



El adorno como arma política de supervivencia

Tesina para optar al grado de Licenciada en Licenciatura en Lingüística y Literatura

Mención Literatura Hispanoamericana

Alumna:

Alejandra Sepúlveda Durán

Profesor Guía:

Raúl Rodríguez Freire

Viña del Mar, julio 2020.

Dedicado a mi madre y a mis amigas que desbordan este mundo.

Gracias infinitas a mi querida Andrea Franulic Depix, mi primer *affidamento*.

Anneme ve bu dünyanın sınırlarına taşan arkadaşlarıma ithafen.

Benim için ilk *affidamento* olan sevgili Andrea Franulic Depix 'e sonsuz
teşekkürler.

В чест на майка ми и на приятелките ми, които изпълват този свят.

Безкрайни благодарности на скъпата ми Андреа Франулик Дерикс, моят първи
афидамент.

To my mother and my women friends who overflow this world.

Infinite thanks to my dear Andrea Franulic Depix, my first *affidamento*.

Índice

1. La dialéctica de la mujer	4
2. El adorno como arma política en Clarice Lispector	8
3. Entre la supervivencia y la trascendencia	10
4. El orden simbólico de la madre	15
5. Sobre el ritual del adorno	23
6. Los dos puntos que dan esperanza	28
7. Referencias bibliográficas	34

La dialéctica de la mujer

La mujer que se halla carente de orden simbólico propio, sufre por el vacío doloroso que la carencia le provoca, no se siente identificada con el mundo que la rodea, con los libros que los grandes eruditos escriben, con el material que le incitan a consumir. Esa mujer siente el arrebató desde que la alejan del pecho y las caricias de su madre, creando esta relación materna conflictiva casi imposible de sanar; siente, luego, el arrebató cuando invisibilizan su propio placer sexual opacado por la exhibición obsesiva de los falos y la masturbación de los niños de su clase; connotando además, los médicos, de infantil las prácticas sexuales que descubren lo erótico del bastarse del propio cuerpo femenino, u otros, manipulando y convirtiendo en algo enfermizo, para consumo masculino mediante la industria del porno, su sexualidad femenina. Más tarde, la relación con las otras mujeres es traspasada por la competencia que provoca la enseñanza de cumplir con los patriarcales estándares de belleza y éxito femeninos, y cómo estos funcionan de medio para un fin, la propiedad privada de los cuerpos a través del amor monógamo y romántico mediante la institución del matrimonio, obligándonos a gastar nuestra energía y nuestro adorno —convirtiéndolo en máscara terrible— en atraer al macho escogido y procurar mantenerlo para no entregarlo a los peligros de ser atraído por otras, esperando que el marido no nos mate por una misoginia disfrazada de amor o por una cosificación denominada como celos. Esta carencia, y sus consecuencias, son posible combatirlas buscando la recuperación de nuestro origen, volviendo a la infancia, desnudando y readornando nuestro cuerpo (des)vestido a la fuerza por otros, cuerpo que alguna vez, en los primeros años de vida, pudo estar desnudo y no sexualizado, cuerpo que se bañaba libre en las playas con los senos a la vista sin que la policía ni los moralistas lo vinieran a reprimir.

A partir del concepto de género, nacido en los años setenta gracias al pensamiento feminista, las mujeres sintieron la liberación que la profunda comprensión de este concepto trajo consigo y que, en palabras de María Milagros Rivera, “nos ayudó a desnudarnos pero de alguna manera nos dejó desnudas” (*Nombrar el mundo en femenino* 153). El escritor inglés John Berger, en el segundo capítulo de su programa de televisión *Ways of seeing* (1972), se refiere al desnudo en el arte, aludiendo a los conceptos *naked* y *nude*, haciendo la distinción entre saberse una misma desvestida y el desnudo ante los ojos del otro. Es decir, las mujeres, al vernos y sabernos desnudas, *naked* –dice Berger que dice Clark–, y potencialmente libres de constructos sociales, nos damos cuenta de que todo lo que nos habían enseñado sobre ser mujer, no eran verdades absolutas, sino que invenciones de la cultura imperante; nos damos cuenta, entonces, de nuestra diferencia sexual dentro de este mundo parcial, que nos impone el ser masculino como ser universal, el cual nos dejó desnudas, *nudes*, de nuestro propio orden simbólico del ser mujer, el no saber cómo ser, cómo vivir y supervivir con un cuerpo sexuado femenino, porque nos ha sido arrebatado el espacio para ello.

Entonces, ante esta desnudez frente al mundo que nos mal reproduce y observa, nos vemos expuestas literal y simbólicamente a miradas ajenas y constantes peligros, como se explica a sí misma Lori, personaje de Clarice Lispector en *Aprendizaje o el libro de los placeres* (1969): “No, no es que se hiciese mal en dejar el propio rostro expuesto a la sensibilidad”, es decir, no hay peligro en vernos a nosotras mismas en nuestra desnudez consciente y sensible, porque entre nosotras podemos crear nuestra propia mediación desde nuestros propios cuerpos libres, y agrega luego: “Pero es que el rostro que estuviera desnudo podría, al herirse, cerrarse solo en súbita máscara involuntaria y terrible” (59). Esta herida sería infligida por las idealizaciones culturales, representadas y reproducidas a su vez mediante lo que Teresa de

Lauretis define como las tecnologías del género, tales como la pintura, el cine, la publicidad e, incluso, la fotografía, aprovechando esta carencia histórica. Es decir, este arte expone siempre la mirada masculina y nunca la femenina, lo que cierra nuestro ser mujer en una máscara en la que una naturalmente se halla sin vellos, sumisa, silenciosa, prudente, con una disponibilidad completa ante el deseo del hombre. Ante estos peligros, nos vemos en la necesidad de crear una máscara, una coraza en forma de maquillaje y adorno entendiéndolo, reitero, tanto en términos literales como simbólicos, como arma política de supervivencia.

Puesto que no parece posible quemar el mundo y rehacerlo de nuevo, literalmente, se opta por hacerlo simbólicamente. Es decir, tomar ciertos conceptos de la cultura ya existentes y resignificarlos desde nuestra propia palabra, arrebatada asimismo porque “censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra” (Cixous 61), en diálogo con nuestro origen, nuestra madre y nuestras semejantas¹, puesto que las significancias que la cultura patriarcal ofrece “niegan la posibilidad de ser principio pensante y femenina a la vez” (Librería de mujeres de Milán 49). La mujer no quiere deconstruir para hallar una verdad predispuesta del mundo, sino deconstruir para crear y hallar la verdad de sí misma, donde recién ahí logrará hallar al mundo, de este modo creará orden simbólico a la vez que una lengua inexpugnable a través de la recuperación de la relación con su madre y las otras mujeres, en una experiencia de erotismo — concebida del *continuum lesbiano*— del que Adrienne Rich nos habla:

Igual que el término lesbiana se ha relacionado, en su definición patriarcal, con conceptos clínicos y limitadores, la amistad y la camaradería femeninas han sido separadas de lo erótico, limitando también así lo propiamente erótico. Pero si profundizamos y

¹ Semejantas es la traducción al español de un concepto utilizado constantemente por Luisa Muraro, que hace referencia a las mujeres que son para una la medida del mundo.

ampliamos el marco de lo que definimos como existencia lesbiana, si dibujamos un continuum lesbiano, empezamos a descubrir lo erótico en términos femeninos: como lo que no está confinado a una única parte del cuerpo o solo al cuerpo en cuanto tal; como una energía no solo difusa sino, en palabras de Audre Lorde, omnipresente en «la alegría compartida, ya sea física, emocional o psíquica» y en el trabajo compartido; como la alegría potenciadora que «nos vuelve menos dispuestas a aceptar la impotencia, o esos otros estados de ánimo inducidos con los que no nací, como la resignación, la desesperanza, la autocancelación, la depresión, la autonegación» (68).

Las mujeres señaladas como histéricas, locas, inferiores, u otros adjetivos enseñados como atributos propios de la naturaleza biológica y psicológica del ser mujer, tienden a creer esas máscaras involuntarias y terribles que la cultura difunde, apoyada muchas veces por la ciencia, tan respetada por la sociedad; la mujer piensa: si lo dicen los médicos, los psicólogos, la literatura, todo el mundo, debe ser cierto. Así le ocurrió a Cristina, protagonista de *La ciudad de las damas* de Christine de Pizan; ya comenzando el siglo XV (1405) vemos a esta ávida lectora y estudiosa que, tras reflexionar sobre sus lecturas, concluye: “no hay texto que esté exento de misoginia. Al contrario, filósofos, poetas, moralistas —y la lista sería demasiado larga— parecen hablar con la misma voz para llegar a la conclusión de que la mujer, mala por esencia y naturaleza, siempre se inclina hacia el vicio” (16); ella como mujer no entendía tanto desprecio a lo femenino y, al no encontrar textos que estuvieran libres de ello, piensa que “todo aquello tenía que ser verdad” (17), no obstante ella no podía reconocerse en esas descripciones tan terribles. Cuenta Cristina: “así, había llegado a fiarme más del juicio ajeno que de lo que sentía y sabía en mi ser de mujer” y eso la tenía profundamente entristecida y desesperada, porque Dios la hizo nacer en un cuerpo de mujer, lo que la hizo querer renegar de su propio cuerpo y ser (18).

Cristina solo logra salir de esta profunda tristeza con la aparición de tres damas que llegaron a consolarla y ayudarla, fue elegida por ellas para construir una ciudad —la Ciudad de las Damas— y, a medida que iba construyendo, las damas le iban contando las vivencias de grandes mujeres de la historia que tuvieron auténticas cualidades y realizaron grandes hazañas, lo que le dio fuerzas para salir de esa angustia y hacer del estudio y de su búsqueda de la verdad, una actividad provechosa para sí misma.

Por lo tanto, Cristina logró encontrarse a sí misma y al mundo a través del diálogo con las damas y las mujeres de la historia que la precedieron, que antes ignoraba pero que ahora sentía tan cerca y en sintonía. De este mismo modo, inspiradas por Christine de Pizan y el largo debate que trajo la Querrela de las Mujeres, en los años sesenta y setenta las mujeres de occidente comenzaron a retomar y poner en práctica la autoconciencia, que consistía en la formación de grupos de mujeres que se reunían a repensar sus vidas y el mundo, visibilizando las vejaciones sistemáticas hacia lo femenino, que antes provocaba se convencieran de hacer suyos los supuestos atributos que en realidad no pertenecían a su naturaleza.

El adorno como arma política en Clarice Lispector

Ante esta condición, en relación con la obra *Aprendizaje o el libro de los placeres*, surge la interrogante, ¿cómo se reconfigura esta autorepresentación de Lispector, mediante su personaje Lori, en un aprendizaje de supervivencia por medio del adorno? El adorno es un ritual que ha estado presente en cada cultura de cada continente sin excepciones, ha significado una forma de comunicar y de representar por medio de ella la cosmovisión de las culturas no

occidentales, el cuidado y la higiene por el propio cuerpo y la distinción de los seres. Con el tiempo, durante el desarrollo y evolución —no necesariamente positiva— del cristianismo, el concepto del adorno fue manipulado y reprimido, explica María Milagros Rivera Garretas, al ser considerado como un atentado en contra de la obra de Dios, al crear al hombre —y suponemos que a la mujer también— a su imagen y semejanza, y ser esta naturaleza modificada por el hombre —la mujer— para llamar al hombre a cometer el pecado de la lujuria y la fornicación/adulterio por medio de la seducción que con el maquillaje y el adorno provocaban estas mujeres a los hombres, según los hombres, intencionadamente, buscando esa atención (*El cuerpo indispensable: Significados del cuerpo de mujer* 63). Esta deformación del concepto de adorno fue fuertemente apoyada y propulsada por el patriarcado y luego, reproducido y bien aprovechado por el capitalismo, creando una imagen en forma de máscara de la mujer, de un cuerpo femenino perfecto y bello según el hombre, inalcanzable por la mujer en el mayor de los casos, pero potencialmente alcanzable con la ayuda de la mercancía que el sistema económico podría ofrecer.

Es por esto que nace la necesidad de resignificar el adorno, que a la vez resignifica al cuerpo, cuerpo que fue arrebatado con la ayuda de la industria cosmética y publicitaria, junto con el resto de las tecnologías del género, que reprodujeron la idealización y encasillamiento de la mujer en una categoría y clase estereotipada. “Cuando una mujer, por los motivos que sean, pierde el sentido de lo divino en ella, teme perder su belleza y, entonces, le tientan los ídolos del mercado” (Rivera, “El culto a la belleza” 127); muchas mujeres al sentirse medidas de este modo por la sociedad, antes que rendirse ante el capitalismo, y no ver otro camino, decidieron negar su cuerpo. Lori, en cambio, sin saberlo, lleva a cabo esta resignificación, recuperando el ritual, experimentando algunas veces por medio del exceso, que generalmente —si es que no siempre—

es incomprendido por la figura del hombre e interpretado por medio del orden simbólico del padre; en la obra de Lispector, anteriormente mencionada, el profesor le dice a Lori: “Pero es que pintada demuestras no sé de qué manera que no eres virgen” (67). Ante esa máscara que podría cerrarse en una máscara involuntaria y terrible, por lo ajena y dañina que le es, Lori decide crearse, mediante el adorno, su propia máscara decidida y hecha a mano por ella:

Era pues menos peligroso elegir, antes que eso fatalmente sucediera, elegir por sí sola ser una persona. Elegir la propia máscara era el primer gesto voluntario y humano. Y solitario. Pero cuando finalmente se abrochaba la máscara de aquello que se había elegido para representarse y representar al mundo, el cuerpo ganaba una nueva firmeza, la cabeza podía a veces mantenerse altiva como la de quien ha superado un obstáculo: la persona era (Lispector 59).

Para continuar con la idea de la supervivencia por medio del adorno, es preciso asimismo hacernos la primera sub interrogante: ¿qué entendemos las mujeres por supervivencia? La supervivencia aquí expuesta no corresponde meramente al plano animal, al mundo sensible y mortal, sino más bien a una cuestión de prioridades; es preciso asegurarnos la supervivencia, para entonces lograr ocupar nuestra energía en buscar la trascendencia.

Entre la supervivencia y la trascendencia

El término supervivencia se entiende aquí haciendo la amplia interpretación de la etimología del término latino *super*, anclado a *vivens*; *super* aquí se entiende tanto como el

mantenerse en la *vivens* como el estar por sobre la *vivens*, estar más allá de la *vivens*. Este término se compone de este modo, puesto que aquellas que superviven, vienen desde el *sub*, desde abajo hacia arriba. Por lo tanto, para que estas mujeres, todas vistas por el padre como subalternas, puedan vivir, ya no basta solo la *vivens*, sino que es preciso estar por encima de la vida, la *supervivens*; estar en y por sobre la vida. Es preciso, para ello, mantener la autoconciencia de ser mujeres situadas en los márgenes y no vernos obnubiladas por los privilegios —relativos— a los que podamos acceder, puesto que dichos privilegios pueden hacernos sentir una ilusoria idea de satisfacción y realización dentro del sistema. Dice Adrienne Rich, en *Sangre, pan y poesía* (1986), sobre el privilegio de la educación:

Uno de los peligros de una educación privilegiada para las mujeres es que podemos perder la mirada desde el margen y llegar a creer que esos modelos funcionan para toda la humanidad, que son universales y nos incluyen [...] Solo cuando pude confirmar finalmente la mirada desde el margen como fuente de una visión legítima y coherente, empecé a ser capaz de hacer el trabajo que verdaderamente quería hacer, de vivir la clase de vida que de verdad quería vivir, en lugar de llevar a cabo el cometido que se me había encomendado como mujer cuota y privilegiada (25).

Puesto que el hombre alcanzó su trascendencia mediante el poder y el truncamiento, por medio del sometimiento, de otra trascendencia, la femenina, la mujer no puede solo vivir. Es por esto que las fronteras entre supervivir y trascender —entendidas por medio del deseo de libertad—, entre inmanencia y trascendencia, llegan a ser difusas, porque nuestro cuerpo no está separado de nuestra alma, sino que somos cuerpo y alma, en la vida y fuera de la vida. La mujer busca su trascendencia en la vida. Para vivir, entonces, se hace necesario, primeramente, la autoconciencia de poder y desear vivir, porque “una mujer es libre cuando significar su pertenencia al sexo

femenino es lo que elige sabiendo que no es objeto de elección” (Librería de Mujeres de Milán 170). La trascendencia es el deseo de libertad, y este deseo “o está vivo o desaparece de la historia” (Rivera, *Signos de libertad femenina*), al igual que la belleza, que no tiene lugar en el que refugiarse sin dejar de ser; el alma, por su parte, es aquella autenticidad que produce el deseo de libertad, es el sentir que se manifiesta a través de la belleza del cuerpo, que por su carácter crea el vacío del que María Zambrano habla (Rivera, “El culto a la belleza” 127), que en momentos de absoluto silencio, como la noche y la madrugada para Lori, ella se rinde ante la belleza de la alegría de su alma y se despierta la palabra, y con ella la mediación directa entre su propio ser y la vida del mundo. Lori describe la noche: “hay un momento en que del cuerpo descansado se yergue el espíritu atento, y de la Tierra y de la Luna. Entonces él, el silencio, aparece. Y el corazón se agita al reconocerlo: pues es el interior de cada uno”, un silencio antes incomprendido y se lamenta: “cuántas horas perdí en la oscuridad suponiendo que el silencio te juzga –cómo esperé en vano ser juzgada por el Dios–” (Lispector 21), pero el Dios que buscaba no era el de Ulises, lo supo más tarde, sino que el Dios de las mujeres², su propia divinidad experimentada.

Hay un momento en que Lori, conversando con Ulises, trae a su conciencia el acto de rezar; Ulises le pregunta si sabe hacerlo y agrega: “No rezar el padrenuestro, sino pedirte a ti misma, pedir lo máximo de ti misma” (Lispector 32), ella pregunta si eso es un consejo, pero él, perturbado, le dice que lo olvide. Pero Lori no lo olvida, sino que se aproxima a un hasta entonces desconocido ritual en el que, esta vez, es nueva, entonces ella sigue el procedimiento siguiendo su sentir: “Lavaba su rostro despacio, ya con el camisón puesto para dormir. Se retrasaba, retrasaba. Se cepilló una vez más los dientes. Su frente estaba fruncida, su alma

² El Dios de las mujeres es un concepto desarrollado por Luisa Muraro y será retomado más adelante.

trémula. Sabía que iba a tratar de rezar y se asustaba, como si lo que fuera a pedir de sí misma y al Dios necesitase mucho cuidado: porque lo que pidiera le sería concedido” (Lispector 33). Pero hay un detalle entre el Dios al que se refiere Ulises y al que se refiere Lori; si bien ambos descartan el Dios entendido desde la teología escolástica, Ulises se refiere a que el Dios es uno mismo, individualmente, en cambio Lori ve al Dios como a la relación entre ella misma y el Dios, es decir, lo otro, lo inaudito, en palabras de Luisa Muraro (*El Dios de las mujeres* 90)³, a ese que siempre Lori retrasa porque teme, pero que aun así lo espera, y esta vez se prepara para recibirlo, no de manera pasiva, sino que buscando, tanteando y midiendo la grandeza y omnipotencia de dicha relación, porque sabe que lo que viva en esa experiencia será tan inaudita por lo desconocido ante los oídos este silencio de las noches de Lori y que, más que a pedir, le invita a la escucha, que hasta lo imposible podría ser concedido.

El sentido libre y creativo de lo posible —yo sostengo— llega a tanto, o sea, a estar a la altura de nuestros deseos y a mantener abierto el horizonte a lo imposible. Es una paradoja, ciertamente, pero, como mostraré luego, no violenta realmente a la lógica, del mismo modo que no le violenta el hablar de la “contingencia de Dios”, que es la fórmula que acuñé hace años, enseñando filosofía, para expresar la idea de un poder ser que se desencadena desde lo imposible, de un imposible que se desencadena desde lo real.

(Muraro, *El Dios de las mujeres* 107)

A medida que va superando los peligros de su condición de cuerpo sexuado en femenino, Lori se está adentrando en esta “contingencia de Dios”, en la que va creando orden simbólico y descubriendo su diferencia: “El coraje de Lori es el de, no conociéndose, igualmente proseguir, y

³ Más sobre este concepto en Muraro, Luisa. *El Dios de las mujeres*. Traducido por María-Milagros Rivera Garretas. Madrid: Horas y horas, 2006.

obrar sin conocerse exige coraje” (Lispector 53); en el camino de supervivir se va descubriendo y entendiendo. Supervivir no es solo vivir, ir a la playa no es solo ir a la playa y maquillarse no es solo maquillarse, son situaciones que se dan en el plano terrenal, pero que al mismo tiempo son complejos símbolos de trascendencia femenina auténtica. Clarice Lispector, por su parte, no piensa en nadie cuando está escribiendo, piensa en el mundo una vez que termina; pareciera que inconscientemente intentara bloquear las influencias del mundo masculino en la búsqueda de la supervivencia original de su ser mujer, un proceso difícil y doloroso, puesto que es complejo desligarse de la pretensión histórica de la universalidad de lo masculino, pero se infiere por uno de los epígrafes de su obra, que es precisamente esto lo que le da la alegría de vivir:

“Compruebo/ que la más alta expresión/ del dolor,/ consiste esencialmente/ en la alegría”. Esa escritura que nace de su proceso de escribir, es una forma de crear orden simbólico femenino, y es, en esencia, su propia gran yo, que está por encima de ella misma empapada del mundo:

“Escribir, para mí es una manera de entender. Escribiendo comprendo” (Lispector, “Paratextos” 173). Pero al mismo tiempo no siendo de este mundo, en tanto que Clarice Lispector habita este mundo hasta desbordarlo. Por medio de su escritura es posible ver cómo traspasa sus límites hacia lo otro cada madrugada que dedica a trabajar en ello, por eso mismo ella trata a su labor con cuidado, no la convierte en un acto académico ni profesional, porque no quiere y no puede verla como una obligación; escribe cuando quiere, cuando siente que puede hacerlo, sin embargo ha expresado que siente que cuando no escribe está muerta, pero aun cuando le intentan poner la etiqueta de escritora, ella dice “yo no soy eso” (*Entrevista a Clarice Lispector* 19:13 - 19:57), porque esa etiqueta es un área específica dentro de todo lo que significa ser Clarice Lispector:

La mundana está en la realidad de una manera indefinible que, sin embargo, reconocemos porque suena a un lugar de la existencia. la mundana está inclinada hacia

algo infinito sin perderse en lo infinito, sin desarraigarse de la tierra dura, o sea, sin antinomias del pensamiento. La mundana confía en su sentir, se deja guiar, anonadar y confundir por él, lo expresa y, aunque sea en su diario o en mensajes de texto, lo escribe, lo pinta, lo compone en melodía, lo retrata, lo canta. Por eso la mundana no es de este mundo: conoce sus contornos y, como los conoce, está dentro y fuera de ellos (...) Ella sufre, conoce el dolor y la desesperanza, la noche oscura que es del alma, la más oscura de todas (Rivera, *Mujeres que no son de este mundo* 12).

Eso explica las sorpresas que se lleva al escribir, cada vez que ella escribe, lo hace siguiendo su alma, es decir, la libertad por la que se deja llevar que solo viene de ahí, de su sentir, mediante procesos en los que sufre por el temor que trae ese entrar en algo desconocido, pero que cuando acaba se da cuenta alegremente de que se ha revelado a sí misma sus más brillantes creaciones; respecto a lo infinito, Clarice cuenta: “una vez empecé a escribir un cuento que no acababa nunca más, lo terminé rompiendo y tirándolo” (*Entrevista a Clarice Lispector* 21:41 - 21:48), pues no le quedaba el perderse en ello. Cada acto de su trabajo de escritura, desde su composición estructural mediante el comienzo con una coma, hasta su abstracción durante la labor, aunque no lo sepa en el momento, es un satisfactorio acto de supervivencia mediante su escritura femenina.

El orden simbólico de la madre

Un trecho del camino para luchar por la supervivencia femenina en un sistema totalmente ajeno es mediante la resignificación del adorno, trasladando la visión de él desde el orden

simbólico patriarcal, es decir, visto como arma de seducción hacia los hombres y como atentado hacia la obra divina, hacia el orden simbólico de la madre, como una muestra de amor a la creación materna y la capacidad del ser dos, tanto al dar la vida como al proporcionar la lengua. Ante la ausencia de una mención de una madre biológica, se interpreta que Lori reemplaza a la madre por la presencia del mar, por lo que surge una segunda sub interrogante: ¿Cómo se explica la creación de orden simbólico de la madre a través de la figura del mar? Es, pues, por pertenecer la mar a la madre Naturaleza; aunque conscientemente “La mujer no lo sabe, pero está cumpliendo un acto de coraje. Con la playa vacía a esa hora, ella no tiene el ejemplo de otros seres humanos que transforman la entrada en el mar en simple juego imprudente de vivir. Lori está sola” (53).

En *El orden simbólico de la madre* (1991), Luisa Muraro escribe que no es lo mismo referirse a la madre metafóricamente que hablar de ella simbólicamente. Hablar simbólicamente de la madre es posible cuando la madre es reconocida como dadora de orden simbólico, cuando la relación con la madre se sabe transversal a toda la propia existencia y se vive esta ruptura que el patriarcado alimenta. Clarice en su última entrevista para el programa Panorama, en el año 1977, es consultada por su apellido, respuesta de la cual se puede inferir que ella ya había averiguado su genealogía de alguna manera, aunque no fuera precisamente la de la madre. Luego le preguntan por la ocupación de su padre, nunca por su madre, no obstante la madre surge de todos modos en la entrevista, y nada más ni nada menos que como dadora de palabra y orden simbólico. Clarice Lispector, para su sorpresa, dice haberse enterado hace unos meses, por una tía, que su madre escribía poesía (1:40-2:58), cuenta, además, que su interés por escribir y la ficción no nacen a sus siete años, sino que desde mucho antes ya disfrutaba crear historias y en cuanto aprendió a leer y escribir comenzó a escribirlas, pero que “es muy complicado explicar

esa historia”. Cuando se refiere a *esa historia*, ¿se refiere a esa historia que fabuló y que no acababa nunca?, haciendo nuevamente alusión al infinito, ¿o se refería a la historia de cuándo y cómo comenzó a escribir? Clarice dice que en su infancia/adolescencia no tenía un fin para escribir, su fin era únicamente escribir, que su escritura era “caótica, intensa, enteramente fuera de la realidad de la vida”, de lo cual podría afirmarse que ya desde su corta edad desbordaba la vida y se dejaba guiar y confundir por su sentir, entendiendo, además, que ese caos, no era el del (des)orden patriarcal, sino de esta bella conexión con su madre antes de ser alejada de ella por la muerte, la cual ella sentía que brillaba como nadie, madre que quiso sanar con su nacimiento, mujer por la que, desde que llegó al mundo en un hermoso nacimiento y tuvo conciencia, se planteó darle su amor, esperanzada en el milagro de la cura; así expone la misma Clarice Lispector, en una de sus crónicas pertenecientes a *Revelación de un mundo* (1984) refiriéndose a su estrecha y especial conexión con ella:

Sin embargo, fui preparada para ser dada a luz de un modo muy bonito. Mi madre estaba ya enferma, y, por una superstición muy difundida, se creía que tener un hijo curaba a una mujer de su enfermedad. Entonces fui deliberadamente creada: con amor y esperanza. Sólo que no curé a mi madre. Y siento hasta el día de hoy esta carga de culpa: me hicieron para una misión determinada y fallé. Como si contasen conmigo en las trincheras de una guerra y yo hubiera desertado. Sé que mis padres me perdonaron por haber nacido en vano y haberlos traicionado en la gran esperanza. Pero yo, yo no me perdono. Querría que simplemente se hubiera cumplido un milagro: nacer y curar a mi madre (78).

De ahí esa incompatibilidad de la lectura que hace ella hoy de su niñez en relación al mundo que conoce ya de adulta. Escribe Luisa Muraro respecto a la infancia:

...debo decir que el simbolismo no metafórico de la madre no estaba esperando a que yo lo descubriera para tener lugar; ya tiene, de hecho, y un lugar solidísimo, una fortaleza, en nuestra infancia. En la infancia hemos adorado a la madre y todo lo asociado a ella, desde el marido que tenía hasta los zapatos que llevaba, desde el sonido de su voz hasta el olor de su piel, y la situamos en el centro de una mitología grandiosa y realista. Confío, por tanto, a la niña que fui, a aquellas con quienes crecí, a las niñas y niños que viven entre nosotras, la tarea de afirmar el simbolismo no metafórico de la madre (20).

De este modo en que Luisa Muraro confía en la niña que fue y que vive en ella, de algún modo Clarice Lispector confía en su niña de la infancia e interna. Volviendo a la novela, Lori es invitada por Ulises a la piscina, donde se ve obligada a verse medianamente desnuda en su traje de baño recién comprado, por lo que entra en un proceso de aceptar su desnudez y, por lo tanto, su cuerpo; este hecho le da algunas luces de cuál es su camino para poder ser, siente cómo el agua le instó a desnudarse material y simbólicamente, pero se infiere que siente esa agua como una aproximación. No es el agua dulce y concurrido por otros lo que le dará lo que busca, se da cuenta por medio de la nostalgia del mar —de la infancia y adolescencia de Clarice— brasileño; la madrugada siguiente a la ida a la piscina y previa a la de ir a la playa, Lori se queda en su terraza a pensar sobre ser, ella misma, en conjunto con las demás vidas. Desde su balcón, “oía el ruido de las olas del mar de Ipanema rompiendo en la playa (50)” —tierra brasileña a la que Lispector llegó con su madre y en la que también la perdió materialmente a sus diez años— lo que al hacer la relación del agua de la piscina con el agua del mar de Ipanema, siente el olor del mar cercano a su hogar y se decide a ir, de madrugada, para que nadie le interrumpa en este gran evento para sí; cosa que no hubiera sido posible estando de viaje con su padre por Suiza, con las montañas de Berna que le impedían tener ese envidiable acceso directo al mar abierto, y donde

estaba por lo menos a cinco horas de viaje desde allí. Lori, ya metida dentro del agua y superada la etapa del dolor que al principio el frío trae, “ya no necesita coraje, ahora ya es vieja en el ritual recuperado que había abandonado hace milenios” (54).

Si bien vemos el orden simbólico de la madre presente en la vida de Lori, es posible notar una gran carencia de la libertad femenina, es decir, una libertad individual y auténtica, mas no individualista, sino que una libertad relacional. Como explicaba al inicio de este ensayo, la dialéctica de la mujer consiste en una relación que se podría denominar como una trinidad, donde se encuentra el ser de una misma, la madre que dio a luz al propio ser a este mundo, y las semejanzas con las que se comparte el supervivir. Lori cuenta con la autoconciencia del ser y con la madre; en un momento dado, Ulises le hace ver que ella mira a la gente, y se da cuenta que los mira porque le gusta verlos siendo, y en esta visión se da cuenta que ella misma está siendo al extrañarse y de pronto comienza a ver a todo siendo, la naturaleza, otras personas, entre ellos la madre: “Estoy siendo, decía el árbol del jardín. Estoy siendo, dijo el camarero que se aproximó. Estoy siendo, dijo el agua verde en la piscina. Estoy siendo, dijo el mar azul del Mediterráneo” (Lispector 48), sensación aparentemente infinita, pero que realmente no lo era porque faltaba una tercera parte, la relación con otras mujeres y, de ser posible, el *Affidamento*⁴, término italiano acuñado por La Librería de Mujeres de Milán, y retomado por María-Milagros Rivera Garretas más tarde, concepto que define una relación entre mujeres que se reconocen autoridad femenina, sin aspiraciones de poder, y como medida del mundo.

⁴ Más sobre el *affidamento* en Librería de Mujeres de Milán. No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencia de un grupo de mujeres. Madrid: Horas y horas, 2004.

Lori, por lo que podemos ver a lo largo de la novela, no mantiene relación con mujeres, ni siquiera tiene amigas; esto queda en evidencia cuando Ulises comienza a interrogarla por su vida amorosa pasada:

—En las vacaciones, como ahora, ¿no te sientes muy sola? Antes de mí, quiero decir.

—Alguna compañía tengo porque siempre puedo conversar un poco con la antigua empleada que viene unas horas a arreglar la casa y dejar preparada la comida y la cena. Y hay una adivina a la que de vez en cuando visito.

Él no rió:

—Y a las amigas, ¿no las echas de menos?

Ya que él no se había reído, ella pudo decir:

—Pero la adivina es mi amiga, tampoco me cobra la consulta. Y yo estaba cansada de vivir en compañía de cuatro hermanos y de mi padre y de todos los conocidos y conocidas. Amiga sólo tuve cuando estudiaba. Ahora prefiero estar sola. (Lispector 31)

Incluso se engaña intentando convencerse de que la adivina con quien se atiende lo es o, en su defecto, su empleada; situación en la que se vería difícil *affidarse*, dado el hecho de que son mujeres que realizan servicios para ella a cambio de dinero, es decir, relaciones laborales y por lo tanto verticales, sobretodo tratándose de trabajo doméstico, como es el caso de su empleada. En un fragmento de la obra de Clarice, hay una interacción de parte de Lori hacia una mujer que esperaba el transporte, donde le hace un cumplido a su vestido; al ver que la interacción era correspondida, se precipitó a alegrarse y se alejó, “todavía alcanzó a ver el aire de asombro de la muchacha. Siguió caminando. No, ese tipo de contacto no servía. El contacto más profundo era

lo que importaba. Cuando llegó a casa llamó por teléfono a Ulises: —¿Qué hago? No aguanto vivir. La vida es tan corta y no aguanto vivir” (Lispector 93). Lori no supo mantener una interacción, y al ser la única se vio frustrada inmediatamente después de la ilusoria alegría, de lo cual se podría desprender y entender la fuerte dependencia de ella hacia Ulises; se había acostumbrado tanto a la medida masculina de él, que sentía una insatisfacción en una instancia social donde él o su ser no se viera involucrado, lo que le hacía ver la relación con otras mujeres como algo superficial o incompleto, llegando a decir, incluso, que prefería estar sola.

Esta preferencia de soledad se ve explicada en que, si bien Lori tenía privilegios económicos, como un padre sustentador, poder pagar a otras mujeres por hacer los propios deberes, o haber podido estar de viaje con su padre por algunos lugares de Europa, ella no gozó en su pasado del privilegio de convivir con mujeres, como sí tuvo el privilegio Sor Juana Inés de la Cruz, que vivió entre su madre y hermanas, las “amigas”⁵ donde se educaba, entre las mujeres de la corte y entre las hermanas de los monasterios. En la cita de más arriba en que ella está sometida a un interrogatorio de Ulises, ella le cuenta que vivió todo el tiempo con sus hermanos y su padre; por el genérico masculino de “hermanos” puede que haya habido alguna hermana, no se sabe, y quizá alguna conocida, no obstante nunca hubo una convivencia mayormente, ni mucho menos exclusivamente, femenina, de este modo, al vivir Lori con hombres, en su mayoría si es que no del todo, supo que no era con el tipo de humanos con el que quería compartir la vida, aunque les tuviera cariño. De ese modo, sin quererlo, universalizó la compañía masculina como la compañía humana, hecho que le motivó a tener una vida cotidiana solitaria. No obstante no le duró mucho; pasado algún tiempo, empezó a extrañar la compañía de otro ser, y dejó entrar a lo

⁵ Información rescatada de su carta *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*. Recuperado en de la Cruz, Sor Juana Inés. *Ecos de mi pluma. Antología en prosa y verso*. (317-380). Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

único conocido, al hombre Ulises, no una mujer, ni mucho menos un animal, de hecho el único que aparece en toda la novela, es el perro que le acompaña en su ritual de visita a la playa, del cual imitó su libertad. A pesar de esta desventaja, podemos ver que Lori buscó una forma de vida en la que pudiera compartir su vida con otros seres, como las y los niños, siendo no solo profesora de primaria, sino que también, en parte, dadora de palabra para ellas y ellos:

Lori entraba, ella misma abrigada, con los chicos, las voces en el aula eran múltiples, y enseñaba segura de que los niños y las niñas iban a guardar lo que ella enseñaba para más tarde, cuando pudieran entender. Así les habló de que aritmética venía de «arithmos» que es ritmo, que número venía de «nomos» que era ley y norma, norma del flujo universal del niño. Era demasiado temprano para decirles eso, pero gozaba con el placer de hablarles, quería que ellos supieran, a través de las clases de portugués, que el sabor de una fruta estaba en el contacto de la fruta con el paladar y no en la fruta misma (Lispector 71).

Porque no era cualquier clase, sino que específicamente era en la clase de lengua donde, a través de la lengua materna les mostraba el mundo, y no el mundo de las asignaturas aisladas, separadas de la vida o de otros aspectos de la vida, sino que del disfrute y deseo hacia ella, pero reconociéndolo no en las cosas sino que en el propio cuerpo, como lo es el paladar. Además, no limitándose solo a su labor escolar, sino preocupándose de su bienestar, como deja ver cuando se da cuenta del frío que se viene y de la pobreza del alumnado, por lo que compra pulóvers, paraguas y medias rojas para todos y todas las alumnas, puesto que “era así como ella incendiaba el mundo” (Lispector 71).

Sobre el ritual del adorno

Así también, yendo de lleno al acto concreto del adorno, corresponde una tercera subinterrogante, ¿Cómo este ritual del maquillaje escapa del mundo exclusivamente material dejando atrás la histórica connotación banal de los cuerpos? Nos muestra al respecto la narradora: “arreglarse era un ritual que la ponía seria; la tela ya no era simplemente un tejido, se transformaba en materia de cosa y a esa entretela ella le daba cuerpo con su cuerpo —¿cómo podía un simple género lograr tanto movimiento? su pelo lavado por la mañana y secado al sol en la pequeña terraza parecía de seda castaña antigua— ¿guapa? no, mujer” (11). ¿Por qué no guapa?, considerando pues la competencia simbólica femenina de la belleza (Rivera, “El culto a la belleza” 127), decir que era guapa sería un epíteto más que un adjetivo que acompañe o complemente; se estaba sabiendo mujer frente al espejo. Por tanto, el ritual del adorno consiste en una ceremonia personal consigo misma sin otro mediador, más que el propio cuerpo dado por la madre y medido sólo con ella y entre las *affidadas*, en la cual, si hay objetivo consciente, este sería poder descubrirse, descifrarse y descifrar y crear el mundo mediante su propia medida, cuidando y queriendo la creación de la madre; un íntimo acto de amor que se desarrolla por medio de la experimentación del adorno, buscando representarse a sí misma en su materia, lo que en su alma le va naciendo al mismo tiempo. La institución de la maternidad y el trabajo doméstico no remunerado, sumado a un potencial trabajo que ofrecería un salario inferior, absorben las instancias de intimidad de la mujer consigo misma, por lo que garantizar el reservarle tiempo a estos rituales, es también una forma de supervivir femenino. Con nuestro cuerpo le damos sentido al mundo y creamos cultura, porque “no se puede separar la biología de

la semiología, en la especie humana. Esto quiere decir que el cuerpo no es un envoltorio, como si fuéramos porotos granados” (Franulic, *Recuperar nuestros cuerpos*⁶).

Como decía más arriba, la belleza y el cuidado del cuerpo no solo se encuentra en quien lo posee, sino también en quien mira y admira la belleza, quien puede o no aceptar la invitación a dejarse seducir por ella, vivir la divina experiencia de lo otro. Gabriela Mistral, por ejemplo, admiraba a Sor Juana Inés de la Cruz, a su completo ser. Sabía que apreciar el alma de ella era apreciar tanto su palabra como el cuerpo que emitía la palabra, y la describe de este modo: “Los hombros, finos también, y la mano sencillamente milagrosa. Podría haber quedado de ella sólo eso, y conoceríamos el cuerpo y el alma por la mano, gongorina como el verso... Es muy bella caída sobre la obscura mesa de caoba. (131). El ritual del adorno es un espejarse, un ver el brillo que surge del diálogo con el propio ser, que no es otra cosa que verse a sí misma y desear relucir y resaltar la belleza que se percibe al reflejarse, haciendo uso de esa competencia femenina. Adornarse puede ser vestirse, maquillarse, tatuarse —o decidir no hacerlo—; dormir lo suficiente, alimentarse, ejercitarse, asearse, reír, permitirse llorar, estudiar —como el ritual que Sor Juana hacía suyo— y estudiarse. Agrega luego Mistral, que “el místico cree que es la intuición la única ventana abierta sobre la verdad, y baja los párpados, desdeñoso de analizar, porque el mundo de las formas es el de la apariencia. Para Sor Juana, hambrienta del conocimiento intelectual, es bueno que los ojos ciñan bien el contorno de las cosas” (134). El ritual del adorno de Juana Inés fue el dedicar tiempo al estudio de cada libro que tuviera a su alcance y escribir sus pensamientos y sentires en forma de poemas y cartas, fue observar el cielo con sus instrumentos, fue guisar, como explica en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691),

⁶ El texto completo puede encontrarse en <https://andreafranulic.cl/diferencia-sexual/recuperar-nuestros-cuerpos/> o en <https://lajugueramagazine.cl/recuperar-nuestros-cuerpos/>

“¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando?”, con lo que concluye que “si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito” (351).

Lori tiene sus rituales; por un lado vemos el ritual de arreglarse, de su elección de la ropa que quiere usar y del maquillaje que se quiere aplicar, aunque su compañera dijera que esto último lo hacía “muy mal”, de realizar el arte de perfumarse, que no era llegar y ponerse cualquier fragancia, sino que era preciso conocerse a sí misma para, de este modo, “intensificar” lo que ella era y no dar lugar a contradicciones, una mezcla entre su olor natural y el olor del mundo que ella elegía para intensificar su propia autenticidad, por lo que no le revela a nadie el nombre, ritual originario de “una sabiduría instintiva, adquirida hace milenios por mujeres” (Lispector 7). Por otro lado somos testigos del descubrimiento de su segundo gran ritual, del cual comienza a ver luces la tarde de la piscina, donde la presencia de Ulises le recuerda que aún le avergüenza tener un cuerpo, pero él no logra comprender que ella es mucho más valiente de lo que él cree, no se da cuenta que el solo acto de presentarse en traje de baño en una piscina compartida con otros humanos de un mismo edificio, había sido un largo camino de duro trabajo de autoaceptación, pero “a él todavía le parecía poco”, porque desde su posición filosófica los hechos del mundo material eran opuestos a los supuestos del plano inmaterial, y la materia para él no era más que eso, vana materia. Lori se dio cuenta de que algo había pasado aquella tarde, sentía que había dado “el primer paso temible hacia alguna cosa” (Lispector 46), pero aún no sabía bien qué era; el Dios de las mujeres había intervenido en ella y ella quería descubrir el secreto completo, que a la vez le angustiaba del miedo pero que sabía que sería su felicidad una vez traspasado el vacío. Ulises jamás dimensionaría lo inaudito de ir a la playa de madrugada y dejarse tocar por el mar, por eso debió despedirse de él esa noche, que era un peligro para su

energía creativa que le permitiría dar el siguiente paso a solas, porque era algo que nadie le podría dar sino ella misma.

Fue hasta el mar y se entregó a él al mismo tiempo que lo recibía, lo miraba y admiraba su belleza y su magnitud y en él se reflejaba y se sentía identificada. Ve al perro libre y decide entrar, siente cómo el frío del agua “la eriza y ataca sus piernas como en un ritual” y nuevamente está seria, como cuando se arregla frente al espejo, porque sabe que no va a dar ni un paso atrás, no se irá de la playa hasta empaparse completamente. Una vez ya sumergido todo su cuerpo, la tensión y los miedos desaparecen, bebe ahora el agua con la ayuda de sus manos, con las que momentos antes jugaba, y del agua sale brillando, resplandece su ser reflejado en el sol, como ocurre cuando se adorna.

Para llegar a dar el salto decisivo a ese gran momento, Lori requirió una noche entera en vela. Clarice Lispector publica *Aprendizaje o el libro de los placeres* en 1973, pero luego de quince años, aparece un compilado de cuentos de su autoría llamado *Silencio* (1988), donde el cuento que da nombre al libro, pareciera una extensión de lo que Lori pasó esa noche. Tiene una estructura similar y aparece, incluso, una oración completamente idéntica al pasaje de una de las noches de Lori y que cité en el capítulo anterior: “Pero hay un momento en que del cuerpo descansado se eleva el espíritu atento, y de la tierra, la luna alta. Entonces él, el silencio, aparece” (Lispector 52). Este cuento ahonda un poco más en esas noches, como si se le hubieran quedado cosas por decir, cosas que no entendía en el momento pero que las supo después. Lori esa noche previa a la visita a la playa, la encuentra tan hermosa y fuera de este mundo que siente que se parece al mundo, siente cómo de a poco viene acercándose el primer silencio, el de la ciudad y cómo se va apagando la vida del día, “pero este primer silencio todavía no es el silencio” (52), agrega el cuento, todavía falta un poco. El silencio viene en el momento en que

“del cuerpo descansado se eleva el espíritu atento”, y Lori se da cuenta de que ya no hay oportunidad de retroceder porque teme y lo piensa, pero el paso hacia el silencio ya está dado, ya quería todo a lo que pudiera aspirar un ser humano. Pero luego viene un fragmento confuso: “Entonces, si se tiene valor, no se lucha más” (*Silencio* 53), donde yo creí que Lori había tenido el valor, que había entrado en el oscuro y profundo silencio; qué más gráfico de su valor, que aceptar que no había marcha atrás y aceptarlo tomándose una taza de café para esperar lo que viniera. Pero Lori aún era consciente del momento, solo estaba esperando “el resto de la oscuridad delante de él(ella), sólo él(ella) mismo(misma)” (53), Lori tuvo el valor, pero no se dio cuenta de que no había entrado, sino que solo se había quedado a las puertas, esperando el resto de la oscuridad frente al silencio, con “sólo los pies mojados por la espuma de algo que se expande dentro de nosotros (...) Un insoluble por otro. Uno al lado del otro, dos cosas que no se ven en la oscuridad” (53), podía haber escapado del silencio, pero su sentir quizá la engañó por su bien, porque sabía que lo que estaba esperando la cambiaría para siempre, que jamás lo podría olvidar; es necesario “que se espere. No el fin del silencio, sino la ayuda bendita de un tercer elemento, la luz de la aurora” (53). A pesar que estaba alerta, se durmió dos veces, la primera vez soñó con Ulises y despertó sobresaltada, pero la segunda vez que se durmió fue diferente, durmió profundamente, fue un verdadero descanso para recargar las energías para el gran evento que le esperaba, despertó en el momento preciso con la bendita luz del alba, el momento exacto en que comienza a asomarse el sol, iluminando el mundo y con él su propio ser, iría acompañada del sol a la playa, no había lugar para nubes amenazantes, “¿Iba a perder o a ganar? Pero continuaría su cuerpo a cuerpo con la vida. Alguna cosa se había desencadenado en ella, finalmente. Y ahí estaba él, el mar” (*Aprendizaje o el libro de los placeres* 46).

Los dos puntos que dan esperanza

El adorno ya no es más una aspiración a responder a un estándar de belleza, sino una manera de crear orden simbólico femenino, un resignificarse como mujer para poder querer y desear vivir el mundo y en un mundo donde la mujer sea la medida y donde ya no deba preguntarse “—¿Qué hago? No aguanto vivir. La vida es tan corta y no aguanto vivir” (93), sino que, como expresa la narradora acerca de Lori, plantearse: “Estar viva —sintió— tendría, de ahora en adelante, que ser su motivo y su tema” (*Aprendizaje o el libro de los placeres* 102). Si retomamos el hecho, brevemente ya mencionado, de que Clarice Lispector comienza la narración de la novela *Aprendizaje o el libro de los placeres* con una coma y la termina con dos puntos, podemos interpretar que ello indicaría que hay un antes y un después de la novela que queda abierto. Si bien en el pasado antes de la coma no se puede intervenir, considerando además que Lori dio luces de él en varias ocasiones, el futuro que vendría luego de los dos puntos, en cambio, deja algo inconcluso y con páginas en blanco por delante. El cuento “Silencio”, al que hice referencia más arriba, podría tomarse como una suerte de continuación fragmentada, en tanto que es posible identificar segmentos textuales de la novela en el cuento, aunque no siempre idénticas, ya que en algunos pocos casos algo mínimo cambia. Tal es el caso del comienzo del cuento, donde las primeras palabras son: “Es tan vasto el silencio de la noche en la montaña. Y tan despoblado” (52), contra el fragmento que hallamos en la novela: “Es tan vasta la noche en la montaña. Tan despoblada” (22), lo que deja ver que se corrige una aparente imprecisión, ahora aclarada para una Lori del futuro, pues se comprende que estaba confundida, que no era la noche lo amplio y despoblado como ella creyó en un principio, sino que el silencio, contenido en la noche que lo posibilita, el silencio que es entonces la experiencia del ser.

El silencio aquí se convierte en algo clave, inconfundible con la noche, pero que pudo ser que Lori lo confundiera o que prefiriera solo la noche ignorando el silencio. Cuando hablé del cuento “Silencio” más arriba, expuse que en la noche hay dos silencios, uno es el silencio material de la ciudad y otro silencio que es cuando se eleva el espíritu, señalado tanto en el cuento como en la novela, y al silencio del espíritu una se atreve o no se atreve, Lori no se atreve nunca, pero siempre puede contar con el tercer elemento, la aurora. La última noche en la novela es decisiva, es la noche en que aparentemente decide entregarse a Ulises, ser su mujer, ser una esposa solitaria y darle hijos; entonces, si nos fijamos en el título, ¿Esto sería el aprendizaje o solo los placeres de este libro?, ¿El silencio en la noche o solo la noche? Pues Lori, en medio de esa madrugada, con las luces encendidas en la habitación junto a Ulises, ve su desnudez y decide taparse: “Estoy desnuda de cuerpo y alma, pero quiero la oscuridad que me abriga y me cubre, no, no enciendas la luz” (91); ella quiere quedarse en la oscuridad del silencio, en la cómoda oscuridad sin silencio porque sabe que no se va a atrever, prefiere esos placeres que Ulises en el momento le ofrece, y por lo tanto no quiere nada que le recuerde al tercer elemento, que en cambio le ofrecería un placer y una alegría, sí, pero teniendo antes que atravesar el vacío del silencio que tanto teme, por lo que, en consecuencia, “se levantó envuelta en la sábana y apagó la luz. Ya era la penumbra de la premadrugada. Y la penumbra todavía más oscura, después de que se habían visto, les beneficiaba. Se quedaron en un silencio tan prolongado que, por un instante, en el momento de mayor oscuridad que precede a la aurora, ella no supo dónde se encontraba” (92). Lori sintió que se acercaba el tercer elemento, la aurora, la que podría devolverla a su ser, pero en medio de la oscuridad de la noche y el silencio se perdió; y la aurora no llegó nunca más, estuvo muy cerca pero no llegó.

Lori muchas veces estuvo cerca, pero pareciera que antes que lanzarse al yo, al gran peligro de vivir, que percibía “demasiado grande e incontrolable” (76), prefería lanzarse a los peligros del placer de la pereza y la lujuria que Ulises podría ofrecerle. Ocurre que, en un momento dado, de Lori nace una hermosa frase que acaba siendo tergiversada por él, el detalle parece tan pequeño como distinguir entre la noche y el silencio en esas frases, una operación que a simple vista pareciera no tener importancia pero que encierra un gran significado:

Lori, por primera vez en su vida, sintió una fuerza que parecía más una amenaza contra lo que ella había sido hasta entonces. Entonces habló su alma a Ulises:

—Un día seré el mundo con su impersonalidad soberbia contra mi extrema individualidad de persona, pero seremos uno solo.

Miró a Ulises con la humildad que de pronto sentía y vio con sorpresa la sorpresa de él. Sólo entonces se sorprendió consigo misma. Los dos se miraron en silencio. Ella parecía pedir auxilio contra lo que de algún modo involuntariamente había dicho. Y él con los ojos húmedos quiso que ella no huyese y habló:

—Repite lo que dijiste, Lori.

—Ya no lo sé.

—Pero yo lo sé, voy a saberlo siempre. Literalmente dijiste: un día será el mundo con su impersonalidad soberbia contra mi extrema individualidad de persona, pero seremos uno solo (Lispector 43).

El pequeño detalle es el *seré* de Lori, que representaba su mediación directa con el mundo mediante el adorno, contra el *será*⁷ de Ulises, donde el mundo ya no estaba del lado de ella sino que en su contra. Y ella dice sí, afirma esa pequeña imprecisión que lo cambia todo, se entrega al peligro de perderse a sí misma que es mucho más fácil, hecho del que se lamenta muchas veces y dice: “He sido la mayor dificultad en mi camino. Es con enorme esfuerzo como consigo sobreponerme a mí misma” (31), pero que siempre vuelve a repetir; nuevamente Ulises le ha agotado el esfuerzo.

Esto nos lleva a preguntarnos qué es eso que la mantiene siempre tan cerca pero tan lejos. Me apresuraría a decir que Lori, al igual que Sor Juana Inés de la Cruz, no son mujeres de este mundo por su grandeza, pero tal como decía anteriormente, si bien Lori contaba con la autoconciencia de su ser y con la simbología de la madre, le faltó la libertad relacional, que podría haberla alcanzado en el contacto íntimo y erótico⁸ con otras mujeres. Sor Juana, que sí se encontraba empapada de esta libertad, tenía una concepción especial sobre sus pensamientos; a través de su poema “Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil aún para saber y nociva para vivir”, es posible interpretar que ella estaba convencida de que el saber y el conocimiento por sí solos pueden ser muy nocivos e inútiles, ya que necesita ir acompañado de autopercepción, o si se prefiere, imaginación:

Finjamos que soy feliz,

triste pensamiento, un rato;

⁷ La cursiva de *seré* y *será* es mía.

⁸ Lo erótico desde Adriene Rich, en *Sangre, pan y poesía*. Traducido por María Soledad Sanchez Gómez. Barcelona: Icaria, 1986.

quizá podréis persuadirme,
 aunque yo sé lo contrario,
 que pues sólo en la aprehensión
 dicen que estriban los daños⁹,
 si os imagináis dichoso
 no seréis tan desdichado. (Sor Juana Inés de la Cruz 41)

Imaginación y autopercepción que fue posibilitada en esa relación, en la que pudo verse y medirse a través del cuerpo y el alma de sus semejantas, porque en otro ser no habría encontrado tal relación que potenciara el desarrollo de esa extensión del supervivir; antes de privarse de esa imaginación, preferiría la ignorancia: “Qué feliz es la ignorancia/ del que, indoctamente sabio,/ halla de lo que padece,/ en lo que ignora, sagrado¹⁰!” (de la Cruz 44). El conocimiento sin estos elementos trae dolor, por lo que la indoctamente sabia, es sabia porque en su ignorancia halla el refugio del dolor que traería conocer los sinsabores de un sistema patriarcal si a ello se le agregara que desconociera su capacidad de autoperibirse independiente simbólicamente de él, que puede imaginarse su felicidad y alcanzarla en la libertad relacional y en la resignificación femenina. Por lo mismo, siguiendo esta misma lógica, no bastaría la autoconciencia sin la autopercepción, así como no basta el adorno sin resignificación, como expresa Sor Juana: “En amenidad inútil,/ ¿qué importa al florido campo,/ si no halla fruto el otoño,/ que ostente flores el mayo?” (de la Cruz 45).

⁹ Según la editora Martha Lilia Tenorio, el daño está en la manera como cada uno se percibe; así si uno se imagina feliz, será feliz.

¹⁰ Según la editora nuevamente, sagrado corresponde a un sustantivo y no a un objetivo, y significa refugio.

Lori resignifica su adorno, saca provecho de él para su propio ser, ganancia entendida no en un sentido de productividad o utilidad dentro de un sistema capitalista, sino que dentro del orden simbólico de la madre en tanto que una búsqueda integral del ser que alimente y desarrolle tanto el cuerpo como el alma. Lori significa su adorno pero no tiene amigas con quien medirlo, compartirlo y potenciarlo; cada persona que se refiere a su aspecto, desde la compañera que le decía que se pintaba mal los ojos, hasta Ulises que todo el tiempo le hacía notar sus negativas apreciaciones a su apariencia, lo hacen desde una mirada masculina, midiéndola con la vara de la belleza inalcanzable de las tecnologías del género, por lo que esto, si bien no llega a ser suficiente para desanimarla ni hacerla retroceder, la llevan a estancar su desarrollo, no tiene las herramientas para pasar a un nivel superior de crecimiento. Pero todavía hay esperanzas para Lori, todavía hay dos puntos que podrían llevarla a la aurora, todavía tiene vida por delante para que se nutra de sus pequeños estudiantes, de los animales y se anime a adentrarse en lo erótico de la alegría compartida entre mujeres.

Referencias bibliográficas

Berger, John. Episode 2. *Ways of Seeing*, BBC, 15 de enero 1972.

de la Cruz, Sor Juana Inés. *Ecos de mi pluma. Antología en prosa y verso*. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

Franulic Depix, Andrea. *Recuperar nuestros cuerpos. Andreafranulic.cl*. La Juguera Magazine, 7 MARZO 2018. Web. 9 MAYO 2020.

de Lauretis, Teresa. "La tecnología del género". *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas, 2000.

Lerner, Julio. *Entrevista a Clarice Lispector*. San Pablo: Programa Panorama, 1977. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=E3s4BymoN0Y>.

Librería de Mujeres de Milán. *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencia de un grupo de mujeres*. Madrid: Horas y horas, 2004.

Lispector, Clarice. *Revelación de un mundo*. Traducido por Amalia Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.

Lispector, Clarice. "Paratextos". *Un aprendizaje o el libro de los placeres* (149-174). Traducido por Rosario Hubert. Buenos Aires: Corregidor, 2011.

Lispector, Clarice. *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Traducido por Cristina Sáenz de Tejada, Juan García Gayo. Madrid: Ediciones Siruela, 2018.

Lispector, Clarice. *Silencio*. Traducido por Cristina Peri Rossi. Barcelona: Grijalbo, 1988.

Mistral, Gabriela. *Lecturas para mujeres*. Secretaría de Educación Mexicana, 1924.

Muraro, Luisa. *El Dios de las mujeres*. Traducido por María-Milagros Rivera Garretas. Madrid: Horas y horas, 2006.

Muraro, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Traducido por Beatriz Albetini. Madrid: Horas y horas, 1994.

de Pizan, Christine. *La ciudad de las damas*. Traducido por Marie-Jose Lemarchand. Madrid: Ediciones Siruela, 2013.

Rich, Adrienne. *Sangre, pan y poesía*. Traducido por María Soledad Sanchez Gómez. Barcelona: Icaria, 1986.

Rivera Garretas, María-Milagros. “Significados de la belleza del cuerpo. La cuestión del adorno femenino”. *El cuerpo indispensable: Significados del cuerpo de mujer*. Madrid: Horas y horas, 1996.

Rivera Garretas, María-Milagros. *Nombrar el mundo en femenino*. Barcelona: Icaria, 2003.

Rivera Garretas, María-Milagros. “El culto a la belleza”. *Lectora*, 12.2006.

Rivera Garretas, María-Milagros. *Signos de libertad femenina. (En diálogo con la historia y la política masculinas)*. Biblioteca Virtual de Investigación Duoda, 3 FEB 2012. Web. 25 JUN 2020.

Rivera Garretas, María-Milagros. *Sor Juana Inés de la Cruz. Mujeres que no son de este mundo*. Madrid: Sabina Editorial, 2019.