



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

Escribir desde la ultratumba con voz de mujer

Writing from the ultra-tomb with a woman's voice

Maria Candida Ferreira de Almeida¹

Maria Susana Peralta Ramon²

Resumen: Este artículo busca demostrar que la protagonista de *Aprendizaje o el Libro de los placeres* de Clarice Lispector, configura una “difunta narrada” o que se narra, acercando así la obra a lo que entendemos como una tradición de escritura ultratumba, la cual tiene en la novela *Memorias Póstumas de Blás Cubas* de Machado uno de sus ejemplos más ilustres. Sin embargo, aunque se acerca a esta tradición, la obra de Clarice Lispector se distingue de esta tipología por tratarse de una escritura femenina. Analizamos este acercamiento y este distanciamiento a través de la crítica feminista, en una lectura atravesada por un tema tan importante en lo contemporáneo como es el feminicidio.

Palabras claves: Feminicidio; Escritura de ultratumba; Clarice Lispector; *Aprendizaje o el Libro de los Placeres*.

Abstract: This article seeks to demonstrate that the protagonist of *An Apprenticeship or The Book of Pleasures* by Clarice Lispector, configures a “deceased narrator” or that is narrated, thus bringing the work closer to what we understand as an afterlife writing tradition, which has in the novel *Posthumous Memoirs of Brás Cubas* by Machado de Assis, one of his most illustrious examples. However, although it is close to this tradition, Clarice Lispector's work differs from this typology because it is a feminine writing. We analyse this approach and this distancing through feminist criticism, in a reading crossed by such an important issue in the contemporary as feminicide.

Keywords: Feminicide, Ultra tomb writing, Clarice Lispector, *An Apprenticeship or The Book of Pleasures*.

“mal hablaba, y cuando lo hacía era con una voz sorda de ultratumba”

Clarice Lispector, *Crónicas*

¹ Doctora en Estudios Literarios por UFMG/Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil (1999). Diploma de Estudios Postdoctorales (CIPOST - FaCES - UCV, 2003). Autora del libro “Tornar se outro: o topos canibal na literatura brasileira” y de los artículos “Po(i)ética antropofágica”, “Só a antropofagia nos une”, entre otros. Recibió mención en ensayo en el Premio Casa de las Américas (2008) con el trabajo *Lecturas racializadas de la Leyendo en colores. Lecturas racializadas de literatura hispanoamericana*, cuya versión fue publicado en portugués (Sao Paulo: Intermeios, 2011). Organizó y publicó en 2013 los libros *Pensar el Brasil hoy: teorías literarias y crítica cultural en el Brasil contemporáneo*; y *Escribir al otro: Alteridad, literatura y antropología* (Bogotá: Uniandes). Es profesora de Literatura Comparada, trabaja en la Universidad de los Andes (Bogotá-Colombia), donde desarrolla el proyecto **Encajes estéticos, étnicos y éticos: Teorías, críticas y metodologías para el estudio comparado entre artes y literaturas**.

² Possui graduação em Direito e Literatura, é militante feminista, atualmente está cursando mestrado em Direito na Universidad de los Andes. É autora do livro de poesias *Tus manos hirientes* (2019).



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

La voz de una mujer muerta es valiosa por la sabiduría y el dolor que en ella residen. No es fácil que en la literatura se respete la voz de una mujer viva, y se suele esperar que esta se calle mediante la muerte, por lo que su “voz desde la ultratumba” es, con muy pocas excepciones, una fantasía³. Rescatar esa voz puede alimentar ideas sobre la trama de la novela en sí misma y sobre la corriente académica feminista, pues se analiza el presente bajo el lente interpretativo de una mujer muerta, algo groseramente común en el caso de occisos masculinos. La continuación del significado bajo una mujer mediadora da cabida a una realidad desconocida para las mujeres de carne y hueso: un mundo asible únicamente por la inteligencia de una mujer. Tal hazaña requiere, por supuesto, de un género literario capaz de hacer verosímil una realidad desconocida para sus lectoras, ¿cuál podría hacerlo?

Clarice Lispector se convirtió en un paradigma de la búsqueda por una expresión propia de una mujer en la literatura occidental. Antes de ella, escritoras como sor Juana Inés de la Cruz habían emprendido un camino parecido. La poeta del siglo XVII lo hizo de forma más sistemática, pues escribió una obra en contra de los autores más reconocidos de su época, brillando en el género en el que ellos eran tenidos como maestros máximos: un soneto que criticaba a Luis de Góngora; una obra de teatro que retomaba temas de Calderón de la Barca; un ensayo (ya que estaba impedida de escribir un sermón por ser mujer) que retaba a Antonio Vieira. Este último desafío la llevó a la muerte, pero esa es una larga historia que puede ser contada en otro espacio; aquí es más bien un ejemplo para pensar en una escritura de mujer que sistemáticamente busca imponerse en el campo considerado como propio del hombre.

Al igual que sor Juana Inés, Clarice Lispector también alcanzó una escritura abiertamente elogiada por la crítica y capaz de caber en el canon masculinizado de las letras. Su novela *Aprendizaje o el libro de los placeres* es un ejemplo de cómo la autora logra estallar la epistemología occidental masculina y crea una narrativa dirigida por una mirada femenina, además de irrumpir en una “tradicición”.

³ Una notable excepción es *La amortajada* de María Luisa Bombal, publicada en 1938.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

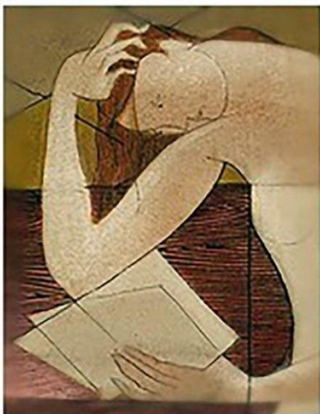
V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

La voz de las mujeres ha estado largamente silenciada, arrancada de sus cuerpos o invisibilizada. No es una gesta pequeña la que adelanta Lispector al intentar darle vida a la muerte mediante una mujer víctima de feminicidio. El método es espectacular: disfrazar el relato de un feminicidio, desde el testimonio de quien nunca puede darlo: la víctima, con una aparente relación erótico-afectiva heterosexual (como la mayoría de la crítica ha interpretado esta novela)⁴. Encontrar la narrativa del feminicidio de Loreley es el aprendizaje de dejar en evidencia que la sociedad prefiere convencerse de que el amor romántico existe (aunque sea algo constantemente fallido en las experiencias de vida de la mayoría de las personas) en vez de ver y oír la voz de las mujeres asesinadas por sus parejas sentimentales que se excusan en el amor (aunque sea algo horriblemente frecuente en la cotidianidad de América Latina).

Sobre este deseo hiperromántico, es diciente la traducción del título de la novela al castellano. La mayoría de las editoriales tradujeron “Uma Aprendizagem...” como simplemente “Aprendizaje”, removiéndole el artículo singular “un”. Esto universaliza el tono de los acontecimientos del libro y sugiere la idea de que hay algo (sobre todo algo relacionado con los placeres) que requiere de un proceso de aleccionamiento y de enseñanza. Por el contrario, “un aprendizaje” es justamente lo contrario: un episodio, un evento que produjo un conocimiento nuevo, una historia concreta que puede contarse y que se suma a una lista de otros aprendizajes valiosos y autónomos. Lispector pone entonces el dedo sobre el aprendizaje de ver a una mujer morir y luego insistir en que no murió, sino que está muy enamorada. Este es un aprendizaje patriarcal de la sociedad occidental que insiste en que las experiencias de las mujeres no son valiosas, o que sus testimonios no son de fiar, o que los

⁴ En esta lista se incluyen Luisa Arenas en su tesis de grado (2004) *El aprendizaje o el libro de los placeres: un camino hacia el misterio*; Peter Brooks en *Body Work* (1993); e Isabella Vergara en su tesis *Sobre el cuerpo y la escritura en las obras Agua viva y Aprendizaje o el libro de los placeres de Clarice Lispector* (2014). Estas interpretaciones no son puntuales ni giran alrededor del romance de Ulises y Loreley, sino que parten de la recepción cultural generalizada: entre ellos dos existe un amor lleno de gestos bellos de empoderamiento, autonomía y colaboración. Por supuesto, estamos en contra de esta tesis y nos sorprende su extendida popularidad unívoca.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

feminicídios no existen, o que la voz de las mujeres no es propia y no merecen ser escuchadas.

La trama de *Aprendizaje o el libro de los placeres* de Clarice Lispector podría ser resumida así: Lori, la protagonista, es maestra de primaria y vive sola en Río de Janeiro. Su familia había sido muy rica, pero perdió parte de su fortuna tras la muerte de su madre. La protagonista compró un pequeño departamento y recibe un subsidio de su padre, lo que le permite vivir mejor que una maestra de primaria promedio. Tiene cuatro hermanos, pero como es la única mujer, está bajo la declarada protección de su padre, quien vive en Campos, en el interior del estado.

En Río, Lori conoce a Ulises, un profesor universitario de filosofía que le ofreció un aventón mientras esperaba un taxi. A partir de algunas experiencias amorosas previas, Lori piensa, por comparación, que ama a ese hombre que percibe como maduro y equilibrado; sin embargo, Ulises toma el rol de mentor agresivo de Lori y espera que ella aprenda sobre la felicidad y el amor para que finalmente puedan entregarse uno al otro, por lo que promete “esperarla” a que obtenga todos esos conocimientos de los espacios recónditos del alma.

Esta “espera” es una tentativa de “purificar” a Lori de sus relaciones sexuales anteriores por medio de una relación de enseñanza, no sexual, como veremos más adelante, ha sido injustificadamente leída como cariñosa cuando, realmente, es una demostración ordinaria de la violencia psicológica y degradante en contra de las mujeres.

Después de una espera que suele ser entendida como larga, dolorosa, solitaria y angustiosa, la protagonista finalmente se siente capaz de buscar a Ulises en su casa para el encuentro amoroso. Y en este punto, el recuento entre nosotras y el resto de la crítica literaria se divide. La recepción tradicional diría que después de la primera noche entre Ulises y Loreley inicia el aprendizaje de la relación amorosa, entendida como el equilibrio entre la autonomía, la paciencia y el erotismo. Nosotras, por el contrario, creemos que esa noche es la última noche de vida de Loreley y lo que resta de la novela es la voz de la víctima de feminicidio retomando los pequeños lugares donde la violencia se coló y fue tomando fuerza.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

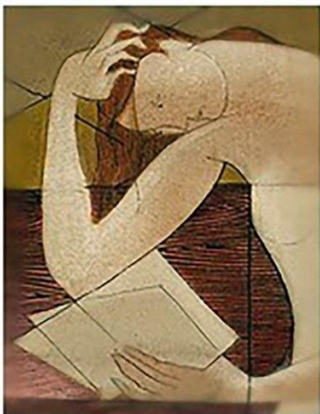
Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

Volviendo al paralelo entre sor Juana Inés de la Cruz y Clarice Lispector, cabe señalar que la poeta intentó forjar su propia voz y, a cambio, recibió su muerte. Comparten, entonces, la pulsión tánica y el deseo por seguir escribiendo después de muertas. Para Lispector parece tratarse, además, de un aprendizaje valioso (igual de importante que aprender sobre la sensualidad y el goce de los placeres) aquel de mostrar la muerte de una mujer detrás de una estela romántica y heterosexual. No hay una voz femenina hegemónica en esta novela, sino la voz de una víctima que desde la muerte espera contar su historia y que alguien más aprenda de ella.

Excurso jurídico

El inicio de la novela es claro. A pesar de la masiva interpretación cultural, no es convincente la interpretación de que Loreley y Ulises viven una relación romántica en la que él la anima a ella a crecer y a fortalecer su pensamiento crítico y autónomo. Muy por el contrario: ella es una víctima del crimen que la cultura también ha interpretado masivamente como “pasional”, “amoroso” o “de ira e intenso dolor”. Este breve desvío jurídico es importante para comprender la interpretación literaria de la primera escena de la novela. Por favor no desesperen ante el anuncio de la argumentación abogadil.

El crimen de feminicidio ha tenido un desarrollo estelar y francamente sorprendente. Las mujeres pasaron de ser seres no merecedores de ciudadanía (y, por ende, de no tener la posibilidad de votar ni de ser propietarias ni de realizar ciertas actividades sin la previa autorización de un tutor: padre, hermano, esposo o hijo) a ser ciudadanas en plenitud, reclamar derechos sexuales y reproductivos, atacar la cultura (académica, cultural y científica) masculinizada, y a ser reconocidas como como sujetos de especial protección en las leyes penales. Reconociendo que estamos muy lejos de dismantelar la jerarquía patriarcal y enfocándonos en el avance específico del feminicidio, es importante comprender qué es un delito, quién lo crea, quién lo puede cometer y quiénes se encargan de usarlo como instrumento legal en el marco colombiano.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

Los delitos son todas las conductas que merecen una pena (de ahí el nombre de la rama del derecho que se ocupa de ellos: *derecho penal*) por ser consideradas como abiertamente reprochables e incompatibles con los valores de una sociedad particular en un momento específico. Se clasifican de acuerdo al bien jurídico que protegen: el homicidio protege la vida, el hurto protege la propiedad privada, los delitos sexuales protegen la libertad, integridad y formación sexuales.

La comisión de un delito es tan grave que solo la puede investigar (Fiscalía General de la Nación) y sancionar (jueces de la República) el Estado mismo. La tarea de decidir qué conductas constituyen delitos recae sobre el Congreso de la República (ciudadanas y ciudadanos elegidos democráticamente mediante curules regionales: Cámara de Representantes, y nacionales: es decir, el Senado) y se encuentran sistematizados en una ley llamada *Código Penal*.

En Colombia, por ejemplo, para modificar el Código Penal se requieren al menos cuatro debates en el Congreso (dos en la Cámara y dos en el Senado) y la aprobación del Presidente de la República. Es decir, qué conductas son delito es un asunto claramente subjetivo, contextual y político. Por ejemplo: matar a una persona (conociendo lo que se hace y queriendo hacerlo) es delito, pero abortar cuando la salud física o psicológica de la gestante se encuentra en riesgo no lo es, como tampoco lo es marchar en contra de las políticas presidenciales, o besarse en público, o tener más de un cónyuge, o desconectar de la respiración artificial a quien no tiene actividad cerebral.

Así las cosas, ¿por qué existe un delito distinto para el homicidio de una mujer? ¿Acaso no se protege el mismo bien jurídico, es decir, *vida* en ambos casos? La teoría jurídica feminista ha demostrado que no, que hay elementos distintos que deben ser tenidos en cuenta al tratarse de una mujer como sujeto pasivo del delito debido a la constante discriminación y explotación a la que nos hemos vistas sometidas. El derecho canónico (desde el siglo XV) y el derecho liberal (desde el siglo XIX) veían en la mujer a una cosa/persona inferior al hombre e, incluso, como un bien que puede ser adquirido mediante el contrato de matrimonio



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

(recibiendo una dote y adquiriendo el derecho de uso, goce y disposición sobre la esposa). Así las cosas, el esposo se encontraba facultado para la protección de ese “bien”, pudiendo ejercer la fuerza contra ella o contra terceros que desearan usarla, gozarla o disponer de ella.

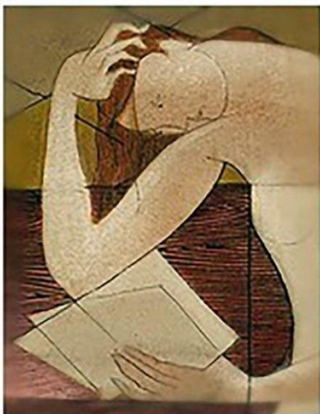
Como bien lo reseña Isabel Agatón, las tradiciones jurídicas españolas y latinoamericanas legitimaban (hasta 1967, 1991 o 1999) el homicidio o las lesiones graves en contra de la esposa infiel por parte del esposo. En todos los casos esta norma era unidireccional, pues las mujeres que golpearan o mataran a su esposo por asuntos de celos, infidelidades o incluso en defensa de sus agresiones⁵ recibían el castigo tradicional del homicidio (y en algunos casos era agravada por tratarse de su cónyuge).

La existencia de las mujeres ha sido validada pues ha recibido nuevas interpretaciones y nuevos derechos gracias al trabajo de los movimientos sociales y políticos feministas en favor de la autonomía, dignidad y equidad de las mujeres. El feminicidio es un logro valiosísimo en esta corriente, pues reconoce de manera formal (en la creación y aplicación de la ley) que las mujeres reciben un trato cruel y desigual por el mero hecho de ser mujeres, por lo que su muerte puede ser vista como un acto de discriminación y de punto final en una larga cadena de maltratos y desigualdades que nacen en las instituciones, en las normas y en las prácticas de la comunidad (socialmente aceptadas). Esto no significa que todos los homicidios de mujeres son feminicidios, sino que lo son únicamente las muertes de mujeres causadas por el mero hecho de ser mujeres.

Para dilucidar con mayor claridad estos escenarios, el Código Penal incluye una lista de elementos contextuales en este delito que alertan sobre la probabilidad de que el homicidio de esa mujer haya sido un hecho de discriminación y violencia excluyente, es decir, un feminicidio:

Artículo 104A. *Feminicidio.* Quien causare la muerte a una mujer, por su condición de ser mujer o por motivos de su identidad de género o en donde haya concurrido o antecedido

⁵ Sobre las situaciones de legítima defensa en situaciones de no confrontación de mujeres víctimas de tiranía doméstica recomendamos leer *La muerte del tirano en casa* de María Camila Correa Flórez (2017).



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

cualquiera de las siguientes circunstancias, incurrirá en prisión de doscientos cincuenta (250) meses a quinientos (500) meses.

- a) Tener o haber tenido una relación familiar, íntima o, de convivencia con la víctima, de amistad, de compañerismo o de trabajo y ser perpetrador de un ciclo de violencia física, sexual, psicológica o patrimonial que antecedió el crimen contra ella.
- b) Ejercer sobre el cuerpo y la vida de la mujer actos de instrumentalización de género o sexual o acciones de opresión y dominio sobre sus decisiones vitales y su sexualidad.
- c) Cometer el delito en aprovechamiento de las relaciones de poder ejercidas sobre la mujer, expresado en la jerarquización personal, económica, sexual, militar, política o sociocultural.
- d) Cometer el delito para generar terror o humillación a quien se considere enemigo.
- e) Que existan antecedentes o indicios de cualquier tipo de violencia o amenaza en el ámbito doméstico, familiar, laboral o escolar por parte del sujeto activo en contra de la víctima o de violencia de género cometida por el autor contra la víctima, independientemente de que el hecho haya sido denunciado o no.
- f) Que la víctima haya sido incomunicada o privada de su libertad de locomoción, cualquiera que sea el tiempo previo a la muerte de aquella.

Esto significa que a las mujeres nos matan sistemáticamente por incumplir las normas de género, y nos castigan durante un largo tiempo mediante actos de control, de violencia sexual, de humillación y de terror. Matar a una mujer en estas circunstancias no es solo acabar con la vida de un cuerpo con ciertas características o con cierta identidad de género, es dar la puntada final en una larga secuencia de actos de explotación, discriminación y violencia motivados en la idea patriarcal de la división sexual de la sociedad, del trabajo, del placer y de la dignidad.

Lectura cercana: Loreley es víctima de feminicidio

Debemos empezar por la dedicatoria o epígrafe en la que Lispector se cita a sí misma (o a otra autora de iniciales C. L.), en la que afirma que el libro requirió de una libertad tan grande que temió darla y que estuvo por encima suyo. Esta liberación, como se explicará más adelante, es el eje sobre el que se construye la posibilidad de escribir desde la ultratumba. Además, muestra que la protagonista se encontraba prisionera, secuestrada o retenida *antes* de un evento particular que la liberó y que dio paso a la existencia del libro. Creemos que ese evento es el feminicidio de Loreley y que es en la muerte donde encuentra libertad, a pesar de haberle temido. Suele ocurrir que las mujeres que están en relaciones abusivas solo ven el



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

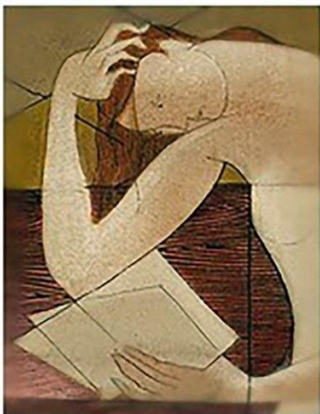
grado de dominación y control al que estaban sometidas únicamente al salir de esa relación. Para algunas mujeres, como Lori, el único escenario por fuera de esa relación es la muerte que, en la mayoría de los casos, es producida por el mismo amante posesivo y violento.

Los siguientes tres epígrafes son todavía más dicentes. Una cita del apocalipsis sobre lo que se puede ver tras el final del mundo conocido; una exaltación del dolor que es producido por la alegría (presumimos que esta es una cita irónica que se refiera a la aparente alegría de Loreley, aquella que la gran mayoría de la crítica literaria ha percibido como real); y un grito en primera persona. Desde estos textos que cercan al cuerpo narrativo hay una clara intención de mostrar la tensión entre la pulsión de vida y el descanso, entre la posibilidad de creerse feliz y de saberse libre.

Como si tales señales fueran poca cosa, la primera parte de la novela se titula “El origen de la primavera o la muerte necesaria en pleno día”. Esto, nuevamente, señala un cambio atmosférico de gran relevancia (el paso del invierno a la primavera, es decir del frío, lo oscuro y la insensibilidad a la reproducción, el verdor y el sosiego), sino que *literalmente* anuncia una muerte inevitable que puede ocasionarse en medio de un escenario considerado como seguro o público.

El feminicidio de Loreley, advierte la autora, es un descanso para la víctima de una relación abusiva y, a su vez, una preocupante tradición de matar a las mujeres ante la vista de toda la sociedad. El feminicidio es un delito que no necesita de la complicidad de la noche, ni de la ausencia de testigos, pues es constantemente justificado o visto como un pequeño episodio de ira y descontrol por parte de un hombre que en los demás escenarios es absolutamente ecuánime y valeroso.

Podríamos inferir que este es uno de los títulos posibles de la novela, aunque a diferencia de *La hora de la estrella* donde, en una lista, los títulos posibles aparecen juntos en la primera página, en *Aprendizaje* ofrece dos alternativas en la portada y dos más como epígrafes: *Aprendizaje* o *El libro de los placeres* y luego “El origen de la primavera o la muerte necesaria en pleno día”, este cuarto título posible es el primer indicio de que hubo una



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

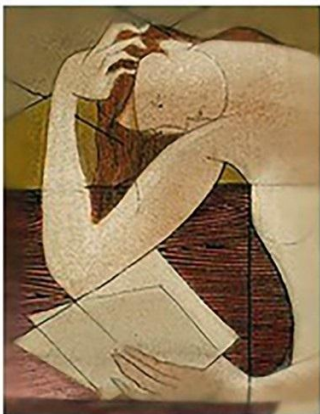
Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

muerte. Para las lectoras, debe surgir la pregunta sobre quién muere, por qué es necesario y si se trata de la muerte metafórica (transformadora, que renueva y renace) que el proceso de aprendizaje acarrea, o si es la muerte literal de un personaje.

La novela empieza con la descripción de una escena cotidiana de la vida de la clase mediana: compras, empleada de servicio, la comida y llamadas. Acto seguido, presenta al personaje de Ulises como un hombre que sugiere hechos que pueden volverse realidad con la aquiescencia de Loreley: “aunque ni supiese adornar un frutero, pero Ulises le había hecho entrever la posibilidad futura de por ejemplo adornar un frutero”⁶ (LISPECTOR, 1989, p. 9). Ulises es una representación del amado que es, a la vez, el maestro, el que enseña los mínimos detalles a la mujer y la descalifica siempre y en todos los detalles: “Ulises que ya le había dicho que ella no tenía gusto para vestirse” (LISPECTOR, 1989, p. 9). El aprendizaje prometido sería “sin dolor”, pero realmente es obtenido por medio de ejercicios de sumisión que conducen al quiebre de la autoestima, pues para Ulises, Lori no se viste bien, tiene el cuerpo feo, no sabe maquillarse, sus preguntas filosóficas son de adolescente, insinúa que se portaba como una prostituta por aceptar un abordaje en la calle, entre muchas otras ofensas.

Entrando (¡apenas!) en el relato, todo inicia desobedeciendo las reglas estrictas de la gramática con una coma seguida por una palabra que inicia en minúscula: “, estando tan ocupada, había vuelto a hacer la compra que la sirvienta había hecho deprisa” (LISPECTOR, 1989, p. 4). Este es el primer acto libre de Loreley tras ser sometida a la violencia y control de Ulises. Solo en ese momento (estando muerta, que es como narra la novela) puede liberarse de las largas lecciones de lógica, lenguaje y comportamiento que Ulises le daba. Estrena su libertad mandando todas esas reglas al traste y recordando algo que a la mirada patriarcal le parecería insignificante: una mujer (Loreley) había replicado los esfuerzos que otra mujer (la sirvienta) ya había hecho, pues estaba demasiado ocupada como para notarlo. Esto es importante porque esa misma noche Loreley tendrá una cita con Ulises e intenta hacer todo

⁶ Los frutereros adornados suelen ser el centro del género de pintura: naturaleza muerta.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

tan perfecto e impecable como pueda, pues Ulises constantemente le señalaba sus errores, sus actos incultos, su mal gusto y su desaprobación generalizada.

En esta misma primera frase, Loreley ya confiesa que se siente insegura con respecto a su apariencia debido a las críticas de Ulises: “le había dicho que ella no tenía buen gusto para vestirse” (LISPECTOR, 1989, p. 4). Sus divagaciones sobre su vestido quedan inconclusas, terminando en una coma y haciendo un cambio de párrafo. Esta señal tipográfica es de vital importancia porque muestra el sentimiento que Loreley está describiendo y que ocurre, cronológicamente, esa misma noche. Todo esto justo antes de recordarle a las lectoras que Ulises deseaba que cuando le preguntaran su nombre no dijera “Lori” sino “yo”, es decir, un yo enunciado por Ulises, por lo que su nombre no sería el propio sino el de su novio y posterior feminicida.

Este repliegue del tiempo es un rasgo estilístico que no debe sorprendernos. Desde el comienzo del libro estamos presenciando peripecias lingüísticas, afrontas formales y burlas retóricas. Es mediante estas frases que no terminan en punto final y que no concluyen la totalidad del evento que Loreley narra su feminicidio desde la muerte. En ese mismo tono antiformalista aterrizamos en un momento avanzado de la cita de Loreley y Ulises, exactamente en el momento en el que el cuerpo de Loreley se rinde a los ataques que su victimario le ha propinado, al momento en el que se da cuenta de que Ulises la va a matar y su cuerpo entero está atemorizado y luchando:

como un remoto estremecerse de la tierra ... vino el temblor gigantesco de un fuerte dolor conmovido, del cuerpo, todo el estremecimiento ... 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 ... finalmente reventados vasos y venas, entonces, (LISPECTOR, 1989, p. 4).

El cuerpo de Loreley está “reventado”, la sangre está *ad portas* de sí.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

Algo terrible ocurrió. Y saltamos nuevamente de manera antiformalista, para entrar en una alucinación moribunda de la protagonista: “imaginaba que era una mujer azul ... imaginaba que hilaba con hilos de oro las sensaciones, imaginaba que la infancia era hoy” (LISPECTOR, 1989, p. 5). Y si hasta ese momento era evidente el feminicidio que nos estaban narrando, Lispector no lo dice más y lo dice directamente en el deseo de Loreley “imaginaba que una vena no se había abierto e imaginaba que de ella no estaba en silencio blanquísimo manando sangre escarlata y que no estaba pálida de muerte” (LISPECTOR, 1989, p. 5). Loreley intenta imaginarse su vida como fiel digna del amor divino, como profesora de infantes, como una mujer merecedora de cariño (algo que nunca recibió de Ulises) y luego recuerda que es muy tarde: “imaginaba que vivía y no que estaba muriendo” (LISPECTOR, 1989, p. 5).

Hasta este punto podría argumentarse que Loreley no tuvo la cita con Ulises y, en cambio, decidió suicidarse. Esto sería totalmente incoherente con el personaje que se construirá en el resto de la novela, pues se trata de una mujer llena de curiosidades, de intereses, de deseos de conectarse con otras personas y de trascender, es decir, su personalidad era distante de la de una suicida. Sin embargo, por el valor teórico del contrargumento supongamos que es creíble que Loreley se haya intentado suicidar en la primera página de la novela. Esta interpretación se torna imposible en los siguientes renglones de la imaginación/alucinación de Loreley: “imaginaba que era lo bastante sabia como para deshacer los nudos de marinero que le ataban las muñecas” (LISPECTOR, 1989, p. 5),

De estas primeras dos páginas, en las que Lispector narra el feminicidio de la protagonista (desde la ultratumba), hay un detalle que evidencia la importancia de la denuncia de estos crímenes para la autora, dicho detalle es el último deseo que tiene Loreley antes de perder la conciencia terrenal: “imaginaba que cerraba los ojos y seres humanos surgirían cuando abriera los ojos húmedos de gratitud” (LISPECTOR, 1989, p. 5). Lori quiso ser salvada. Quiso verse en medio de desconocidos que impidieran su feminicidio, quiso que alguien más la devolviera al mundo de los vivos porque ella ya estaba muy cansada, muy



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

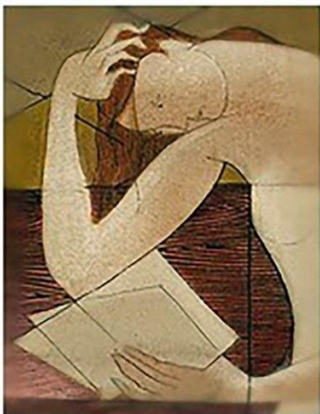
atada, muy sangrante y al final de un largo *continuum* de violencias a las que Ulises la sometió.

Esta descripción de una mujer que narra cómo lentamente va perdiendo la vida en un hecho violento no debería ser leída como una metáfora del amor. ¿Por qué la muerte violenta de una mujer sugiere una relación erótico-afectiva admirable? ¿Qué es lo tierno o lo sensual o lo heroico del feminicidio? Es preocupante que la recepción compare el amor con esta situación, pues es efectivamente lo que el discurso del amor romántico propone: un amor asfixiante, posesivo, vitalicio y en el que el hombre es dueño hasta de la posibilidad de vivir de la mujer.

Lo que viene después es la transformación del acto de morir en el genérico (vivir es acercarse de la muerte), lo que será el entremezclado de la novela: la vida bajo la presencia constante de la muerte. Desde este lugar, Loreley narra su aprendizaje: el aprendizaje de vivir en medio del dolor bajo la tutela de su pareja: “[s]olamente con Ulises había llegado a aprender que no se podía cortar el dolor –si no se sufría todo el tiempo–” (LISPECTOR, 1989, p. 25). Incluso reconoce que el primer acercamiento no fue tan profundo ni interesante sino más bien superficial: “[él], que se había interesado por Lori únicamente por el deseo” (25). Esta relación, desde la narración de Loreley, empezó por motivos superfluos y continuó por el deseo de dominación masculina.

La posible creación de un género: la escritura desde la muerte

La muerte, es decir, el borramiento del cuerpo físico puede ser entendida como un eje transversal a la vida; el evento (morir) termina siendo una experiencia imaginada, una fantasía que suma millares de formas, como millares de culturas que inventan la buena muerte y la muerte mala, siendo esta la que suele causar pánico. De este lugar de la invención, la muerte imaginada se configura como un punto de vista desde el cual se puede narrar la vida.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

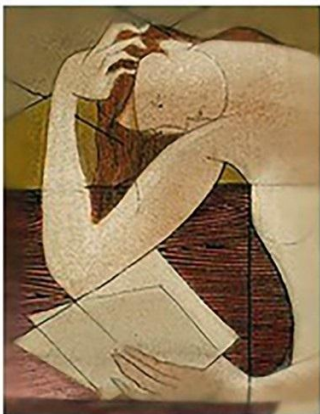
Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

Considerada la obra prima de François-René de Chateaubriand (1768-1848), *Mémoires d'outre tombe*, en español *Memorias de la ultratumba*, es una larguísima autobiografía escrita en cuarenta y ocho volúmenes. Para lo que nos interesa aquí, el aspecto más importante de la obra es que Chateaubriand la vendió en vida, con la condición de que solo debería ser publicada cincuenta años tras su muerte, de ahí el título fantasmagórico. Desatendiendo al deseo del autor, la obra fue publicada escasos tres meses después de su deceso y un muerto Chateaubriand inventó un género literario: la escritura desde la muerte. Esta forma no fue desaprovechada por Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), el escritor brasileño, que en 1881 se apropia del modelo y publica sus *Memorias Póstumas de Blás Cubas*, arrastrando para el campo de la ficción una ideal escritura de una biografía escrita por un difunto:

Durante algún tiempo dudé de si debería abrir mis memorias por el principio o por el final, o sea, si pondría en primer lugar mi nacimiento o mi muerte. Aunque lo corriente sea comenzar por el nacimiento, dos consideraciones me inclinaron a adoptar un método diferente: la primera es que no soy propiamente un autor difunto, sino un difunto autor, para quien la losa sepulcral ha sido otra cuna, y la segunda es que el escrito quedaría así más galante y más nuevo (Machado de Assis, 1985, p. 13).

Con estos dos ejemplos aspiramos esbozar qué es el género de las escrituras póstumas. Es importante volver a Chateaubriand para recalcar otro punto de este tipo de proyecto, muy significativo para nuestro argumento. El proyecto fue muy bien explicado por Debora Fleck (2008) al afirmar que el escritor francés pretendía, más que trazar la propia vida, escribir la “epopeya de su tiempo”, periodo marcado por incontables transformaciones en su patria (Francia durante el siglo XIX). Chateaubriand, como muchos de los autores románticos, deseaba que la memoria privada se fundiera con la historia pública de la nación, es decir, que la ficción-nación estuviera tejida en la experiencia del hombre.

La fórmula de la memoria, ya de larga vida en el momento de Chateaubriand, en manos de Machado de Assis se torna autobiografía ficcional, es decir, un relato retrospectivo en prosa en el que la voz en primera persona hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en su personalidad. El camino del uso de una vida en una



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

narrativa que, en gran medida, ficcionaliza la experiencia, toma un trayecto de vuelta al factual por usar los mismos recursos: la narrativa en primera persona, por medio de la que los restos de la experiencia y de la escritura de sí ejerciesen la función de barajar el aspecto referencial de la autobiografía y la pretendida autonomía de la ficción⁷.

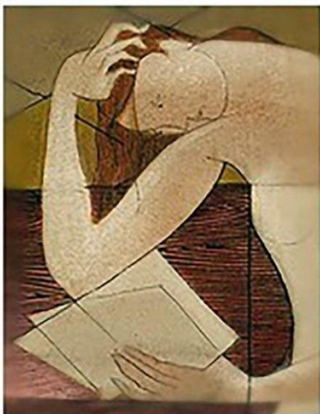
Estos serían dos hitos de la narrativa póstuma dentro de lo que llamaremos *discurso del patriarcado*. No debemos dejar de recalcar que la novela *Memorias Póstumas*, escrita con “risitas y melancolía”, es más un repaso dandi de las relaciones amorosas del protagonista (quien había vivido de placeres, como suelen hacer las personas consentidas y acomodadas) y a la vez poniendo como telón de fondo las transformaciones, los aspectos costumbristas y la terrible desigualdad de la sociedad brasileña que ya caracterizaba a Río de Janeiro desde el siglo XIX. Este libro de memorias puede ser resumido en el siguiente pasaje en el que el memorialista se cuestiona sobre los motivos para crear un emplasto con su nombre:

Un tío mío, canónigo de prebenda entera, solía decir que el amor a la gloria temporal era a pérdida de las almas, que sólo deben codiciar la gloria eterna. A lo que replicaba otro tío, oficial de uno de los antiguos tercios de infantería, que el amor a la gloria era la cosa más auténticamente humana que hay en el hombre, y, por consiguiente, su aspecto más genuino (Machado de Assis, 1985, p. 17).

Volviendo a la escritura póstuma, queremos señalar que la muerte es un punto de vista privilegiado para entender la vida porque, después del final, todo puede tener sentido⁸; contar tras la muerte, cuando no hay más peripecias ni miedos básicos (a la muerte, justamente) el narrador muerto puede hablar sobre todas las cosas sin ser juzgado, como lo deseaba Chateaubriand. Puede evaluar, interpretar, con una pizca de ironía y de compasión, por sí mismo, por los demás, e incluso con algo de impiedad. Puede tener una gran lucidez en cuanto a las heridas de la vida. Susan Sontag se acerca a este problema en un ensayo sobre la

⁷ Ver: DIACONU, Diana. “El pacto narrativo de la autoficción”. En: Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo. Bogotá: Unal, 2013.

⁸ Suponemos esto a partir de los pequeños ciclos que logramos culminar en vida, ya que hasta la fecha hemos fallado en nuestros intentos de conocer o comunicarnos con alguien que, efectivamente, haya muerto y escrito las explicaciones de su vida.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

novela de Machado y afirma que, dado que solo una vida completa revela su forma y posible significado, una biografía que pretenda ser definitiva debe esperar hasta la muerte de su autor. Desafortunadamente, las autobiografías no se pueden componer en estas circunstancias especiales y casi todas las autobiografías ficticias notables respetaron la limitación de las autobiografías reales. Tan cerca del punto de observación ideal hacia el cual la vejez puede conducir al autobiógrafo ficticio, él o ella todavía están escribiendo en el lado equivocado de la frontera, más allá del cual una vida, una historia de vida, finalmente tiene sentido.

La narrativa de ultratumba también puede ser encontrada en la novela *En el brazo del río* de Mabel Sandoval, en la que se narra el conflicto armado en la región del Magdalena Medio en la Colombia de los años más violentos de su historia contemporánea. En la novela, la polifonía es constituida por los personajes que “prestan su voz para narrar, en su condición de mujeres y adolescentes, es decir, en su condición de voces marginales. Es en este sentido que puede considerarse que en las obras se establece un contraste entre la memoria alterna y la de carácter oficial” (MOLANO, 2019, p. 9).

Con este ejemplo, ya nos es posible percibir cómo la voz de la mujer tiene como característica el alejamiento del discurso hegemónico. En esta novela las narradoras (Sierva María y Paulina) prestan su punto de vista para dar testimonio de sus respectivas historias: la primera cuenta desde la vida y la segunda, desde la muerte. Al analizar esta obra, Ingrid Molano explica la memoria desde la muerte, pero también nos da pistas para entender el género de narrativa *post mortem*:

Hablar desde la muerte es un recurso literario a través del cual en la novela se subvierte el silencio de los desaparecidos, condición representada por Paulina debido a que su cuerpo no será encontrado. Ubicarse desde la muerte le confiere la posibilidad a Paulina de hacer memoria no solo de los acontecimientos ocurridos durante la masacre, sino de su propio cuerpo. Hablar desde la muerte también implica que Paulina asuma la posición de narradora omnisciente, lo que le permitirá contrariar la memoria oficial ofrecida por los artículos de prensa sobre lo acaecido durante la masacre. Por último, hablar desde la muerte de alguna manera indica la resistencia que opone Paulina a ser reducida a la condición de cuerpo-objeto sufriente a la cual se llega por efecto de tecnologías corporales de castigo de extrema violencia, como el



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

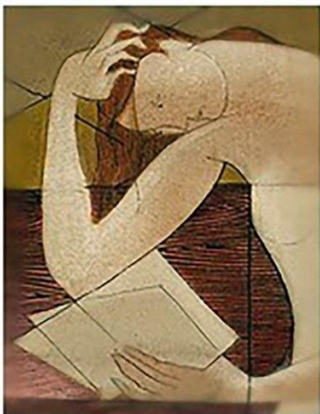
abuso sexual al que es sometida Paulina por parte de la mayoría de sus captores (MOLANO, 2019, p. 36).

Molano, como Sontag, atribuye a la visión abarcadora propiciada por la muerte el valor narrativo. A esto se le suma la posibilidad de trazar en la narrativa una dimensión de la experiencia más allá de los límites apretados que marca la violencia del conflicto armado. Muerta, el personaje de Paulina puede contar en muchos niveles lo que había vivido, renegando del rol subalternizado en su experiencia terrenal.

En este artículo incluimos la novela de Lispector como una obra más en esta configuración del género de la narrativa póstuma que, a su vez rompe con ella porque rompe con todo como gesto de la narrativa del siglo XIX ya anteriormente reseñado. *Aprendizaje o el libro de los placeres* se mantiene en esta tradición porque es una narrativa de la ultratumba, ulterior al fin material del cuerpo de la protagonista; una voz que, mezclada con la voz de la narradora omnisciente intrusa, nos cuenta desde la muerte la experiencia de “formación” de la protagonista.

Como ya mencionamos, en esa idea de la educación se cuelan incontables acciones de violencia, desprecio y burla en contra de Lori por parte de Ulises. El gran medio por el que se transporta toda esta violencia es por el lenguaje y por las normas formales de la gramática, de la lógica y de la cultura. Como dijimos antes, no es azaroso que estas sean las primeras normas que Loreley rompe al empezar a contar su historia desde la ultratumba. Por este supuesto aprendizaje, ella es un personaje que cambia drásticamente a lo largo de la novela. Su percepción sobre sí misma, sobre el mundo, sobre su relación con Ulises y sobre su existencia como mujer existe únicamente en un sistema de significantes masculinizados. En este pasaje encontramos la descripción de toda esta transformación a la vez anuncia un asesinato:

Entonces eso era la felicidad. Primero se sintió vacía. Después sus ojos se humedecieron: era felicidad, pero qué mortal soy, cómo me trasciende el amor por el mundo. El amor por la vida mortal la asesinaba dulcemente, de a poco. ¿Y qué hago? ¿Y qué hago con la felicidad? ¿Qué



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

hago con esta paz extraña y aguda, que ya está comenzando a dolerme como una angustia, como un gran silencio de espacios? A quién le doy mi felicidad, que ya está empezando a herirme un poco y me asusta. No, no quiero ser feliz. Prefiero la mediocridad. Ah, millones de personas no tienen el valor de por lo menos extenderse un poco más en esta cosa desconocida que es sentirse feliz y prefieren la mediocridad...” (LISPECTOR, 1989, p. 43).

Al entender que los extremos de la vida son la felicidad y la muerte, Lori enuncia que prefiere la mediocridad y la vida. Esta parte del libro termina con el anuncio de que Ulises era el peligro y por esto ella sale “casi corriendo” (LISPECTOR, 1989, p. 44).

Esta lenta transición inicia en el primer capítulo, “El origen de la primavera o la muerte necesaria”, en el que se expone la vida de Loreley y las primeras resistencias entre su identidad y la influencia de Ulises: “él había dicho una vez que quería que ella, cuando le preguntaran su nombre, no respondiera «Lori», sino que pudiese responder «mi nombre es yo», pues tu nombre, había dicho él, es un yo” (LISPECTOR, 1989, p. 9). Ulises pareciera estar emitiendo un apoyo de autonomía, pero Loreley (y la recepción crítica feminista de este artículo) lo interpreta como un borramiento de su identidad, como si Ulises estuviera diciendo “cuando te pregunten tu nombre di «Ulises»”, pues ese es el “yo” que enuncia y que recomienda su oración. En este descubrimiento, Loreley lo reconoce como los movimientos de un animal que intenta escapar de su destino como presa y alimento, de tal forma que resulta “cansada del esfuerzo de animal liberado” (LISPECTOR, 1989, p. 10). Cuando finalmente tienen un encuentro sexual, Lori recuerda el diálogo. “Y digo: Yo está enamorado por tu yo. Entonces nosotros es. Ulises, nosotros es original” (LISPECTOR, 1989, p. 89) En este momento de fusión amorosa idealizada, para Lori, “la muerte había perdido la gloria” (LISPECTOR, 1989, p. 89).

Esta muerte no gloriosa es, justamente, la muerte que la sociedad idealiza constantemente, la que viene de las manos del “amor”. Y es por esa muerte que la protagonista aprende, finalmente, que la vida de una mujer no puede ser dignificada por una muerte que parece ser romántica. Lastimosamente, la recepción literaria no parece haber encontrado ese argumento narrativo en *Aprendizaje* y engrosan las filas de las personas



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

imaginarias que Loreley esperaba que la salvaran cuando ella abriera los ojos (LISPECTOR, 1989, p. 4).

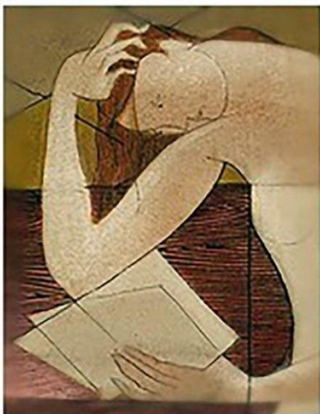
Sin embargo, es importante entender que la protagonista tenía sus secretos y sus propios objetivos: “[t]ampoco le había dicho a Ulises cómo había mejorado la penosa sensación de estar libre por el hecho de estar realmente libre” (LISPECTOR, 1989, p. 29), por lo que podemos inferir que Ulises presentía que no lograría someterla totalmente. Por esto Lori fue asesinada, porque “[e]n súbita rebelión no quiso aprender lo que él pacientemente quería enseñarle” (LISPECTOR, 1989, p. 10). Su desobediencia interrumpió el lento proceso de adoctrinamiento y subordinación al que Ulises pretendía someterla. Ese esfuerzo de ser un animal libre, como ya dijimos, es el elemento que, bajo la mirada de Ulises, causa su muerte.

Tal movimiento hacia la libertad no es breve ni común, pues Loreley intenta liberarse del yugo epistemológico masculino. A lo largo del libro, ella piensa y siente en medio de la batalla afectiva típica de un romance y de su romance con Ulises, cuyos tintes son considerablemente extraños en su ejecución. En este flujo de consciencia, se esboza el rechazo que la escritura femenina esgrime contra la tradición letrada occidental y patriarcal, mediante el desmarque de tal epistemología y la referencia al propio cuerpo.

“Pues existe el peligro de, por así decirlo, morir de amor”

En la penúltima parte del libro, Lori enuncia su lugar de personaje muerta que narra su vida de forma caótica hasta aquel punto, que será el capítulo final, usando el condicional, este tiempo verbal que expresa la acción como hipotética en un estado condicionado por una suposición. Esta definición del condicional nos lleva a la proposición principal de la frase de novela que explicita la condición de Lori:

Estar viva —sintió —tendría, de ahora en adelante, que ser su motivo y su tema. Con curiosidad tierna, envuelta por el olor de jazmín, atenta al hambre de existir, y atenta a la propia atención, parecía estar comiendo delicadamente viva lo que era muy suyo. El hambre de vivir, Dios mío. Hasta qué punto ella estaba en la miseria de la necesidad: cambiaría una eternidad de después de la muerte por la eternidad mientras estaba viva (LISPECTOR, 1989, p. 84).



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

Ella ya no estaba viva. Muerta, la narrativa oscila entre la condición de ofrecer su vida narrada a la comprensión de una búsqueda de la libertad para las mujeres frente a la sumisión sin cuestionamientos, a la voluntad de otra persona, la persona amada, así como las circunstancias sociales asociadas a la condición amorosa.

La última parte está dedicada a la descripción de la escena de la muerte. En medio del apasionado encuentro sexual, hay un momento en el que otra vez Ulises pierde su potestad de maestro sabio y muestra que realmente es un hombre celoso y frágil al enfrentarse a la libertad de una mujer:

—¿Cómo te arreglabas con el sexo?

—Era la única cosa —dijo ella—, en que me arreglaba bien.

—Presentía eso —dijo él y de puros celos la hirió—: cuando te vi en la calle la primera vez enseguida vi que serías buena en la cama (LISPECTOR, 1989, p. 88).

Él la había hecho esperar más de un año para tener relaciones sexuales con ella con el objetivo de tornarla “virgen”, pero “él estaba perdido en un mar de alegría y de amenaza de dolor” (90). Así que decide pedirle matrimonio, pero ella contesta, veladamente, su negativa así: “¿Te parece que ofendo mi estructura social con mi enorme libertad?” (LISPECTOR, 1989, p. 92). Ulises, seducido y amenazado por la libertad de Lori, se siente incapaz de seguir atrapado.

Dvorakova hace una lectura de *Aprendizaje o el libro de los placeres* como una interpretación de la relación de las sirenas con Ulises en la *Odisea*, especialmente con respecto al juego del silencio y el discurso pertenecientes a los roles femenino y masculino, respectivamente. Para la pensadora, este es el abismo que distancia a los personajes e impide su entendimiento recíproco. Sin embargo, lo que realmente Loreley hace con este gesto es desmarcarse de un opresor mucho más asfixiante: el sistema epistemológico de la cultura occidental que habita. Por ejemplo, a la protagonista le gusta el atardecer porque es un estadio intermedio, sin definiciones, imposible de categorizar, que escapa de la violencia del nombrar:



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

“la luz que precedía al crepúsculo se fue abriendo entre penumbras y mayores transparencias, y el cielo amenazaba una revelación” (LISPECTOR, 1989, p. 47).

La revelación de la que escapa Loreley es la de la categorización indiscutible de la razón occidental, aquella que Ulises, como profesor de filosofía, usa para describirla, para ordenarle cierta conducta sexual (LISPECTOR, 1989, p. 33) y para, en general, intentar seducirla hacia su relación heteronormativa. Sin embargo, Loreley descubre —gracias a los acercamientos románticos de Ulises —el gran mecanismo que lo anima y, muy pronto, sabe que desprecia las consecuencias de ver el mundo con categorías unívocas que él sostiene: “Nos hemos temido uno al otro, por encima de todo. Y todo eso lo consideramos victoria nuestra de cada día” (LISPECTOR, 1989, p. 31). El fraseo de estas palabras de Ulises está hecho para hacer resonar los vestigios religiosos de las lectoras, para hacer cosquillas en las tradiciones literarias que han llenado de significado a las instituciones humanas. Según Loreley, esta obsesión de categorizar y de organizar a través de nombres inmutables ocurre a costa de la construcción colaborativa y libre de interpretaciones del mundo. Así lo demuestra al presentar inmediatamente a la adivina como su amiga (LISPECTOR, 1989, p. 31) y su autoridad argumentativa pertinente (LISPECTOR, 1989, p. 32), lo que escapa de la capacidad de aprehensión de Ulises, quien se jactaba de haber derribado sus murallas conceptuales excluyentes.

Loreley descubre su renuencia al sistema epistemológico occidental como se descubre la masturbación. Una epistemología que por milenios llevó a la exigencia permanentemente de inspeccionarse, con en el acompañamiento con un director de consciencia; así fue en la filosofía, en la confesión, es así en el psicoanálisis. Uno de los inventos europeos es precisamente la duplicación de la conciencia, y una coincidencia que habla, que es una voz. Loreley renuncia a esta voz inspectora, y evoca el silencio, el placer individual y la libertad. En este descubrimiento, por un lado, está la sugerencia directa cultural y, por el otro, —el más fuerte—, está la gravedad del interés por el silencio sobre una misma: la repulsión por el sistema occidental que la tradición literaria encarna y nutre se debe a la falta de referencias



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

asibles sobre el silencio con respecto a uno mismo. No hay dioses ni semidioses encargados de fundar la introspección, por lo que no existe una forma en la que se pueda dialogar con la tradición occidental sobre hablar con uno mismo en silencio. Ese es el doble silencio terrible que Loreley no está dispuesta a seguir soportando: el silencio de la tradición occidental cultural sobre un acto tan natural y polifacético como el silencio.

Como bien afirma Barrós, en esta novela “la consciencia de lo femenino es abordada... desde una intimidad más expresiva: cómo afrontar la consciencia de ser mujer, cómo descubrirla y llegar a saberse una, propia y para sí”. Las constantes referencias de Loreley a la manera en la que su cuerpo determina sus interacciones con Ulises dejan ver que, desde su perspectiva, el cuerpo es un vocablo más en su comunicación. A través del cuerpo que él desea de una forma erótica particular (para ser amante, esposa y luego madre, para que *aprendiera* a ser) ella lucha por reconocer sus temblores, sus deseos propios y la mejor manera en la que puede comunicarlos: “[e]staba poniendo sobre sí misma a algún otro” (LISPECTOR, 1989, p. 54).

El disfraz —el *performance* —del propio cuerpo existe para navegar en el mundo occidental (60) que la lee en clave clásica, que es también machista y demorada: “Tu rostro, Lori, tiene un misterio de esfinge: descíframe o te devoro” (LISPECTOR, 1989, p. 58). Este mecanismo de supervivencia permite, además, que Loreley no esté realmente bajo la influencia del sistema contra el que se rebela. Con una máscara puede complacerlo y con su rostro real puede “elegir por sí sola ser una ‘persona’” (LISPECTOR, 1989, p. 56).

Aprendizaje es una narración de la elocuencia, de la voz femenina que interrumpe el silencio en el que la dominación patriarcal pretende mantenerla. Esto está fuertemente relacionado con la revolución lenguaje-cuerpo ya mencionada, pues la escritura femenina perpetúa su significado al establecer una relación directa entre el placer corporal y la existencia. La utilidad de las mujeres (asignada por el patriarcado) nunca ha conducido a su libre expresión, ni al ejercicio de su autonomía y, por ende, han (hemos) sido relegadas a la



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

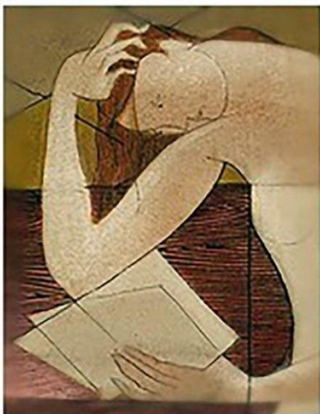
explotación sexual y a la tortura doméstica como unidad constituyente de la sociedad occidental.

Esta sumisión mediante la expropiación del cuerpo, del placer y de la escritura son realmente un mismo gesto opresor que pide a gritos una respuesta subversiva. Así lo empieza a sospechar Loreley: “ahora había llegado el momento de decidir si continuaría o no viendo a Ulises. En súbita rebelión no quiso aprender lo que él pacientemente quería enseñarle y ella misma aprender... estaba vibrando de puro deseo como le sucedía antes y después de la menstruación” (LISPECTOR, 1989, p. 10). Su deseo erótico interrumpe un proceso de racionalización sobre su vida romántica que, a su vez, ha intentado incesantemente incidir en sus procesos cognitivos y epistemológicos.

Algunas consideraciones

La rebelión de Loreley, que lleva a su feminicidio, empieza en el cuerpo, puesto que la escritura femenina —mediante la que se construye la identidad propia y se alimenta la tradición grupal femenina— sólo puede desencadenarse una vez que la autora se ha apropiado de su cuerpo disfrutando las experiencias que vive a través de él. Así lo expone Hélène Cixous en *La risa de la medusa*. Según la francesa, los cuerpos femeninos han sido privados de su propio reconocimiento, lo que ha truncado la experiencia del dolor, del goce, del placer y de las sensaciones, como insiste Cixous, casi todo está por escribir por las mujeres sobre la feminidad: sobre su sexualidad, es decir, sobre su complejidad infinita y móvil (CIXOUS, 1976, p. 885). Esto, a su vez, ha desencadenado una escisión entre la mujer-consciencia y la mujer-cuerpo, lo que ha impedido que la consciencia tenga bases suficientes para recordar, relatar o inventar sobre lo que el cuerpo ha vivido y, como es bien conocido en el mundo de la literatura “una solo escribe sobre lo que conoce”.

Nuevamente, la crítica feminista señala la epistemología de las mujeres como un proceso interrumpido por el patriarcado con consecuencias interminables, tal como lo denunció Mary Wollstonecraft en *Vindicación de los derechos de la mujer*. Incluso cuando las



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

mujeres logran abstraer sus experiencias a un producto escrito, los hombres no ven allí las categorías que consideran “buenas” o “altas”, por lo que los textos de las mujeres pasan desapercibidos y embutidos en baúles de textos íntimos, desestimados como “correspondencia” o documentos no merecedores del estudio y la publicidad académica o cultural que en caso de tener autor masculino sí recibirían, la pensadora francesa vuelve a la carga: “¿Por qué tan pocos textos? Porque tan pocas mujeres han recuperado su cuerpo hasta ahora (CIXOUS, 1976, p. 886).

En este punto, la profesión de Loreley como maestra de escuela cobra aún más relevancia, pues su rol social es el de extender las nociones del mundo para convertirlo en algo comprensible para niños y niñas. Este ejercicio requiere la constante reflexión sobre cómo las sensaciones y los elementos del mundo se pueden traducir mediante la interacción infantil con el mundo. Es decir, mediante la insistencia entre el conocimiento, el cuerpo y la existencia.

Como ya hemos dicho, la negación del cuerpo es, eventualmente, una negación de la escritura, que es una negación de la consolidación de la identidad y la imposibilidad de participar en la tradición cultural y política previa. Obligar a abortar, a dar a luz, a soportar violencia sexual, a vivir en medio de una tiranía doméstica, entre muchas otras situaciones, es cercenar también la escritura de las mujeres, pues la expropiación del cuerpo conduce a la imposibilidad de la escritura. La única forma en la que la escritura es posible es sacudiéndose las instituciones: si la autora es una suya-ella, es para destrozarlo todo, destrozar el marco institucional, hacer estallar la ley, romper la “verdad con risas” enseña Cixous (CIXOUS, 1976, p. 888). Es decir, la escritura femenina es posible principalmente por la experiencia del reconocimiento corporal, de la identidad humana como cuerpo. Esto ha estado constantemente por fuera del alcance de las mujeres que han tenido que negar su cuerpo, exponerlo irremediabilmente, o usarlo como pieza de intercambio para la supervivencia en medio de relaciones abusivas y de sumisión. Las mujeres intentan suprimir la existencia que les brota de los instintos (de placer y de narrar) únicamente para obedecer al patriarcado, al



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

discurso de poder vertical. Una vez disfrutan y gozan de su cuerpo, pueden escribir sus experiencias y extremar su creatividad.

Así las cosas, la dominación masculina ha hecho que las mujeres pierdan sus cuerpos, su escritura y, en consecuencia, la historia de las mujeres de manera casi completa. La mirada masculina es la mirada “objetiva”, y el mundo del arte, del placer y del dolor se define por lo que los hombres llaman por esos nombres.

Referencias

BARRÓS, Manuel. “Libro de la semana: *Aprendizaje o el libro de los placeres*”. *Casa de la Literatura*. Marzo de 2017. Disponible em:

<http://www.casadelaliteratura.gob.pe/libro-la-semana-aprendizaje-libro-los-placeres/>

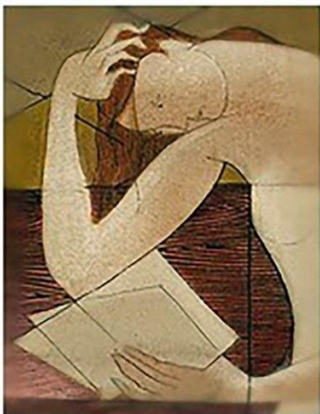
MACKINNON, Catharine. “Feminism, marxism, method and the state”. *Signs*, Vol. 7, No. 3, Feminist Theory (Spring, 1982), pp. 515-544.

CIXOUS, Helene. “The Laugh of the Medusa”. *SIGNS*, vol. 1, no. 4, 1976.

DVORAKOVA, Paula. “El silencio de la sirena. Una lectura de *Aprendizaje o el libro de los placeres*”. *Especulo*, vol. 51, junio 2013, pp. 89–100. Disponible em: http://webs.ucm.es/info/especulo/Clarice_Lispector_Especulo51UCMjulio2013.pdf

FLECK, Debora. *Brás Cubas e o auto-retrato d'além-título*. 130 f. (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

IRIGARAY, Luce. *This Sex Which is Not One*. Cornell University Press, 1977.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

V. 17, n.1 - 2021

Dossiê Clarice Lispector: Iluminações para o tempo presente

LISPECTOR, Clarice. *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Siruela, 1989.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Trad. José Ángel Cilleruelo. Montesino. 1985 (1881).

MOLANO OSORIO, Ingrid Vanesa. *Signos cardinales de Libia Posada y En el brazo del río de Marbel Sandoval: la resignificación del cuerpo a través de una narrativa cartográfica*. Tesis (Maestría en Literatura) Universidad de los Andes, Bogotá, 2019.

SANDOVAL, Marbel. *En el brazo del río*. Medellín: Hombre Nuevo Editores. 2006.

SONTAG, Susan. “Vidas póstumas: o caso de Machado de Assis”. In: *Questão de ênfase: ensaios*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 47-60.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Vindicación de los derechos de las mujeres*. 1972. Disponível em: <http://bibliotecafeminista.com/vindicacion-los-derechos-la-mujer/>