introspección, su discurso y enunciación vivos en el cuerpo textual.

La segunda parte reflexiona el tema del erotismo en dos textos narrativos que pretendo espejear/desnudar, dos libros tan distintos en su factura y su intención, que nos hablan de estos desdoblamientos de Clarice, de la invención de sí misma como autora a través de su narrativa, y del sentido del acto de escribir (sentido vigilado, ninguneado, contradictorio). Dos textos que cronológicamente están invertidos aquí, *El vía crucis del cuerpo* (1974), (libro por encargo, libro *lixo*, libro pornográfico) y *Aprendizaje o el libro de los placeres* (1969), (libro que ella afirma es incompleto, que no le gustó). Se pretende revisar en estos dos textos los conceptos de cuerpo, placer, sexualidad y amor, palabras todas implicadas en lo que pudiéramos nombrar como el acto erótico; un halo de erotismo rodeando las palabras, buscando los contornos y las corporalidades, finalmente, las subjetividades amorosas.

## EL PLACER DE LEER A LISPECTOR

La primera aproximación amorosa y sensible con Clarice Lispector es el acto de la lectura misma, el arrobamiento ante una prosa dispartada, ágil, ambigua, apasionada. Entre los hallazgos en la investigación, me remito al libro titulado *Clarice Lispector na cabecerira, crônicas* (2010), compilado por Teresa Monteiro, quien ha investigado la vida y obra de la escritora por largo tiempo. Esta fórmula editorial atiende los géneros de la novela y el cuento en ediciones distintas. Los lectores "comunes" y "lectores convidados" brindaron testimonios de intelectuales, cantantes, figuras del ámbito cultural brasileño, como Caetano Veloso, quien afirma:

O primeiro contato com um texto de Clarice teve um enorme impacto sobre mim. Era o conto "A imitação da rosa" e eu ainda morava em Santo Amaro. Fiquei com medo. Senti muita alegria por encontrar um estilo novo, moderno –eu estava procurando ou esperando alguma coisa que eu ia chamar

mentais" (1987: 23). O conceito de erotismo parece se confundir com o de experiência interior, em especial na obra *O erotismo*, na qual Bataille explorou diversas práticas onde a violência fundamental que nos constitui como humanos está posta em questão, elencando vivências tão distintas como o sacrifício religioso, a guerra antiga, a orgia, o êxtase místico, o amor-paixão (Oliveira, 2013: 71).

La búsqueda de lo "humano femenino", que ha sido descartado culturalmente, es una búsqueda incesante. Las huellas claras de personajes muertos que dibujan espirales, que respiran, que fallecen en la indagación del amor hacia el otro y del amor personal. La diferencia establecida mediante las formas del lenguaje, la expresión de lo que se afirma y se oculta es para Lispector la única manera posible de encontrar la libertad. Expresar lo inefable de una manera que irradia el placer de la corporalidad femenina y sus posibilidades, que se arriesga en la textualidad para vivir el placer en la ficción.

Entonces, no se piensa en un esquema del erotismo que enfoca sólo el placer del goce sexual, se trata de ir más allá, a través de un proceso que propicia la transformación y la mirada interior mediante el placer, el amor, el encuentro de los cuerpos desde diferentes aristas; amasando la esencia de su forma de escribir, a través del enigma y del misterio de lo enunciado: epifanía y misticismo que develan una verdad. Los registros de la corporalidad, la sexualidad femenina y la búsqueda del placer forman parte de un erotismo visto en términos de una revuelta que inicia en el cuerpo físico y se mina hacia el cuerpo textual.

Los dos proyectos formales siguen posturas diferentes. *El via crucis del cuerpo* presenta relatos "más evidentes" en su tratamiento de la historia y del lenguaje, donde incluso, podemos pensar en la parodia o la farsa; en *Aprendizaje o el libro de los placeres* estamos frente a una prosa caótica y ambigua, donde el personaje femenino navega enmarañado con las palabras y el "deber ser" de lo femenino. Si bien el erotismo pone a descubierto las representaciones del cuerpo físico, es importante atender el uso de las imágenes y metáforas distintas. Cuerpos que fluyen y transgreden hacia el encuentro metaficcional de la propia obra, como lo vemos en su texto póstumo, *Un soplo de vida. Pulsaciones* (1978), donde la forma y la estructura cierran magistralmente su último libro:

*Un soplo de vida* refiere lo que queda de aire y respiración para hablar en voz alta para uno mismo. La palabra "pulsaciones" remite al ritmo del pulso, al latido del corazón que aún vive. Las pulsaciones surgen del cuerpo que escribe e intenta llenar el vacío, un cuerpo que respira: "Escribo casi totalmente liberado de tanta felicidad" (Lispector, 2008: 15). Clarice Lispector al final de sus días "resucita" y "libera" al autor y al personaje desde dos dimensiones distintas: del yo hacia al otro y del otro para mí. La voz, la respiración, las venas, los deseos están presentes en el acto de escribir mientras surge la emergencia de liberar la voz del autor, el personaje y el lector, en un juego de epifanías (García, 2015: 194).<sup>2</sup>

La autorización y desautorización de la figura autoral y el recurso del autor como personaje evidencian los juegos de Lispector, entre los privilegios y los márgenes, así como entre la intuición y lo racional. Los desdoblamientos de los narradores y los personajes son enigmas, una forma de *alter ego* de la propia autora, por ejemplo, en *Agua viva* (1973), o en *Aprendizaje o el libro de los placeres*. No obstante, también los privilegios del autor son ridiculizados, disminuidos, y la misma Lispector expone una escritura que parece "disculpase" por existir.

El placer de leer a Clarice sucede en un arrobamiento, pasión que el lector despliega y se apropia, pero también sus personajes viven diferentes experiencias en torno a lo que puede ser la experiencia del erotismo. En medio de varias situaciones rescato la vivencia del placer en dos sentidos: el primero relacionado a la búsqueda estética del lenguaje por el escritor y el lector, ambos ávidos de ser cómplices al compartir un acto de comunión a través de la palabra. Considero también que en las narraciones de Lispector, la búsqueda interior que viven sus personajes resulta ser una forma de placer que conduce a un aprendizaje del amor, del sexo, de la vida misma; posibilidades de "sentir", de "pensar" que buscan caminos para enriquecer la vivencia del sujeto amoroso, sea el autor, sea el lector, o sean los personajes.

<sup>2</sup> Este libro tiene una factura que puede ser cuestionada, pues en realidad el original es un conjunto de notas que reúne, termina y publica Olga Borelli. Surge el cuestionamiento de la autoría, lo que da un sello particular a este libro, pero sustenta también otros presupuestos en torno a la figura del autor que intento reflexionar en el ensayo "Un soplo de vida. Pulsaciones. Reflexiones de la figura del autor, la voz, el personaje y el lector", en *Mundo Nuevo. Revista de Estudios Latinoamericanos*, Caracas: Instituto de Altos Estudios de América Latina, año VII, núm. 16, enero-junio, 2015.

## EL VIA CRUCIS DEL CUERPO: SEXUALIDAD E IRREVERENCIA

*El vía crucis del cuerpo* es un proyecto que parece salir de la propia trayectoria que Lispector ha creado, si pensamos en toda su producción, pero esto es cuestionable si trabajamos la crónica o su participación en el *Correo Feminino*, pues los textos de corte periodístico tienen otra intención y forma. No obstante, la polémica de su libro de cuentos es imposible de soslayar por varios asuntos, como afirma Vilma Aréas, en su ensayo "Con la punta de los dedos: El *vía crucis del cuerpo*", que acompaña la publicación del texto:

¿Con *El vía crucis del cuerpo* (1974), Clarice habría negado la radicalización y el proyecto de búsqueda de su arte, como sugiere la palabra irritada de la crítica periodística y el silencio de los académicos? [...] *El vía crucis del cuerpo*, con todos los inconvenientes de la prisa y de la trivialidad intencional, es un soplo revivificador. La escritora demuestra pericia frente a lo banal, según larga tradición farsesca, y frente a la situación –considerada coercitiva– de tener que escribir sobre asuntos sexuales femeninos que “realmente sucedieron” [...] La escritora enfrenta la tarea encomendada de modo franco, sin embargo al mismo tiempo se vengó de la obligación, como lo mostraré (Aréas, 2011: 96).

Los cuentos de *El vía crucis del cuerpo* reúnen trece historias protagonizadas por personajes femeninos y su experiencia en las relaciones amorosas; en varios de ellos se piensa en la “necesidad” de un hombre en sus vidas. La expresión “*vía crucis*” evidencia un intertexto religioso invertido, aunque constantemente se menciona la palabra Dios en su obra. Esta búsqueda revela un otro “Dios”, tal como sucede con la palabra “pasión”. El cuerpo y el dolor se invierten en la búsqueda del placer femenino, parodiando la presencia masculina en sus vidas.

Preámbulo a los cuentos, encontramos los epígrafes escogidos con ironía: “Quebrantada está mi alma por tu deseo” (Salmo 119: 12), y el otro, “Yo, que entiendo el cuerpo. Y sus crueles exigencias. Siempre conocí el cuerpo. Su vórtice que atonta. El cuerpo grave”, citándose a sí misma de una manera irónica: “(Personaje mío todavía sin nombre)”, haciendo énfasis en lo inacabado del cuerpo del texto. El último de los epígrafes: “¿Quién vio alguna vez vida que no viniese ahogada en las lá-

grimas del desastre o del arrepentimiento (No sé de quién es)”. El desenfado entre el discurso religioso y la ausencia del privilegio de la autoridad es lo que crea una especie de irreverencia desde el principio. Mientras que en la “Explicación”, especie de prólogo y justificación, dice de un modo que cuestiona su propio oficio literario y su voz de mujer, comprometiendo la palabra “libertad”, al mismo tiempo ubica su desagrado con la editorial que le solicita escribir por encargo.<sup>3</sup> Es conocido que Clarice no tuvo el mejor trato de las editoriales y quizás, su crítica va más allá, de acuerdo al momento histórico y político en que escribe este libro (en este sentido es que Vilma Aréas habla de la “moral de la forma”, y cómo este libro es una “caída” para resurgir en los textos posteriores). Es ampliamente conocido que después de su divorcio con el diplomático brasileño, ella tuvo que trabajar en el periodismo para poder sostenerse económicamente. El libro fue poco trabajado por la crítica literaria y estigmatizado en el compendio de toda su obra:

El poeta Álvaro Pacheco, mi editor en Artanova, me encomendó que escribiera tres historias que, según me pidió, hubiesen sucedido realmente. Los hechos los tenía, faltaba la imaginación. Era un asunto peligroso. Le respondí que no sabía escribir historias por encargo. Pero –mientras él me hablaba por teléfono– ya sentía nacer en mí la inspiración. La conversación fue el viernes, comencé el sábado. El domingo por la mañana las tres historias ya estaban listas: “Miss Algrave”, “El cuerpo” y “Vía crucis”. Yo misma estaba asombrada. Todas las historias de este libro fueron contundentes y la que más sufrió fui yo misma [...] Quiero decir que no escribo por dinero y sí por impulso. Van a arrojarme piedras, poco importa. No soy de hacer bromas. Soy una mujer seria. [...] Porque, por lo que parece, soy capaz de obedecer en rebeldía, yo la inliberta (Lispector, 2008: 25).

<sup>3</sup>“Creo que tiene interés subrayar el desaliento de *El vía crucis del cuerpo* en contraposición al espíritu de la época en que fue publicado, en 1974. Justamente al inicio de esa década el mercado literario había pasado a organizarse de manera más profesional, y la invitación del editor a la escritora es muy significativa en este aspecto. Mientras, el Estado se expresaba de manera contradictoria en el campo cultural, oscilando entre censura e incentivo, acompañado por cierto agravamiento de la crisis del así llamado ‘milagro económico brasileño’ y el zigzagueante de la política ‘de distensión lenta, gradual y segura’. La irritación con la que el libro de Clarice fue recibido, además de los evidentes prejuicios, tal vez señale el malestar del contraste de carencia expuesta bajo todos los puntos de vista, con las heroicas intenciones de la ‘política nacional de cultura’ [...]. La preocupación de Clarice era real: ‘Si este libro es publicado con mala suerte estoy perdida’” (Aréas, 2011, 118–119).



En esta "introducción" las palabras de la autora dieron pauta a la polémica de la crítica literaria para ubicar el libro; si esto no hubiera sido dicho por Clarice, quizás la sanción hubiera sido distinta y la crítica no se hubiera atrevido a denominarlo de tal modo. No obstante, la propia Lispector lo autoriza y desautoriza, diciendo que su libro es pornografía y que ha vendido su trabajo por dinero, pues le piden escribir por encargo, lo que lleva a cabo con velocidad tipográfica (lo cual es notorio no sólo para Lispector sino para los lectores también); incluso visto por la crítica como una literatura pobre. La otra cuestión es hablar de "la hora de la basura", (la palabra *lixo* en portugués es basura); esto tiene que ver con el tema de la sexualidad, como si fuera algo que degrada su estética literaria, y sugiere que sus hijos no pueden leerlo. Definitivamente el libro no es pornográfico, más bien hay un juego con la doble moral. Quizás, no sea su mejor libro de cuentos, quizás ella duramente consigo misma lo evalúa así; quizás esto enfatice su afán por crear la contradicción que sostiene su escritura.

Los relatos elegidos son "Miss Algrave", "El cuerpo", "Día tras día" y "Ruido de pasos", en los cuales se aprecian imágenes de la sexualidad y formas de trascenderse hacia una redención/aceptación del propio cuerpo y el deseo. En los cuentos, advertimos la concepción del cuerpo femenino y sus transformaciones en relación con "el sujeto amado/deseado", lo que finalmente conduce al descubrimiento de los personajes.

"Miss Algrave" narra la historia de una mujer irlandesa y rubia que vive en Londres, es soltera y virgen: "Se enorgullecía mucho de su físico: de cuerpo relleno y alta. Pero nunca nadie había tocado sus senos" (28). Es un relato de ciencia ficción, ya que la visita un ser de Saturno, Ixtlán, y la desvirga. La protagonista cambia su postura frente a su propio deseo y decide vivir libremente su placer. Esta historia me recuerda el cuento de "Sábado. Titina, el verano de la mariposa" de Juan Vicente Melo, sólo que aquí la mariposa no fallece un sábado de lluvia, sino que decide vivir y disfrutar el placer. Los trazos del personaje pueden parecer ridiculizados, pero la figura de la solterona rompe el esquema cultural de la "espera" pasiva:

Y no fue a la iglesia. Era una mujer realizada. Tenía marido, pero él se ausenta y ella se queda sola de nuevo, esperando ese amor. Mientras tanto al final ella cambia y se vuelve una mujer desinhibida, deseosa y le propone

a su jefe que se acueste con ella, usando un vestido rojo, retando todos sus prejuicios de mujer sola y la vergüenza: "Y cuando llegase la luna llena, tomaría un baño purificador de todos los hombres para estar lista para el festín con Ixtlán (Lispector, 2011: 34).

En el texto titulado "El cuerpo", se narra la historia de Xavier y las dos mujeres con quienes vive, Carmen y Beatriz; ellas, al enterarse de una tercera mujer, lo matan y entierran su cuerpo en el patio. Lo interesante del relato es que las mujeres asumen una relación lesbica y no hay un tono trágico sino una solución creativa al conflicto sexual y amoroso. El cuerpo -objeto del deseo- se transforma en un cuerpo muerto. Las dos citas siguientes ayudan a entender esta idea del cuerpo y el placer, del objeto amado y la fijación del discurso femenino en la figura masculina, obsesión que de tanto amor se convierte en venganza y despojo. Los trazos obvios del relato brindan una mirada trágica ante la fácil solución: "Xavier era un hombre truculento y sanguíneo. Muy fuerte era ese hombre. Le encantaban los tangos. Había ido a ver *El último tango en París* y se excitó terriblemente. No entendió la película, pensó que se trataba de una película de sexo. No descubrió que era la historia de un hombre desesperado" (Lispector, 2011: 35).

El cuento inicia con el nombre de él y su representación viril, pero el título no enfoca esos atributos, sino más bien generaliza la idea de "un alguien" en la fijación por el cuerpo amado, por lo que ese cuerpo significa para el placer de las dos mujeres, apenas esbozadas en el texto con rasgos estereotipados, pero con la fuerza de asesinar. El crimen pasional justificado, perdonado por la policía, por la sociedad y por ellas mismas, parece una consecuencia lógica. No obstante, lo que desde el inicio se enfatiza de ese cuerpo es su vitalidad, su sangre, su sexualidad, atributos del yo masculino deseados por los personajes femeninos, los cuales la voz narrativa hace visibles en ese cuerpo al momento de morir, y el acto de matar se vuelve una forma total de posesión por parte de ellas. Quizás nostálgicas, pero poderosas, invierten los roles entre lo femenino y lo masculino:

Fueron armadas. El cuarto estaba oscuro. Ellas acuchillaron erradamente, apuñalando la colcha. La noche estaba fría. Entonces consiguieron distinguir el cuerpo adormecido de Xavier. La rica sangre de Xavier se escurría

por la cama, por el piso, era un desperdicio. Carmen y Beatriz se sentaron en la mesa de la sala a comer, bajo la luz amarilla de la lámpara desnuda. Estaban exhaustas. Matar requiere fuerza. Fuerza humana. Fuerza divina. Las dos estaban sudadas, mudas, abatidas. Si hubiesen podido, no habrían matado a su gran amor. [...] ¿Y ahora? Ahora tenían que deshacerse del cuerpo. El cuerpo era grande. El cuerpo pesaba (Lispector, 2011: 39-40).

En "Ruido de pasos", se cuenta la historia de una mujer que a pesar de la edad aún siente deseo sexual; visita a una ginecóloga y ésta le dice que debe masturbarse, atender su cuerpo sin la ayuda de su esposo, pues él ya no puede darle placer. La autora escribe sobre mujeres marginales que desean vivir el placer, ya sean prostitutas, asesinas, mujeres solteras o viejas. La pregunta es: ¿a quién atraería este tipo de libro? ¿Para qué lector lo pensó Lispector, además de que quiso vengarse del editor? Definitivamente estos relatos provocan a veces la risa, pero quiero pensar que algo había en serio detrás de esta gama de mujeres tratando de eliminar la necesidad de un hombre:

Tenía ochenta y un años de edad. Se llamaba Cándida Raposo. Esta señora tenía el vértigo de vivir. El vértigo se acentuaba cuando iba a pasar unos días al campo: la altitud, el verde de los árboles, la lluvia, todo eso la ponía mal. Cuando escuchaba Liszt se estremecía toda. Había sido linda de joven. Y tenía vértigo cuando olía una rosa profundamente. Pues le sucedió a doña Cándida Raposo que su deseo no se transformaba en placer (Lispector, 2011: 65).

En los tres cuentos anteriores vemos que el placer y la sexualidad se bifurcan entre la carencia/ausencia del cuerpo masculino y el empoderamiento de las mujeres, esto a pesar de ser solteras y viejas, pues invierten, de un modo evidente y posiblemente un tanto ridiculizado, lo que les está vedado culturalmente en una fuerza interior del "decir directo". El erotismo que advertimos aquí no se da tanto en la seducción hacia el otro, como la importancia de recuperar y vivir el propio cuerpo femenino y el placer físico al ejercer la sexualidad.

El último relato "Día tras día" es en realidad un texto que Clarice utiliza para jugar con el lector, para contar el proceso creativo con un tono irónico que le permite justificar el escribir *El via crucis del cuerpo*,

donde su rol de madre juega un papel de doble filo:

Hoy es el día 13 de mayo. Es el día de la liberación de los esclavos [...] Ayer 12 de mayo, Día de la Madre, no vinieron las personas que habían dicho que vendrían [...]. Cuando llegué a casa una persona me telefoneó para decirme: piense bien antes de escribir un libro pornográfico, piense si eso va a agregar algo a su obra [...] Si este libro se publica con mala suerte, estoy perdida. Aunque de cualquier manera la gente está perdida. No hay escapatória. Todos nosotros sufrimos de Neurosis de guerra. [...] Viva yo que todavía estoy viva. Y Ahora acabe (Lispector, 2011: 61, 62, 64).

### APRENDIZAJE O EL LIBRO DE LOS PLACERES: EL ENCUENTRO DE LOS AMANTES

En *Aprendizaje o el libro de los placeres* encontramos un *impasse*, un contrapunto claro con la percepción del erotismo arriba analizado, pues la voz de la protagonista intuye un cuerpo que se despliega en su amor/pasión por el otro, el sujeto amado, intentando ejercer su libertad de un modo enigmático: el placer de ser y el deseo en una búsqueda profunda del otro, un cuerpo amoroso.

El erotismo a veces cercano a la visión de George Bataille, como en *La pasión según G.H.*, acontece en esta segunda novela hacia una conceptualización intelectual y sensorial del amor, del deseo, del aprendizaje de un yo femenino que no ha vivido el amor pleno como ella lo espera, más allá del placer sexual. El encuentro amoroso sigue claves y límites; la pregunta es: ¿habrá otra forma de lograrlo? Mediante el lenguaje se goza el cuerpo a través de la palabra, su fuerza, su densidad, su ambigüedad, su extrañamiento en un camino entre la muerte y la salvación, como reza el epígrafe a la novela: "A origem da primavera ou A morte necessaria em pleno dia"; lo erótico se da en un viaje místico y mítico hacia la indagación interior, la búsqueda de Dios, del universo, y el origen de todo. El cuerpo de la protagonista desea vivir el placer, intentando encontrar el amor a sí misma pero para lograrlo debe morir y volver a nacer, mirarse en el otro y encontrar su reflejo:

Por ter de relance se visto de corpo inteiro ao espelho, pensou que a proteção também seria não ser mais um corpo único ser um único corpo da-

va-lhe, como agora, a impressão de que fora cortada de si própria. Ter um corpo único circuncidado pelo isolamento, tornava tão delimitado esse corpo, sentiu ela, que então se amedrontava de ser uma só, olhou-se avidamente de perto no espelho e se disse deslumbrada: como sou misteriosa, sou tão delicada e forte, e a curva dos lábios manteve a inocência. Pareceu-lhe então, meditativa, que não havia homem ou mulher que por acaso não se tivesse olhado ao espelho e não se surpreendesse consigo próprio. Por uma fração de segundo a pessoa se via como um objeto a ser olhado, o que poderiam chamar de narcisismo mas, já influenciada por Ulisses, ela chamaria de: gosto de ser. Encontrar na figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo. (Lispector, 1998: 19).

En este texto uno de los enigmas es quién narra, quién nos da a conocer los actos/pensamientos y aprendizajes de los personajes: Lóri y Ulisses, los amantes. El texto inicia *in media res*, alguien habla de Él y Ella, (*ele, ela*), figuras que van tomando corporalidad a través de la perspectiva de Lóri y Ulisses, quien tiene menos participación directa, no obstante, es la figura ausente que Lóri espera y de quien recibe los aprendizajes; Ulisses es el viajero arquetípico, él sabe, él sale, él conoce el mundo. Ella parece ser una Penélope que teje la espera, sin embargo, ella habla, piensa, supone, siente, aprende. Siempre está inminente la posibilidad del encuentro de los amantes, pero se pospone por el juego del deseo de Lóri y por las exigencias intelectuales de Ulisses.

De esta novela llama la atención una nota breve de la autora: "Este libro pidió una libertad maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu" (Lispector, 2001: 11). "La humildad" de la autora en su nota convida al lector a repensar el mundo de la perfección y la aproximación a dicha verdad mediante el intelecto o la intuición: "Bem, suspirou ella, se não vinha clara, pelo menos sabia que havia um sentido secreto das coisas da vida. De tal modo sabia que às vezes, embora confusa, terminava pressentindo a perfeição" (Lispector, 1998: 18).

Quizás sea un libro incompleto de principio a fin, que deja abierto inicio y final. El tema del viaje es coherente con la estructura que refleja el mito de Ulises, dando la sensación de continuidad generada por el tiempo mítico (tiempo cíclico), sugerido de un modo incierto en la entrega total que se posterga, por miedo, por perfección: "Haviam-se

passado momentos ou três mil anos? Momentos pelo relógio em que se divide o tempo, três mil anos pelo que Lóri sentiu quando com pesada angustia, toda vestida e pintada, chegou à janela. Era uma velha de quatro milênios" (Lispector, 1998: 22).

El narrador da voz a los dos amantes, pero también da rienda a la percepción de Lóri, alejando y aproximando, la que refiere a Ulisses; ella lucha con su propia manera de conocer el mundo, con su deseo, y cómo merecerlo, cómo recibir la protección y la paciencia de Ulisses. Las voces de los amantes navegan en la búsqueda del amor. Los símbolos del agua y del mar están presentes, evocando un cuerpo que necesita la humedad, el mar y el agua que remiten a los símbolos de vitalidad mediante la necesidad del placer, apenas la posibilidad. Las imágenes del cielo, la lluvia ausente, lo seco del cuerpo, un cuerpo que no puede tener la menstruación evidencian la añoranza: "No céu nu e absolutamente azul nenhuma nuvem de amor que chore" (Lispector, 1998: 24). Según Paula Dvorakova en "El silencio de la sirena. Una lectura de *Aprendizaje o el libro de los placeres*": "La idea del aprendizaje es un viaje místico hacia la fusión amorosa a través del conocimiento de uno mismo" (2013: 89). El nombre de Ulisses es fácil de ubicar, sin embargo, más allá de la mitad de la novela, el propio personaje masculino define el nombre de ella, Loreley:

Loreley é o nome de um personagem lendário do folclore alemão, cantado num bellissimo poema por Heine. A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar, já não me lembro mais de detalhes. Não, não me olhe com esses olhos culados. Em primeiro lugar, quem seduz você sou eu. Sei, sei que você se enfeita para mim, mas isso já é porque eu seduzo você vai perceber que ele sabe menos do que parece, a pesar de ter vivido muito e estudado muito (Lispector, 1998: 98).

Lóri, sirena, canta en silencio, siguiendo un destino junto a Ulisses, guía y maestro para que ella aprenda a amar y a amarse a sí misma. Ella piensa que lo seduce, y él piensa que la seduce. Mientras Ulisses espera pacientemente que Lóri esté preparada para estar con él, ella se empeña en provocarlo y jugar con su deseo:

Ele era um homem, ela era uma mulher, e milagre mais extraordinário do que esse só se comparava à estrela cadente que atravessa quase imaginariamente o céu negro e deixa como rastro o vívido espanto de um Univer-so vivo. Era um homem e era uma mulher. Ela que tantas vezes chegara a odiar Ulisses, mesmo continuando a fazer con que ele a desejasse (Lispector, 1998: 27).

Entre el ejercicio de la palabra, la espera de que el teléfono suene, las cartas de Lóri y el silencio, ella va apreciando su propia voz y su cuerpo, pero este viaje de aprendizaje se realiza a través de un amor condicionado por él. La relación entre discípula y maestro guarda una situación de sumisión y pasividad por parte de Lóri, pero también es cierto que ella es quien gana más al descubrir cómo estar viva a través del placer.

La complacencia de Ulisses observando el aprendizaje de Lóri, impone en ella lo que él piensa, lo que desea y cómo desea que ella sea suya. La novela me parece un juego de espejos entre la aparente seguridad de él y el miedo de Lóri. Mientras él habla y explica el mundo –la desarticulación para lograr la armonía– ella se vacía de amor. Evidentemente, la novela articula dos formas de vivir el placer y la entrega entre lo femenino y lo masculino, pero también es cierto que ubica la necesidad humana de ser y de amar más allá del sólo encuentro de los amantes.

*Aprendizaje o el libro de los placeres* puede pensarse como un *bildungsroman*, en tanto novela de aprendizaje, pero aquí Lóri necesita “desaprender” para poder amar al otro y amarse a sí misma. Vivir la experiencia de una relación sexual profunda, donde el deseo y el placer impulsan el autoconocimiento. Los descubrimientos del yo de Lóri se ven opacados por su condición “manca”:

E pelo mesmo fato de se haver visto ao espelho, sentiu como sua condição era pequena porque um corpo é menor que o pensamento –a ponto de que seja inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixaria fazer uso da liberdade. Enquanto a condição do Universo era tão grande que não se chamava de condição. A condição humana de Ulisses era maior que a dela que, no entanto, tinha um cotidiano rico” (Lispector, 1998: 20).

Precisamente, cuando ella pierde el miedo a su condición de mujer disminuida y a su sufrimiento, el hombre la considera lista para dormir

con él. La concepción de esta novela se puede equiparar a una forma de iniciación amorosa que intenta abarcar ambas visiones de los amantes: “Ese parece ser ahora uno de los caminos de *Aprendizaje o el libro de los placeres*: la comunión ahora es hecha a través del cuerpo amoroso, en una larga y minuciosa ceremonia de iniciación, evitándose el abismo que G. H. no rechazó pero que terminó en una instrucción” (Aréas, 2011: 90).

Esta búsqueda de sí misma a través de lo masculino, la vemos en los cuentos también, sólo que en ellos se reivindica el reclamo de la sexualidad, y en la novela, es el encuentro de sí misma para lograr vivir el placer sexual, amoroso e intelectual con el otro. Considero que este texto “fallido” para Lispector tiene un trasfondo utópico: romper con la continuidad de los roles de lo femenino y lo masculino; entre la intuición y lo racional, entre la condición de lo femenino y lo humano, pensando en lo humano femenino.

En realidad, la comparación de ambos textos guarda una línea tenue, pues también son dos proyectos opuestos en momentos políticos y personales de la autora. En *El via crucis del cuerpo* parece haber un trasfondo, según Vilma Aréas, de “estridente música circense” que falsea el tono del mismo libro, como una especie de rebelión de Clarice; sin embargo, *Aprendizaje o el libro de los placeres*, aunque le parezca “inacabado”, es un texto sorprendente, y quizás ambos libros fueron un preludio de una de sus más reconocidas novelas, *La hora de la estrella* (1977).

En un sentido más amplio se evoca el placer de escribir de quien lo hace por impulso mientras cuestiona su propia obra literaria. Este ensayo piensa en Lispector, en sus retrospectivas y lo que ella evocaba como “errores” literarios, consciente de estar fuera de todo canon. En el entendimiento del otro reúne el deseo, el amor y el placer sexual en un cuerpo que a final de cuentas es el único que no nos abandona; en medio de todas las contradicciones acaecidas en la “expresión” de la voz femenina, bordeando los contornos de la palabra.

## REFERENCIAS

- ARÊAS, Vilma (2005). "Con la punta de los dedos: *El via crucis del cuerpo*", en *Com a ponta dos dedos*, San Pablo: Companhia das Letras.
- BARTHES, Roland (2008 [1973]). *El placer del texto*, México: Siglo XXI
- BATTELLA Gotlib, Nádia (2007). *Clarice. Una vida que se cuenta*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora
- GARCÍA Argüelles, Elsa Leticia (2015). "Un soplo de vida. Pulsaciones. Reflexiones de la figura del autor, la voz, el personaje y el lector", en *Mundo Nuevo. Revista de Estudios Latinoamericanos*, año VII, núm. 16, Caracas: Instituto de Altos Estudios de América Latina, Universidad Simón Bolívar, enero-junio, pp.188-201
- DVORANKOBA, Paula (2013). "El silencio de la sirena. Una lectura de *Aprendizaje o el libro de los placeres*", en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 51, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, julio-diciembre, pp. 89-100
- LISPECTOR, Clarice (2011 [1974]). *El via crucis del cuerpo*, estudio crítico de Vilma Arêas, Buenos Aires: Corregidor
- \_\_\_\_\_ (1973). *Agua viva*, Rio de Janeiro: Artenova
- \_\_\_\_\_ (1998). *A paixão según G. H.*, Rio de Janeiro: Rocco
- \_\_\_\_\_ (1977). *La hora de la estrella*, Madrid: Siruela
- \_\_\_\_\_ (2008 [1978]). *Un soplo de vida. Pulsaciones*, Madrid: Siruela
- \_\_\_\_\_ (1998 [1969]). *Uma aprendizagem ou o libro dos prazeres*, Rio de Janeiro: Rocco
- MONTEIRO, Teresa (2010). *Clarice Lispector na cabecerira. Crônicas*, Rio de Janeiro: Rocco
- OLIVEIRA, María Cleide de (2013). "A Paixão da linguagem (o caso G. H.)", en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 51, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, julio-diciembre, pp. 69-76