



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

## El palimpsesto humano

*“Un acercamiento literario-vivencial al concepto de formación humana a través de la novela Cerca del corazón salvaje”*

Santiago Blandón Mesa

Trabajo de investigación  
presentado para optar al título  
de Magíster en Educación

Asesora

Claudia Arcilla Rojas, Doctora  
(PhD)

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Maestría en Educación

Medellín, Antioquia, Colombia

2022







***El palimpsesto humano.***

**Un acercamiento literario-vivencial al concepto de formación humana a través de  
la novela *Cerca del corazón salvaje***



Santiago Blandón Mesa

Trabajo de investigación presentado para optar al título de Magíster en Educación

Asesora

Claudia Arcila Rojas, Doctor (PhD)

Universidad de Antioquia  
Facultad de Educación  
Maestría en Educación  
Medellín, Antioquia, Colombia

2022

<b>Cita</b>	(Blandón Mesa, 2022)
<b>Referencia</b>	Blandón Mesa, S. (2022). <i>El palimpsesto humano. Un acercamiento literario-vivencial al concepto de formación humana a través de la novela Cerca del corazón salvaje</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Maestría en Educación, Cohorte XX.

Línea Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Grupo de Investigación Somos Palabra: Formación y Contextos.

Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas (CIEP).

Claudia Arcila Rojas, asesora.



Centro de Documentación Educación

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Wilson Bolívar Buriticá.

**Jefe departamento:** Ruth Elena Quiroz Posada.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

*A mi familia, estudiantes y amigos: a quienes me acompañaron en la soledad y diálogo que constituye el saber.*

## **Agradecimientos**

A Claudia, por su incondicional apoyo en este trayecto claro oscuro del saber y de la amistad; a los viejos amigos en la *resistencia* académica y política; a mi familia y amor que de una u otra manera estuvieron ahí, conmigo.

## Contenido

<b>Resumen</b> .....	7
<b>Abstract</b> .....	8
<b>I. Introducción</b> .....	9
<b>II. Angustia tanto el son de la sirena</b> .....	13
<b>III. Huellas en el camino</b> .....	18
<b>V. Horizontes</b> .....	26
<i>General:</i> .....	26
<i>Específicos:</i> .....	26
<b>VI. Deambulando en conceptos</b> .....	27
<i>La formación humana, un trayecto laberíntico entre lo real y lo ficticio del ser: el aparecer en el mundo</i> .....	27
<i>La experiencia estética: un palimpsesto hacia la formación –sensibilización– humana en la intertextualidad literario-vivencial.</i> .....	29
<i>Sentidos o imágenes de la formación en los portales literarios</i> .....	32
<b>VII. Otras veces me bebe en silencio un camino</b> .....	36
<i>...Y el camino deviene como reflexión que trasciende el método</i> .....	36
<i>Hacia el valor de una hermenéutica frente a la formación</i> .....	45
<b>VIII. El devenir de la palabra: el devenir de Juana... el devenir de Lispector</b> .....	50
<i>...la imagen de mi cara en el espejo me recuerda cómo me ve la luz: Clarice Lispector</i> .....	50
<i>La formación del personaje... la formación de la persona.</i> .....	57
<i>Chaya</i> .....	64
<i>Juana</i> .....	69
<i>Entre la palabra y el pensamiento existe mi ser</i> .....	79
<i>¡Mi Dios, quiero ser algo inmaterial! Quisiera... ser un claro de luna sobre el mar</i> .....	86
<i>Ecce mulier</i> .....	96
<b>IX. Post Scriptum</b> .....	115

**X. Referencias ..... 120**

## Resumen

La dimensión reflexiva de la experiencia estética de formación constituye el eje problemático de indagación en la novela *Cerca del corazón salvaje* de Clarice Lispector, con el propósito de escudriñar el entramado de sentidos que estimula la obra en sus escenas de interioridad, a la manera de un recorrido en el que se *escribe* y se *reescribe* el devenir humano en diálogo con su intimidad más oculta. Este periplo por la profundidad del lenguaje ocurre en una postura cualitativa movilizadora por la hermenéutica literaria como método de experiencia interpretativa que también funge como dimensión estética atravesando la subjetividad del lector. En este panorama se desarrolla la metáfora del palimpsesto como una imagen del afuera en la perspectiva subterránea que pone al descubierto una idea de formación en fuga hacia el esculpimiento de una subjetividad en riesgo con nuevas imágenes enunciativas, pues la formación, como tema de preocupación pedagógica, no es novedad. Lo revelador es el modo de volver a ese problema con nuevos lenguajes que favorezcan otras aproximaciones comprensivas. De esta manera, la literatura libera un escenario de posibilidades para contemplar y nombrar la formación en vínculo con la experiencia estética en el vértigo del afuera.

*Palabras clave:* Clarice Lispector, hermenéutica, experiencia estética, formación.

### **Abstract**

The reflexive dimension of the aesthetic experience of formation, as an experiential possibility of the outside and its limits challenging the territories of thought and the semantics that manifest them in new appearances of the word, constitutes the problematic axis that allows to locate the novel *Near to the Wild Heart* by Clarice Lispector as a phenomenon of inquiry, with the purpose of scrutinizing the framework of meanings that the work stimulates in its scenes of interiority, in the manner of a journey in which the human becoming is *written* and *rewritten* in dialogue with its most hidden intimacy. This journey through the depth of language had an opening in a qualitative posture mobilized by literary hermeneutics in a methodological braiding with the interpretative experience that also serves as an aesthetic dimension crossing the subjectivity of the reader. In this panorama, the metaphor of the palimpsest is developed as an image of the outside in the subterranean perspective that uncovers an idea of formation in escape from the hegemonic canons and, therefore, in sculpture of a subjectivity at risk with new enunciative images, since formation, as a subject of pedagogical concern, is not a matter of novelty, nor of alternative challenge. What is revealing is the way of returning to this problem with new languages that favor other comprehensive approaches. In this way, literature, as a primary source for argumentative intertextuality, liberates a scenario of possibilities to contemplate and name the formation of a link with the aesthetic experience in the vertigo of the outside.

*Keywords:* Clarice Lispector, Hermeneutics, Aesthetic experience, Formation.



## I. Introducción

A través de la obra *Cerca del corazón salvaje* de Clarice Lispector, se pretende iniciar un camino hermenéutico que permita encender la antorcha reflexiva frente a la formación para que el lector pueda ver reflejada su sombra en las páginas que se escriben y se reescriben entre el claro-oscuro de la narración. Leer desde esta premisa es emprender el camino del texto como una posibilidad abierta a la experiencia de nuevos hallazgos. Se trata pues, de iniciar una travesía en conciencia de la mismidad expuesta a la disolución; un camino por el territorio íntimo de la novela, en el cual el afuera vibra como potencia para su manifestación. El adentro y el afuera sobrepuestos, a la manera del palimpsesto que, en su entramado de palabras, voces, silencios, borrones, añadiduras y supresiones, configuran un acumulado de páginas con enmiendas y remiendas que van trazando la ruta subterránea por donde la formación encuentra otros horizontes para sentir, pensar y habitar otra relación con lo humano: “una deliciosa impresión de habernos evadido de un recinto angosto y hermético, de haber escapado y salir de nuevo bajo las estrellas al mundo auténtico, profundo, terrible, imprevisible e inagotable, donde todo, todo es posible: lo mejor y lo peor” (Ortega y Gasset, 1983, p. 56).

En este sentido, la perspectiva hermenéutica en su devenir reflexivo frente a la experiencia de formación desde la novela *Cerca del corazón salvaje*, se acerca a la composición estética de sentido a través de la escritura que trasciende los umbrales del concepto y se sumerge en “un silencio que no es la intimidad de ningún secreto sino el puro afuera donde las palabras se despliegan indefinidamente” (Foucault, 1997, p. 11); se deslizan como eco de un grito en la intimidad subterránea del abismo donde “el misterio explica más que la claridad” (Lispector, 2019, p. 174).

En esta premisa, analizar la dimensión reflexiva de la experiencia estética de formación, supone pensar lo humano en la intimidad subterránea que puede ilustrarse con el devenir de la tormenta en el rugido de truenos recordándonos las melodías incansables de Orfeo en su recorrido por el inframundo; esos cantos que, en sus partituras del silencio, recogen la vivencia de una errancia en tormento. Recorrer la novela *Cerca del corazón salvaje* para alcanzar este propósito, implica entablar una nueva relación con el lenguaje a partir de la vivencia que se pone en fuga de los conceptos y de las categorías oficiales que lo representan. A este respecto, Losada (2019), en la introducción a *Cerca del corazón salvaje* afirma que:

Desde la consciencia de la radical incomunicación y del fracaso de la expresión conceptual para penetrar en el mundo de las vivencias, Clarice trabaja sobre lo indecible desde una

inmensa, desmedida, pasión por la escritura, y renuncia a contar historias para expresar sensaciones. Lo valioso entonces es la escritura en sí, la búsqueda de la consciencia a través del lenguaje. (pp. 11-12)

De esta manera, la artesanidad hermenéutica, como ruta metodológica de esta búsqueda, supone concebir la existencia en sus dimensiones ontológica, lógica, metafísica, física y cognoscitiva, lo cual la hace eminentemente superior a la ciencia.

En vista de lo anterior, aunque la relación entre formación y literatura ofrece diversos horizontes, muchas de esas perspectivas se dirigen hacia indagaciones que se miran como si fueran reflejos en el cristal de las páginas que cuentan la obra, otras se entrecruzan en esos orquestamientos lingüísticos que parecen pluralizar historias, otras se ramifican como entregando frutos que ritualizan cada ágape, pero todas ellas didactizan la obra como si se tratara de un recurso o de un instrumento para encontrar moldes que favorezcan una imagen en cumplimiento de ciertas expectativas. En el caso de Clarice Lispector, su indagación se acerca a una mirada de lo femenino, dentro de esquemas binarios que han negado la conjugación de lo humano en su atravesamiento de todos los estados posibles e impensables, lo cual justamente, hace enigmático, poético, trágico y cómico el pensar su devenir en búsqueda de razones o respuestas que le dan claridad a este renacer que, en sí mismo, es el transitar hacia lo inacabado.

En este deambular de la escritura, intentando trazar los elementos de iniciación hacia la ceremonia experiencial con *Cerca del corazón salvaje*, lo que busca manifestarse es la vida misma que, en su desplazamiento hacia la literatura, encuentra los bordes y grietas del lenguaje sumergiéndonos en “abismos infranqueables para la voz, abismos que ahogan hasta los mismos gritos; corredores que desembocan en nuevos corredores donde, por la noche, resuenan, más allá del sueño, las voces apagadas de los que hablan” (Foucault, 1997, p. 13); un silencio que palpita en la belleza de los detalles; en la simpleza de lo asombroso; en el afuera como un camino de continuidad a la vivencia “al filo de [la] infancia” (Lispector, 2019, p. 27) sintiendo “dentro de sí un animal perfecto, lleno de inconsecuencias, de egoísmo, y de vitalidad” (p. 27); ese afuera como un *estar siendo* sin temor al perecer ni al desaparecer de lo considerado alcanzado, conquistado, apropiado; el afuera donde la formación se acerca o se piensa, justamente, como un desalojarnos en el vértigo espiralado donde la novela funge como mandala en devenir de colores, formas y sentidos. Silencio de la escritura, que también es el arte del pensamiento tejiéndonos en el imbricado paisaje del palimpsesto humano, cual “tropel de cálidos pensamientos [brotándose y arrastrándose] por su cuerpo asustado” (Lispector, 2019, p. 186). Sobre esta imagen que también puede expresarse desde “reflexiones rapidísimas y brillantes como chispas que se [entrecruzan]

eléctricamente, fundiéndose más en sensaciones que en pensamientos” (Lispector, 2019, p. 177-178), se reitera el esfuerzo de una reescritura que nos retorna a ser caminantes de las memorias que vuelven a ser paso en estos caminos formativos, y no para pensarnos en la idea vanidosa de ser o de pretender lograr una forma para aparecer en el mundo. Por el contrario, es un transitar para desvanecernos y renovarnos como simple expresión de la vida que no se ata a la permanencia; esa vida múltiple, bella y seductora que nos reconcilia con la intensidad de un instante que solo puede prolongarse como invitado de los recuerdos. De ahí que, la literatura, como territorio de búsqueda, sea también un espacio vivencial de la palabra; una posibilidad para la experiencia formativa como manifestación estética en el devenir obra, a través del palimpsesto como metáfora de un cuerpo texto que proviene de otro texto, y cuya huella es adoptada para seguir dando pasos en el permanentemente transitar de la reescritura.

*Cuando escarbo en tu rostro  
igual que roen las lágrimas a quien llora, cuando  
acreciento mi frente y mi boca  
a partir de esos rasgos que conozco de ti,  
[creo que por encima de cada parecido,  
que nos separa por su duplicidad,  
establezco una rica equivalencia,].*

Rainer Maria Rilke

## II. *Angustia tanto el son de la sirena*<sup>1</sup>

*Un viaje por los bordes del lenguaje para descender a las profundidades de una problematización.*

Ahí está ese ente llamado humano. Ese ser que, aunque materialmente se ve completo, concreto, a cada paso, a cada día de su vida, en él las reflexiones ontológicas vibran, son desbordadas. Esencialismos, escepticismos y devenires son ropajes teóricos de sastres fracasados que nunca lograrán vestir al ente humano, por más medidas que tomen, por más comparaciones de cuerpos que hagan, por más versátiles que sean sus tallajes, por más finos que queden sus encajes. ¿Cómo concebir lo humano, es decir, al sujeto, como un cuerpo y más allá de un cuerpo? No hay que conformarse. ¿Trascendencia? No. Tampoco es solo lenguaje, pensamiento o sensación. Es algo más. Entrar en el juego del lenguaje y de lo simbólico es entrar en el juego de la experiencia, del pensamiento, del otro y lo otro; un juego que no tiene reglas, o más bien, el juego consiste en crear reglas una y otra vez y hacerse jugador. Hablar de lo que es el hombre es intentar capturar el vacío con las manos. Si pudiese hablarse de él, solo se podría en cuanto experiencia. La vida humana es una experiencia a la que le es inherente una dimensión temporal y en la cual resulta ingenuo, e incluso vulgar, pensar tal dimensión como mera duración. El ser humano, como ser arrojado a la existencia, puede concebirse como ser temporal, como una experiencia gracias a la consciencia; y ésta no es otra cosa que la manifestación por excelencia del lenguaje. El discípulo de Husserl nos dirá que no pensamos y de ahí deriva el lenguaje, sino que, por contra, pensamos porque tenemos lenguaje (Heidegger, 2010).

La experiencia humana, en la indiferente condición de la existencia llamada tiempo, no es el triste proceso del organismo que cumple su *telos* biológico, tampoco la creación que cumple el capricho de los dioses llamado destino, o simplemente el *ser-ahí* solitario al cual le atribuimos un principio y un fin.

El ser humano no nace para desaparecer en la historia como pieza desechable, sino para comprender su destino, para arrostrar su mortalidad y para salvar su alma. La dicha del ser humano entendida en un sentido elevado reside fuera de la existencia histórica; pero no eludiendo las experiencias históricas, sino al contrario, viviéndolas, apropiándose de ellas e identificándose trágicamente con ellas. (Kertész, 1999, p. 49)

---

<sup>1</sup> *Fatiga tanto andar sobre la arena*, Miguel Hernández (2010); y *El canto de las sirenas* (Blanchot, 1969).

El sujeto, en su *estar ahí*, lleva una pregunta que lo precede más de lo que imagina: *¿qué o quién es?* Su existencia presente es un proceso experiencial que le ha dado *forma*. Por eso, preguntar qué o quién es, es preguntar por su pasado, por su *memoria*, por su cruel o glorioso destino, por sus lágrimas, por sus risas, por sus ocultamientos, por sus *actuaciones*, por su futuro incierto, por sus muertes y resurrecciones, por todo aquello que le ha dado forma.

La erudición ha concebido una cualidad única del animal-hombre, una capacidad de repeler su naturaleza animal y biológica, de poder ser más: *ser otro*. Llámese *Bildung*, educación, maleabilidad, infinitud, incompletud, condición humana o banal y simplemente formación. La humanidad se realiza y atormenta en esta peculiar condición. Historia tras historia es el cuento de cómo la masa indeterminada, la nada humana, adquiere una identidad que se captura fugazmente en el recuerdo, en el pensamiento, en la palabra. “Se trata de que el ser alcance la plenitud de su despliegue mediante su propia exposición por vía de, a través de y en el lenguaje” (Saavedra, 2019, p. 8). Pero también se trata de la experiencia de la forma en su deformación. No se trata solo del despliegue y gradual ascenso espiritual que la *Bildung* alemana alguna vez refirió. Se trata de la vida en su crudo despliegue, donde hay *desgarramientos*, locos y genios, hambrientos y cínicos; donde hay asesinos y mártires, donde hay personaje y donde están los *nadies* (Galeano, 1989). La formación humana se refiere “al trabajo sobre sí mismo para forjar el hombre al que se aspira, ese que solo se es en potencia, contenido en uno mismo como deseo y posibilidad, pero que debe desplegarse, desbordarse, convertirse, transformarse” (Saavedra, 2017, p. 201). Todo esto recuerda al filósofo atormentado (1971): “llegar a ser lo que se es”, y llevando como lema las providenciales e imperecederas palabras del Judío Gótico (1996 [1677]): “nadie, hasta ahora, sabe lo que es capaz un cuerpo” (Spinoza, *Ética III*, Proposición II, Escolio).

De todo tipo han sido los intentos por abarcar la condición humana. Pero su cualidad formativa solo es posible en lo concreto. Una vida, una historia, un relato, un testimonio, una invención, eso es suficiente. Así, la palabra ha tenido ese carácter trascendente entre lo divino y lo humano, entre lo efímero y la vivencia perenne. Durante muchos siglos el ser humano ha devenido en algo más que animalidad y racionalidad. Prueba de ello son los siglos de historia humana. Pero una más particular es la forma en que ha inmortalizado y superado su ser finito y humano a través del lenguaje. Un derivado o remanente del lenguaje —en su sentido general: un sistema de signos y símbolos y, por ende, con un horizonte semántico no unívoco, que es autorreferente y referencial, y que permite crear relaciones más allá del mero instinto con los demás seres y con las condiciones existenciales (esto es: la naturaleza, lo externo, el universo)— es el murmullo de la oralidad y la escritura. Y, a través de esta última, según Foucault (1996), a su vez, derivamos el milagro de la literatura. Aunque de cierta manera la literatura es un hecho del lenguaje, ella no se puede asir. Al



parecer la literatura es un espectro que yace entre el lenguaje puro-funcional y la obra del lenguaje. Un espectro que selecciona, proféticamente, con qué obra mortal compartir su alma identitaria de literatura. Y en ella algo de la condición humana se expresa. La literatura es una “forma –quizá la más completa y profunda– de examinar la condición humana” (Sábato, 2014, p. 11).

Y no se agota en un género literario<sup>2</sup>. La novela es un intento por manifestar la humanidad en todos sus inagotables matices; una subjetividad que se pone en fuga con cada personaje literario. La subjetividad del personaje “real” –del lector– también se pone en fuga. Siempre se vuelve al sujeto. Ese carácter volitivo de querer dejarse atrapar por la fantasía o por la realidad resulta lo más humano, lo más real. Al fin y al cabo, la interiorización de una obra es absolutamente personal e intransferible. El mundo literario no existe sin el lector. Siendo un poco berkelianos: la obra existe porque el lector la piensa. Una narrativa se superpone sobre otra. El despliegue formativo de una obra entra en la danza dialéctica con la formación del sujeto en busca de la autoconciencia (Hegel, 1966); si se quiere chocan, batallan –pues la guerra es padre de todas las cosas, como diría El Oscuro de Éfeso–.

El vínculo de cada sujeto con la humanidad es más que un acto de fe, más que el vínculo con una categoría abstracta. “¿Qué es lo real y qué es lo especular? Toda ontología se desvanece ante esta posibilidad” (Pineda, 2014, p. 53). La vida y el relato –las distinciones nominales entre ficción y realidad no importan, pueden no distinguirse, una se propone sobre la otra, podrían ser lo mismo– tienen vínculos más estrechos de los que podemos concebir, pues *las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos* (Borges, 2011b)... y los hombres no son solo de carne y hueso.

\*\*\*

En la idea de progreso, en el sistema moderno, en el arquetipo de *homo oeconomicus*, seres humanos son y han dejado de ser. Y la escuela ha sido un cómplice contradictorio, pues con su venia a las formaciones impuestas y homogenizantes también ha sido un espacio –tal vez el más importante– de resistencia. La denominación –el viejo problema del nombrar<sup>3</sup>– ya no solo abarca una mera discusión teórica o una especulación metafísica, pues el mero hecho nombrar a alguien en una clase social ya implica determinaciones y consecuencias prácticas, materiales, morales y existenciales. Con ello solo podríamos decir, junto a muchos *otros*:

---

<sup>2</sup> La novela de formación o *Bildungsroman*.

<sup>3</sup> Tan comentado por el *maestro* Alarcón en sus cátedras de Spinoza (Palma et al., 2019).

*You label me  
I label you  
So I dub thee unforgiven*

*Never free  
Never me  
So I dub thee unforgiven<sup>4</sup>*

El maestro, o sea, el artesano en tanto participa del devenir de las subjetividades en el encuentro con el lenguaje y la otredad (Arcila, 2017), pero también en el encuentro con el *Leviatán*, disputa la idea del devenir ser del sujeto: el deber ser contra lo que se es o lo que se podría ser. Como funcionario, como reproductor o como aperturador de caminos participa en alguna idea de sujeto y de humanidad. No existe el bien y el mal, sin embargo hay hechos que duelen, que *desgarran*. Y en el escenario de la vida, donde hay escuelas, donde hay maestros, donde hay países, donde hay sujetos, ocurren todos los dramas y tragedias. Los sujetos se vuelven objeto, se vuelven mercancías de producción en masa. Pero el hombre puede ser más; el formarse, el llegar a ser otro, el llegar a sí mismo, el elevar su espíritu, el emanciparse material o espiritualmente son solo posibilidades que al menos no nos dejan con la única desoladora idea de llegar a ser un producto. Los infinitos atributos del sujeto desbordan la idea de competencias, de la educación bancaria (Freire, 1996, 2002) y de la realidad establecida.

\*\*\*

El lenguaje acontece en mí. Acontece en el otro y en lo otro. “En la palabra acontece la verdad, tiene una existencia fiable y duradera” (Barbera & Inciarte, 2012, p. 203). La historia de lo otro, del personaje y del sujeto se escriben entre sí. Los devenires y determinismos de la formación humana se *muestran* en la *palabra* hecha relato o en las vivencias mismas. Algunos se

---

<sup>4</sup> *Tú me designaste,  
ahora yo te designaré,  
entonces os nombro* El Imperdonable.

*Nunca libre,  
nunca yo...  
entonces os nombro* El Imperdonable.

Traducción propia: Metallica (1991) The Unforgiven. De *Metallica (The Black Album)*. Elektra Records. Los Angeles, California, Estados Unidos: B. Rock.  
[https://www.youtube.com/watch?v=Ckom3gf57Yw&ab\\_channel=WarnerRecordsVault](https://www.youtube.com/watch?v=Ckom3gf57Yw&ab_channel=WarnerRecordsVault)

han absolutizado o reproducen en la incesante fábrica de reproducción social. La literatura, y en particular la novela, ha logrado captar todo esto, por ser reflejo de la realidad, de la condición humana. Por tal situación, problematizar una existencia —mi existencia y la de *otros*—, es problematizar el mundo. La formación se me volvió problema cuando concebí lo que las personas pudieron ser y nunca llegaron a ser; lo que son y lo quisieran ser; lo que deben ser y lo que son; cuando concebí a los que ni siquiera son conscientes de lo que los llevó hasta lo que son y no se interesarán si no llega algo —sea la literatura, o cualquier otra cosa— que los estremezca y les dé un atisbo de consciencia de la realidad. Se convirtió en un problema cuando concebí lo que he llegado a ser y no saber si estar en armonía con ello u odiar lo que soy. Las posibilidades de ser en el mundo son un problema si ello, exclusiva y deliberadamente, se hace para anular las existencias o valorarlas, destruirlas en la eterna y absurda guerra sangrienta entre el bien y el mal.

Sólo cuando se tiene una pregunta se nace para otros, se nace para la cultura; y toda pregunta es al mismo tiempo un acto de creación, tan solitario y silencioso como el acto de escribir, y sin embargo, tan colectivo y estruendoso como el acto de nacer y de morir.  
(Pineda, 2014, p. 14)

Por eso, de este trasegar reflexivo —interno y externo—, y como mortal anhelante de la ayuda del Oráculo, surge una búsqueda: ¿Cómo se expresa la formación humana en la experiencia narrada y leída en la novela? ¿Qué sentidos o *imágenes* de la formación se expresan en la novela? Lo que en el fondo podría hipostasiarse en ¿Cómo el personaje y la persona avanzan en la pregunta por la formación en *Cerca del corazón salvaje*?

### III. Huellas en el camino

*Un recorrido por sus insinuaciones, un dialogar con los antecedentes que alientan esta búsqueda*

Acercarse al animal-hombre, como es natural, ha desplegado a la *contemplatio* un sin número de dimensiones y matices. Las voces que se oyen, rumorán. Y rumorar pelea con los criterios de verdad o universalidad, pero no por ello un rumor es falso. Un rumor se dice con intención de verdad; se dice con esperanza o cierta fe —tal vez certeza—, así sea en beneficio o perjuicio de algo o alguien. Respecto al trasegar del ser humano —en abstracto—, en su ser-llegar-a-ser, la erudición hizo escuelas y corrientes de pensamiento que se nacionalizaron. *Verbi gratia*, Alemania puso su *espíritu* (*Geist*) como estandarte, y la *Bildung* como manifestación concreta al interrogante sobre el ser humano. Y en ella emergió un derivado estético que seguía buscando respuestas: una relación entre la formación humana y la literatura llamada *Bildungsroman*. Goethe (1795-96) inmortalizó a su *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, poniendo así una expresión que vincula la formación y la literatura: la ilustración alemana hizo alarde. Pero no hay que castrar el asunto, desde otras temporalidades y miradas idiosincráticas visibles e invisibles se trató el tema. Vale la pena pensar en toda la tradición pedagógica, hermeneutas y literatos: Comenio (1630), Kant (1804), Schiller (1794), Klafki (1975), Freire (1970), Dilthey (1883), Schleiermacher (1838), *Cándido* (Voltaire, 1759), *Emilio* (Rousseau, 1762), *La montaña mágica* (Mann, 1924), *El lazareto de Tormes* (Anónimo, 1554), *Las aventuras de Tom Sawyer* (Twain, 1884), *En busca del tiempo perdido* (Proust, 1913-1927), *Demian* (Hesse, 1919), *Grandes esperanzas* (Dickens, 1861), *Jane Eyre* (Brontë, 1847); lista continúa, sobre todo si no nos limitamos a un género literario y se transgreden fronteras, las cuales se han ocupado de clasificar y sectorizar para restringir el viaje por las espesas y abundantes geografías de la palabra.

La relación entre formación y literatura tiene muchos adeptos. Algunas búsquedas se miran como si fueran espejos, otras se entrecruzan, otras se bifurcan —más allá de lo que acá se pueda mostrar—. Arango (2010) busca la formación femenina en la literatura antioqueña, dentro de formas clasificatorias que sectorizan lo humano en ideas, prácticas y tradiciones que trazan roles, diferencias, estigmas y categorías, como si lo femenino en sí mismo no hiciera parte de una sensibilidad que une al ser humano con los más elevados atributos para la creación y recreación de la vida; para la formación que, a la manera de una planta, sugiere el cultivo estacionario del devenir humano: plantarnos en la tierra como semillas del mismo vientre, crecer y fortalecer nuestro tallo como cuerpo en experiencia, extender las ramas y anidar los frutos como búsquedas y conquistas que también son acontecimientos de desaciertos y fracasos. Borja (2010) y Rojas

(2016) saben del poder de la literatura en los procesos de subjetivación en un ámbito escolar —sus narrativas son testimonio de ello: muestran la humanidad de la narración en primera persona—, pues como clase social, es decir, como cognitarios, funcionarios, engranajes de la máquina de reproducción social, transformadores, salvadores del mundo o como se nos quiera decir, a los *Maestros de escuela* (González, 1941) —como nos dice el Brujo de *Otraparte*— en algún momento la pregunta por nuestra *praxis*, esto es, el acto de *formar*, emerge de manera perturbadora o providencial, invitándonos a la misma formación como una especie de desalojo de nosotros mismos; un estado de indigencia por el afuera de la incertidumbre, de la ensoñación, de lo indeterminado, de la finitud, de la disolución como experiencia embrionaria de un nuevo nacimiento. Para Pérez (2014) la inquietud es por las prácticas para enseñar la literatura, todos esos modos en que la literatura es acercada a los sujetos; otros ven la literatura como un poderoso instrumento para incidir en algún ámbito de la vida desde directrices institucionales o sociales, como la formación de competencias en las premuras mismas del leer para llegar a algún sitio. Pero la misma literatura también supone el aliento de la pausa; la respiración meditativa que hace del leer un degustar las palabras, un saborear los sentidos, en recorrer los portales de la magia que colorea la realidad con todos los tonos de lo trágico y lo cómico; los colores de la tristeza y la alegría que también forman al ser humano. Lejos de las estratificaciones binarias que nos instalan en anaqueles diferenciales, Betancur et al. (2018) reconocen que la literatura no es un asunto exclusivo de “la vida adulta”, y que en la mal llamada literatura infantil o juvenil y el juego también hay humanidad, también hay formación. Muchas otras búsquedas —la gran mayoría—, como las de Cardona & Villegas (2018), Velásquez (2019), y Gutiérrez (2020), de manera muy indirecta, abordan el concepto de formación desde las particularidades de sus búsquedas, en las que se manifiesta la maleabilidad o la capacidad de incidir en los sujetos desde la filosofía o algún otro ámbito del pensamiento (disciplina escolar).

*En los umbrales de la literatura y la pedagogía: la formación femenina en la novela antioqueña*, Arango<sup>5</sup> (2010) emprende un estudio documental y reflexivo en el que expone el devenir de la *Bildungsroman* en la teoría literaria y en la pedagogía, en ésta última llegando a descubrir trabajos en el ámbito didáctico y reflexiones en clave pedagógica sobre el género; igualmente, emprende la búsqueda por el concepto de formación desde una mirada antropológico-pedagógica, para luego ir delimitando su búsqueda por el divino femenino en el concepto de formación femenina, y así ir descubriendo las formas de ser mujer en dos novelas antioqueñas<sup>6</sup>,

---

<sup>5</sup> Sin dejar de lado sus profundos trabajos sobre la novela de formación. Entre otros, ver: Arango (2009).

<sup>6</sup> *Interrogantes sobre el destino?* (1942) de Clemencia Rodríguez Jaramillo y *Reptil en el tiempo (Ensayo de una novela del alma)* (1986) de María Elena Uribe de Estrada.

todo esto llevándola a la tesis general: “los seres humanos continuamente estamos formándonos a través de un movimiento en compañía de las(os) otras(os) -que son también diferentes-, que nos hacen volver a nosotras(os) mismas(os), (...) teniendo como fuente, precisamente, la literatura”. En el mismo horizonte, pero en otro camino, Arias Álvarez & Montoya Herrera (2018) plantean una secuencia didáctica, de manera contextualizada<sup>7</sup>, como estrategia para posibilitar una resignificación de la subjetividad femenina a partir de prácticas de lectura y escritura desde la literatura para irrumpir y transgredir las prácticas e imaginarios hegemónicos de género que reducen casi unidireccionalmente las posibilidades del “sujeto femenino”. La formación en clave de género es reflexionada e intenta ser transformada.

*La vida en escena. El valor de la subjetivación en la construcción de mundos posibles*, en la narración personal de Borja (2010), reconoce los procesos de subjetivación que, en su narración y la de sus discípulos, expresa una realidad efímera pero universal —la de ser en devenir sujetos— embestida permanente del aura literario; lo que quiere decir que el cuento, la oralidad y otras expresiones literarias se muestran, crean y recrean subjetividades. La búsqueda es la objetivación de la —su— experiencia, que también es la de ellos —sus discípulos—, comprenderla en sentido gadameriano y reconstruir sus procesos de subjetivación a través de la narrativa como posibilidad para pensarse como maestra y producir subjetividades en un contexto muy concreto<sup>8</sup>.

En *Literatura y procesos de subjetivación*, Rojas (2016) ofrece una narración dialógica: personal y en constante relación con cuatro alteridades del contexto formativo en el que se da su búsqueda<sup>9</sup>. Estas voces son el proceso vivencial de la subjetivación de los protagonistas que participaron en esta búsqueda, una dando cuenta de sí misma, pero las demás narradas *en otros*: un cercano, un amigo de infancia, una maestra de escuela que nunca se olvida, y un padre. Son cinco voces que le hablan a la vida sobre lo que es llegar a devenir sujeto cuando la literatura la abraza en una —la— escuela, en una reunión con amigos, compañeros, familiares, con un café. La literatura, en un sentido general, expresada en poesía, en oralidad, en leyenda, en mito, en relato, en cuento... La triada formación, contexto y literatura encuentran una manifestación concreta de su esencia en esta expresión del pensamiento-lenguaje llamada investigación. Vida y lenguaje juegan, dando el proceso de subjetivación de los estudiantes. En esto la literatura les dice algo de sí mismos y más. El “aprendizaje significativo” anunciado por Ausubel quiere relucir, las “prácticas

<sup>7</sup> La primaria de la I. E. Lorena Villegas de Santos de Medellín.

<sup>8</sup> I.E. San Pablo Sección Escuela Urbana, “como maestra y como habitante de un barrio popular o de la periferia perteneciente a la comuna tres de Medellín que como otras comunas más han sido sometidas a la exclusión, la desigualdad y a la falta de oportunidades desencadenando niveles altos de pobreza como también un accionar de los diferentes actores violentos” (Borja, 2010, p. 4).

<sup>9</sup> I. E. Santa Rita, contexto rural del municipio de San Vicente Ferrer en el oriente antioqueño.



de subjetivación” de Foucault, las biografías y las autobiografías, las secuencias didácticas y la formación de “actitudes” quieren dar alternativas de ser sujetos. Todo ello gracias a una enseñanza —acercamiento, por decirlo de alguna otra manera— de la literatura que trasciende esa mirada técnica, utilitaria, o historicista tan recurrentes en las instituciones de educación.

En *La Literatura Infantil y Juvenil, desde la Gamificación: Un escenario posible para la formación literaria en la básica primaria*, Betancur et al. (2018) hacen que el *homo ludens* renazca a través del concepto de gamificación —juego—, se preguntan cómo pueden fortalecer la formación literaria de los estudiantes en la tierna época del grado tercero de la Básica Primaria. El juego no es sólo juego, entendido como una mera actividad de entretenimiento, ni siquiera para *aquellos* que, se supone, son los únicos *que juegan por naturaleza*. La resignificación del juego en los llamados infantes es uno de los resultados de esta búsqueda. Pues las actividades del *homo ludens*, no son fortuitas: los examinadores y evaluadores (en general las pruebas), la obtención de estímulos, de recompensas o de reconocimientos, ponen en dinamismo las diversas habilidades de los sujetos y potencian capacidades. Por eso, estas mujeres revelan —y sugieren— que la implementación de técnicas *ludens* —gamificación—, en las estrategias y las actividades desarrolladas en el aula, promueven la participación activa de todos los infantes-discípulos, en las diferentes temáticas abordadas, específicamente en la apropiación, interés y placer por la literatura.

Por otro lado, Pérez (2014) eleva más la contemplación. *La enseñanza de la literatura en la escuela: diversidad de prácticas, multiplicidad de sentidos*, en una contemplación de la danza dialéctica entre la teoría y las prácticas en un contexto concreto<sup>10</sup>, muestra esos ropajes que han determinado el acercamiento —prácticas y sus intenciones— a los hechos literarios. Por la naturaleza misma de la literatura, si es que tiene alguna, se excede la disección histórica y crítica de los estudiosos. Esto con el fin de develar la epistemología de las prácticas de enseñanza de la literatura en contextos concretos y reales, de construir una reflexión sobre ese quehacer cotidiano, de valorar la experiencia como fuente de conocimiento. El abordaje por los paradigmas de enseñanza de la literatura durante el siglo XX llega a que la escuela ha pasado por la poética del autor, la poética del texto y la poética del lector. La primera limitada por diseccionar la vida y riqueza literaria en el sumario enciclopédico, y por ende lejos de un relacionarse directo con los hechos concretos de la literatura. La segunda limitada por el (los) texto(s) mismo(s), perdiéndose, como Aristóteles, en la búsqueda de sus estructuras, sus formas lógicas, sus esencias y algunos accidentes; en suma, una disección más particular. La última adquiere una perspectiva

---

<sup>10</sup> Grados onces de tres instituciones educativas de Ciudad Bolívar, Antioquia.

interpretativa donde la estética de la recepción, la semiótica, la pragmática literaria y la hermenéutica son las dimensiones del acercamiento a un hecho literario; volvemos al hecho, a veces olvidado, de que el lector le da vida a la obra en su *experiencia estética*. De cierta manera, estas dimensiones se subliman al nivel local<sup>11</sup>: a través del trasegar de la investigación didáctica, de la *legis* y la praxis del contexto particular de la búsqueda, inevitablemente se aborda, platónicamente, la cuestión por la formación literaria: ¿es posible? ¿se puede enseñar literatura? Y la instrumentalización puede ser una respuesta al igual que la experiencia estética, permitiendo abrirnos al mundo o, siguiendo al oráculo, descubrir el sí mismo.

Búsquedas como las de Cardona & Villegas (2018)<sup>12</sup>, Velásquez (2019)<sup>13</sup> y Gutiérrez (2020)<sup>14</sup>, al igual que muchas otras sobre estudios de caso y, en general, de la *praxis* educativa, tienen *ánima* en el concepto de maleabilidad o formatividad del animal-hombre, pues, para tortura o realización, la educación trata sobre el ser partícipes —incidir—, de alguna manera, del devenir del sujeto. Sea para desarrollar competencias o para querer emancipar a los sujetos (Horlacher, 2014), sea para querer salvar una supuesta humanidad (como categoría abstracta) o para seguir perfilando su destrucción, sea para instrumentalización de técnicas y metodologismos de enseñanza (Villegas, 2008), o tal vez para concebirla como experiencia-aventura en la búsqueda de un sujeto (Fabre, 2011), la formación es inmanente a las voluntades educativas.

Por su parte, Saavedra (2011) (2013) (2017) (2019) es uno de los que más se ha embebido en la búsqueda por la formación en relación a la literatura. Reconoce que el acto pedagógico no es algo propio de la literatura propiamente dicha, pues ésta logra expresar al “hombre en cuanto humano”; aunque hay otra literatura que es el arma del sacerdote, del padre de familia, del moralista, del profesor, del filósofo o el científico. No hay un *telos* formativo, ni en literatura ni en el crudo despliegue de la vida. La formación humana expresada por las musas, por la inspiración *poiética*, muestra otras posibilidades del ser del hombre, en su trasegar por otros mundos posibles. La literatura, pues, debe mostrarse como experiencia estética.

Por eso, con Larrosa (1998), podemos hablar de un nihilismo en la *Bildung*. Larrosa (2003) ha tenido como ánimas en su vasta búsqueda la literatura, la experiencia y la formación; esta trinidad muestra que la literatura forma sujetos. La experiencia de la lectura —y de trasfondo la experiencia estética— dicen mucho del sujeto que contempla, de sí mismo, y en esa medida altera

---

<sup>11</sup> Una mirada normativa o lingüístico prescriptiva, una mirada semántico-comunicativa y una mirada desde la significación.

<sup>12</sup> *Subjetivación en el desarrollo de la autonomía*.

<sup>13</sup> *La pregunta filosófica en la experiencia educativa*.

<sup>14</sup> *La pregunta desde la filosofía en la argumentación oral desde los primeros años de vida escolar*.

su espíritu, su ser: crea sensibilidad, forma lectores. En suma, se repiensa el concepto de formación y experiencia en y a través de la lectura.

\*\*\*

El acercamiento a la literatura no tiene como fin las estructuras poéticas, la competencia literaria, la didáctica de la literatura o la cultura —todo eso es solo un remanente—. Lo inexistente es el fin. La creación y las posibilidades de ser son el fin. Del mismo modo, la persona concreta, *informem*, incommensurable, irrepitable, es abierta a las posibilidades de la existencia desde sus circunstancias específicas. Con ello, se crea el puente metafísico entre la ficción y la realidad. El existente se refleja en lo inexistente. Lo otro y el Yo empiezan a diluirse. El ser ficticio pero eterno le muestra algo al ser real pero efímero. Crear ficción es explorar posibilidades de existencia. Por eso la experiencia formativa también se da en el acto y hecho literario experimentado; se da el despliegue de sentidos. La dimensión estética y ética —que, como diría Spinoza, son una y la misma cosa—, son puntos de encuentro y apertura entre el sujeto y eso otro que no existe pero que cuenta con un sustrato de realidad muy peculiar. “La yoidad es otredad en múltiples expresiones de la vida que se manifiestan en rostros, gestos y posiciones de nuevos personajes” (Arcila, 2017, p. 443). El encuentro con ese pedazo de humanidad-arte-ficción saca al Yo fuera de sí, mostrándole un *canon*: atrapando su sensibilidad (estética) y diciéndole una forma de ser en la existencia, una posibilidad de actuar en la vida para sí y el otro (ética) y, a su vez, con cierto tipo de consciencia-práctica hacia lo externo (política).

#### IV. **Razones para la búsqueda**

##### *Una justificación*

Emprender el camino de la literatura, como territorio para la búsqueda de un sentido de formación atravesado por la experiencia estética, representa la apertura de un diálogo donde la pedagogía, en palabra y escucha de las extensiones del lenguaje en sus paisajes melódicos, imaginativos, realistas, heroicos y románticos (Elizagaray, 1975), logra tejer y destejer la artesanía de un palimpsesto que, en sus remiendos escriturales, deja emerger el antiguo oráculo del aprender como un recordar (Platón, 1992). En este sentido, afrontar la investigación como un trayecto hacia la memoria, significa un reencuentro con la literatura como voz estética contando el esfuerzo interrogativo de la filosofía. La voz literaria sobre las huellas de la filosofía es un retorno a esas otras voces ocultas entre los follajes misteriosos del bosque (Colli, 2005) que también pueden ser comprendidos como los boscosos senderos de la intimidad humana que van siendo recorridos para recordar y emancipar lo que allí permanece guardado.

Con Clarice Lispector y, bajo la brújula enigmática de *Cerca del corazón salvaje*, este viaje de los recuerdos constituye una posibilidad formativa donde el afuera de nuestras divagaciones sombrías, abre una ruta pedagógica para concebir lo humano más allá de los cánones hegemónicos que han determinado ideológicamente el papel de la educación (Ponce, 1974). El afuera de la literatura dialoga con la pedagogía para recordar-nos el precedente *habilis y ludens* del *homo sapiens*; el sustrato salvaje de nuestro corazón, de nuestras emociones, de nuestras búsquedas. Por ello, *Cerca del corazón salvaje* nos permite ese acercamiento literario-vivencial a la experiencia formativa como un referente para reivindicar el sentido estético, con el cual la pedagogía encara, desde una ética del cuidado de la vida, el reto de construir una artesanía posibilitadora de otras formas de contemplar y concebir la belleza y, en tal perspectiva, abrimos a otros horizontes epistémicos y políticos para pensar y actuar en libertad; nuevas aproximaciones y reflexiones de lo humano donde la vida, con todas sus escenas: las del adentro y las del afuera, nos pone en revelación ante nosotros mismos. Donde la vida, también con sus remiendos, muchas veces sueltos por la lentitud con la cual se va definiendo la cicatriz, nos hace conscientes de las heridas en las que todavía habita el miedo a ser en auténtico vértigo ante el abismo; la vida que nos seduce al riesgo de la oscuridad y del silencio para poder resplandecer en la palabra que también es melodía; en el lenguaje que también es acontecimiento sobre las páginas que cuentan y cantan el deambular entre las cordilleras de la tragedia y la comedia.

Poner estas razones en el afuera para intentar el acercamiento literario-vivencial al concepto de formación humana a través de la novela, constituye el esfuerzo de pensar, desde *Cerca*

*del corazón salvaje*, la experiencia estética como una idea profunda que nos posiciona artísticamente en la pedagogía. Esta y no otra, es la justificación de un ponernos en pregunta como maestros en una performatividad donde nuestro propio cuerpo es testimonio de un palimpsesto en el cual se escribe y se reescribe un deambular en resistencia a la pretensión de establecer un molde para decretar una idea de ser humano.

## V. Horizontes

### *Intenciones de la búsqueda*

Así, con todo esto que nos precede y la problemática que nos mueve, este trasegar reflexivo e investigativo se propone el siguiente horizonte de búsqueda:

#### **General:**

§ *Reflexionar la experiencia estética de la formación en la novela Cerca del corazón salvaje de Clarice Lispector, para tejer un palimpsesto en el que se expresa, escribe y reescribe el devenir humano a través de la intertextualidad literario-vivencial.*

#### **Específicos:**

- ∫ Explorar el desarrollo del concepto de formación humana y ponerlo en relación con la experiencia estética de la formación en la novela.
- ∫ Comprender los sentidos o imágenes de la formación como portales semánticos que permiten el devenir del acercamiento literario-vivencial a la creación estética como experiencia lectora en la metáfora del palimpsesto.
- ∫ Plantear una hermenéutica literaria que ponga en fuga “el tiempo y vivencia del relato” y permita un “habitar y experimentar el relato” en la novela *Cerca del corazón salvaje*.



## VI. Deambulando en conceptos<sup>15</sup>

*La formación humana, un trayecto laberíntico entre lo real y lo ficticio del ser: el aparecer en el mundo*

“La vida está en el movimiento”, eso dijo el estagirita. Pero el movimiento de la vida humana es distinto al de la vida de otra especie. Y aunque, como en muchos animales, la vida también se mueve del embrión a la degradación absoluta y natural de la carne por el tiempo y la tierra, el ser humano puede enunciar, denunciar y revelar la palabra. Puede presentir, predecir y temer a la palabra “muerte”, pero también puede anunciar y, sobre todo, sentir la palabra “vida”, lo cual pone de relieve su proceso de formación y evolución en el movimiento y en la acción de la cultura:

Lo poco que los animales, incluso los más desarrollados, tienen que comunicarse los unos a los otros puede ser transmitido sin el concurso de la palabra articulada. Ningún animal en estado salvaje se siente perjudicado por su incapacidad de hablar o de comprender el lenguaje humano. (Engels, 1981, p. 3)

Algo más pasa con el animal-humano. Por eso puede estar en experiencia completa de la palabra “vida”, y no se trata del simple desarrollo biológico que le dio cerebro y luego inteligencia llamado formación natural (Aranguren, 2004). Hay movimientos que son más que biológicos pues, mientras que los animales se mueven involuntariamente en reacción a (*con*) la naturaleza, “cuanto más se alejan los hombres de los animales, más adquiere su influencia sobre la naturaleza el carácter de una acción intencional y planeada, cuyo fin es lograr objetivos proyectados de antemano” (Engels, 1981, p. 7).

En este sentido y, atendiendo al camino de formación y transformación que atraviesa el animal humano en su transición artesanal de mono a hombre, logra comprenderse que, entre “vida” y “muerte” acontezcan muchos cambios de forma en la materialidad humana que, indisolublemente, vienen acompañados de cambios inmateriales. Se abre entonces otro sentido de lo que es la formación como condición propia del ser humano. En éste, el movimiento de la formación se da en una interacción con los otros que lo lleva al juego del lenguaje y del moldear, de querer transformar la carne y el espíritu. Los griegos la llamaron *paideia*: la ilusión del deber ser, del ideal de hombre, de la *aristocracia*, del *ciudadano* dado a luz por la *polis* (Aranguren,

---

<sup>15</sup> Este apartado está dedicado al marco conceptual, sin embargo muchos otros conceptos expresan su carácter rizomático a lo largo del texto.

2004). Los cambios del tiempo llamados Modernidad e Ilustración, al concebir la *formación* como un presupuesto antropológico, abrieron las posibilidades a la comprensión de la formación humana queriendo huir cada vez más de la animalidad y “elevar el espíritu”; ahora como una cualidad ilimitada que permite potenciar todas las facultades humanas. Sin embargo, todavía con una ilusión pretenciosa del deber ser, pero esta vez llamada *Bildung*. Las contradicciones de la racionalidad mostraron lo limitada que llegó a ser la *Bildung* al concebirla como ascenso espiritual y el necesario desarrollo comprensivo que debió tener (Horlacher, 2014)<sup>16</sup>. Porque la formación humana es el despliegue vivencial (Saavedra Rey, 2017), es el poder ser otro, el crudo existir, el constante morir y nacer —por mano propia y ajena— que no tiene *telos* ni *arjé*; no tiene moral ni Dios, pues el desarrollo de la vida humana no es un proyecto, es una indeterminación.

*¡Qué tragedia no creer en la perfectibilidad humana! [...]*  
*— ¡Y qué tragedia creer en ella!*  
 Fernando Pessoa<sup>17</sup>

\*\*\*

---

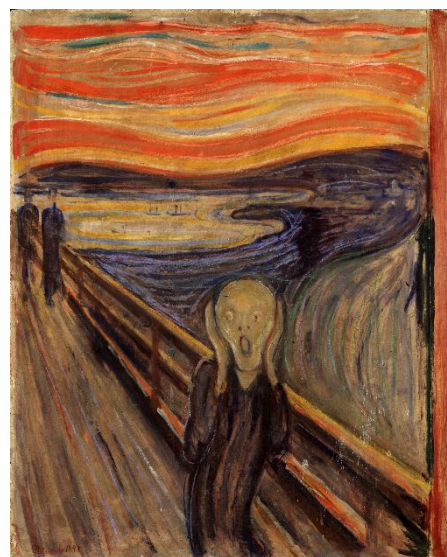
<sup>16</sup> Hasta llegar, en la contemporaneidad, a vincular el concepto de *formación* con el de competencia, en su sentido institucional, utilitario y funcional a nivel social.

<sup>17</sup> “La puerta”. En: *Cuentos* (Pessoa, 2016).

*La experiencia estética: un palimpsesto hacia la formación —sensibilización— humana en la intertextualidad literario-vivencial.*

Lo que distingue a un Yo de otro Yo es su experiencia en el mundo. Esta es la que le da conciencia, identidad, posible solo por la *sensibilidad*. La *sensibilidad* es el sustrato epistemológico primigenio que crea subjetividades, y entre todas las experiencias que posibilita, la experiencia estética es la que permite salir de la masa, de la disolución del yo en las alteridades que no se reconocen como tales; permite salir de la triste tautología humana. “La experiencia estética contiene dos dimensiones inseparables: lo que nos pasa y nos saca de nuestro eje, y la voluntad de forma que trabaja con ello para generar un nuevo equilibrio” (Farina, 2006, p. 7). Con ello el arte —y en él la literatura— hace parte del proceso general de formación humana. Hay una dimensión formativa que vive en el arte (Farina, 2006), pues las imágenes del mundo exterior y los objetos del arte puestos en el mundo configuran la manera de verlo y vivirlo. Según la afectación, es decir, el sentir, hay acto y pensamiento. La formación dada a través de la experiencia estética es experiencia que transforma la sensibilidad y ésta transforma la conciencia que deviene en una forma de ser en el mundo. “La experiencia estética pone en movimiento las maneras a través de las cuales vemos, tocamos y somos tocados por las imágenes, las cosas y las personas” (Farina, 2006, p. 7), cambiando incluso la percepción de sí.

La experiencia estética se caracteriza por ser una *experiencia contemplativa*, no vivida propiamente. Munch<sup>18</sup> y la angustia de su Grito no hacen vivir la angustia que ese cuadro representa; lo mismo de aquella escultura, o escritor, o personaje. Pero se vive, es creada y recreada desde la sensibilidad. Luego viene la gran derivada: la *igualdad* tripartita ética-estética-política. Una se diluye en la otra. Son el prisma de la subjetividad, las dimensiones internas y prácticas de lo humano: como el inglés solitario de los infinitesimales cálculos que con su prisma descompuso la luz, estas dimensiones refractan, curvan el acontecer, lo deforman de manera particular. Pensad en cualquier emoción humana: el mismo hecho, diferente experiencia. A todos atraviesa el amor o el odio, pero estos son deformados



*El Grito (Skrik), Edvard Munch, 1893*

<sup>18</sup> <https://historia-arte.com/obras/el-grito>

al atravesar un cuerpo, y esto es lo más propio de cada individuo e inconmensurable en la palabra:

El placer como experiencia produce un saber con «reverberaciones en el cuerpo y el alma» y así se constituye un saber que debe permanecer secreto, no por la sospecha de la infamia, sino porque es un tipo de saber que es imposible de transmitir lingüísticamente (...) un saber que no requiere de ser ratificado socialmente para ser, un saber que sabe lo que es. (Mazzotti & Alcaraz, 2006, p. 38)

Así pues la experiencia estética o del arte como creación para la construcción de la experiencia en la vida humana, trasciende porque posibilita encontrar sentidos, y esto no es otra cosa que: posibilitar *existencias* (Mazzotti & Alcaraz, 2006). No es otra cosa que una expresión de la experiencia formativa, pues ésta

se constituye de la disposición del sujeto a lidiar con lo que le afecta, con las fuerzas que alteran sus formas de percibir y entender las cosas. La formación concierne a una experiencia que une el acontecimiento y el ejercicio de la voluntad, lo irregular y la normalidad, la irrupción y el trabajo con lo que irrumpe. (Farina, 2005, p. 10)

La experiencia estética puede entenderse desde lo *apolíneo* o lo *dionisiaco* (Nietzsche, 2004), pero no se reduce a ello. Eros, Thanatos, Atenea, Ares y el resto del panteón —y los mortales y semidioses— acompañan experiencias. Tampoco se reduce a lo griego: las fronteras y culturas también se transgreden. En suma la razón y la pasión en todas sus sublimaciones son inmanentes en la condición humana; son rasgos inherentes a nuestra humanidad pero siempre novedosos: líquidos, fluctuantes, en errancia de rostros y de gestos; de estados y emociones; son fragmentos de un ecosistema vital expuestos al afuera escabroso que nos desborda; que nos silencia para invitarnos a esculpir otro sonido que no se agota en el lenguaje: “un silencio que no es la intimidad de ningún secreto sino el puro afuera donde las palabras se despliegan indefinidamente” (Foucault, 1997, p. 11); deambulan sin lograr coartar la vida en lo que somos, en lo que hacemos, en lo que sentimos; un lenguaje errante incapaz del nombre que nos define. Y es que vivir es un leer en el cual siempre nos descubrimos y nos sorprendemos en otredad: “Vivir es ser otro. No es posible sentir si hoy se siente como se sintió ayer: sentir hoy lo mismo que ayer no es sentir: es recordar hoy lo que se sintió ayer, ser hoy el cadáver vivo de lo que fue ayer la vida perdida” (Pessoa, 2008, p. 282); vida que reclama nuevos intentos, nuevos murmullos, nuevos esfuerzos, nuevas miradas, nuevos sentires, nuevos sentidos.

Se escuchan murmullos:

*"por música no debe entenderse solo la que se toca, sino aquella que queda eternamente por tocarse"* (Pessoa, 2016, p. 119).

*"Y es que leer no es para cambiar uno, sino quizá para darse cuenta que uno puede ser siempre otra cosa"* (Skliar, 2020a, p. 29).

\*\*\*

*Sentidos o imágenes de la formación en los portales literarios*

La formación como proceso esencial de la vida es disruptiva, explosiva, pasiva y activa. Es un proceso cíclico e intermitente. Azaroso como la física cuántica e igual de genuino y explosivo pero a nivel interno, es decir, subjetivo. De igual modo, la novela, como manifestación artística, pone en escena la vida misma pues capta fragmentos de la humanidad en su vivo ser. "Si el aprender es la base de la experiencia, entonces, la «formación» no puede ser más ni otra cosa que la novela de la vida; un saber que permanentemente se tiene que instruir sobre sí mismo" (Oelkers, 2002, p. 205). Las imágenes de las palabras y la imaginación también son las imágenes de los recuerdos y la experiencia. El relato tiene entonces una relación ontológica y epistemológica con la realidad. Por eso se debe entender —leer— la vida como una novela, y no simplemente hablar de la novela de formación. Todo proceso formativo desde un espectro literario es un drama. Con ello puede decirse que la diferencia es meramente poética (Oelkers, 2002), es decir, expresión de la misma cosa: el drama vivencial, pero que se escapa de la vida para volver a ser vida en la experiencia estética. "La formación es en verdad, a saber: el creativo valor promedio que resulta de la absurdidad y el orden (...) o la ininterrumpida corrección del espíritu mediante la vida" (Oelkers, 2002, p. 196). Entonces, algo importante surge: la verdadera formación es subjetivamente eterna como lo es eso que la ficción narró, y sigue narrando. El Quijote sigue luchando contra los gigantes, sigue en su lecho de muerte y Sancho y algunos lo siguen —lo seguimos— llorando. La novela es una metáfora de la vida.

Por ello, Wilhelm<sup>19</sup> sigue siendo el ser humano que busca la manera de romper las murallas de su mundo empresarial, rentable, cifrado por los códigos del negocio en la ganancia o la pérdida; él puede ser la imagen o el imaginario de la formación como una fuga de los cánones dominantes en el éxito y el fracaso; como una vía donde, la vacuidad es portal hacia la autorrealización que pone en escena otro sentido del mundo, de la vida y de nuestra propia humanidad. De ahí que la imagen de Dorian Grey<sup>20</sup> constituya el claro reflejo del tiempo que afecta el espacio; la opacidad de la vida, sus atrincheramientos en el miedo al cambio, al deterioro; la imagen que expresa nuestra fragilidad y, por ello mismo, el valor que representa vivir, la fortaleza de cada nueva pregunta que se convierte en impulso para nuevas búsquedas. Dorian está en las páginas literarias como un cuadro que describe la vida; como un síntoma del temor y el temblor hacia la muerte,

---

<sup>19</sup> *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (Goethe), publicada entre 1795 y 1796, es una de las novelas más conocidas dentro de la llamada Bildungsroman.

<sup>20</sup> *El retrato de Dorian Gray* (1890), novela en la que la degeneración moral del personaje expone un proceso formativo —genuino como todos—, y crea una experiencia estético-formativa contraria en el lector. Mientras Dorian se “*deforma*” —un proceso formativo—, le lector se *forma* en otro sentido.

hacia la corrosión de la carne y de las vanas apariencias. Este es el desafío que también afronta Wilhelm al proponerse trascender la banalidad de sus días y sus noches.

No en vano, qué fácil resulta sentirnos extranjeros, extraños y extraviados en nuestro propio espacio, en nuestro propio cuerpo; atrapados entre las rejas de la tecnología diseñando subjetividades líquidas. Meursault<sup>21</sup> es vaporosidad diluyéndose entre los intersticios de un tiempo sin tiempo y de un espacio demolido por el sin-sentido; la materialidad es barro carente de propósito y semilla exiliada de un suelo fértil. ¿Cómo pensar la formación en medio de lo absurdo de cada imagen, de cada imaginario que atraviesa la transitoriedad en su aparecer y desaparecer desalojado de toda consistencia? Tal vez siendo anfitriones de Juana se haría posible la comprensión de ser, de saber y de entender las razones para habitar el mundo, para sentir la vida. Tal vez, en la misma soledad de ella, o en la inmensa *soledad* de generaciones que agobia —y que excede en tiempo y materialidad individual— al coronel Aureliano Buendía<sup>22</sup>, extraviado en el poder y la guerra, haciendo un esfuerzo escéptico por no negar la existencia de la felicidad, recordando el hielo y a su padre, nos sentimos capaces de mirar esa salvaje interioridad que, sin duda, con las improntas de la tristeza, también se hace motivo de una intimidad donde emergen las palabras, los silencios y los personajes que seducen a una experiencia de formación y deformación en la libertad de no sabernos coaccionados.

\*\*\*

La lectura como experiencia estética es una experiencia formativa:

la experiencia es un acontecimiento, es decir algo que le pasa al sujeto a partir de estímulos externos, pero que tiene el poder de transformar, de hacer cambiar la forma de sentir, de pensar, de ser; aunque no depende del sujeto, porque como experiencia no ocurre sin la aparición de un alguien o de un algo que es exterior a él, logra tocarle las más profundas fibras de su ser y lo lleva a ser alguien nuevo. (Larrosa, citado por Suárez, 2014, p. 218)

La lectura, entonces, como una afección, es un vibrar en la sensibilidad, “saca algo del texto pero también algo del lector, y es una manera de construir el texto sobre nosotros mismos” (Larrosa, citado por Ramírez, 2013, p. 211). El drama de la novela y del personaje se asoma por una ventana y saluda, susurra, reflejan al lector; o se sienta con nosotros en el sillón suave de terciopelo verde, creando la *Continuidad de los parques* (Cortázar, 2008), en el que aguardamos,

---

<sup>21</sup> *El extranjero* (1942), novela que, con una estética existencial, puede leerse como otro proceso formativo que transgreden las fronteras de la Bildungsroman.

<sup>22</sup> *Cien años de soledad* (1967).

consciente o inconscientemente, la furtiva muerte. Son muchas las maneras de morir, la muerte no es únicamente biológica. La lucha, el negarse y el conocerse a sí mismo tiende a ser la misma cosa: formas internas de morir. La realidad y la ficción siguen vibrando: no siempre se sabe dónde termina el quiebre interior de los personajes y empieza el proceso de desarrollo de las personas (Carmona, 1971).

Por eso no hay que tener miedo a morir. La resistencia y militancia de la vida propia solo es posible cuando vencemos el miedo a morir, *a ser otro*. Muse (2009), en su homenaje conceptual y musical a *1984* de Orwell, dice:

*If you could flick a switch and open your third eye  
You'd see that we should never be afraid to die<sup>23</sup>*

¿Cuál sería ese tercer ojo? La generalidad del enunciado siempre puede particularizarse, puede encontrar su particularidad en un sujeto y objeto en una experiencia determinada: ir al encuentro incierto con una obra literaria, con el arte. Además, *V for Vendetta* (2006) —recordemos: el texto excede los grafemas—, muestra nuevamente la importancia de la ficción —una forma de mentira— para acceder a la realidad —donde la verdad no es unívoca—. Una tenue relación entre ficción y realidad puede dominar, determinar el devenir formativo y decir algo significativo para el sujeto:

*(Evey) —Estoy lista [...] Gracias... pero prefiero morir en el patio trasero.*

*(V) —Entonces ya no debes temer, eres completamente libre (79' 48" – 80' 06").*

[...]

*(Evey) — ¡Te odio!*

*(V) — ¡Eso es! Al principio también creí que era odio. El odio era lo único que conocía, el odio creó mi mundo, me aprisionó, me enseñó, a comer, a beber, a respirar. Creí que moriría con todo ese odio en mis venas, pero entonces algo pasó, me pasó, como te pasó a ti.*

*(Evey) — ¡Cállate, no quiero oír tus mentiras!*

---

<sup>23</sup> *Si pudieras accionar un interruptor y abrir tu tercer ojo  
Verías que nunca deberíamos tener miedo a morir.*

Traducción propia: Muse (2009). Uprising. De *The Resistance* (album). Warner Bros. Records. Lago Como, Italy: M. Bellamy, D. Howard, & C. Wolstenholme. [https://www.youtube.com/watch?v=w8KQmps-Sog&ab\\_channel=MuseMuse](https://www.youtube.com/watch?v=w8KQmps-Sog&ab_channel=MuseMuse)



(V) —*Tu propio padre dijo que los artistas usan las mentiras para decir la verdad. Sí, creé una mentira, pero porque tú la creíste pudiste encontrar algo verdadero acerca de ti. [...] Lo que fue verdad en esa celda es igual de cierto ahora. Lo que sentiste ahí no tiene nada que ver conmigo.*

(Evey) —*¡Ya no puedo sentir nada, ni miedo! [...]*

(V) —*No huyas de ello, Evey, estarías huyendo de tu vida. [...] Este podría ser el momento más importante de tu vida (82' 54" – 83' 53")<sup>24</sup>.*

Esto no es simple, pues las experiencias no pueden cuantificarse. No todos leen con la misma sensibilidad. Leer no es lo mismo que medir o hacer una operación lógica. Un acto tan íntimo como el leer corre peligros, como la vida. Leer y ver el mundo están íntimamente ligados. Aunque vivir es estar abierto, pues es la posibilidad de las posibilidades, de cierta manera no escogemos vivir y estamos sometidos al influjo e injuria del mundo y a las condicionales de las necesidades estomacales, como diría Marx. Y sin embargo hay que aceptar el riesgo de vivir, hasta que el cuerpo y el espíritu aguanten. El mundo influye en nuestra manera de leer desde el periódico hasta una experiencia, es decir, influye en nuestra manera de percibir la realidad humana. La formación es *en* y *por* el mundo, aunque en él, a pasar de la multitud, se dé la soledad más desgarradora; ese es el riesgo, al igual que el riesgo *del amor y otros demonios* (García Márquez, 1994). En el mundo está su máxima expresión: el despliegue de sensibilidades. La lectura, como manifestación de *una sensibilidad* y, a su vez, como experiencia estética dada en el mundo, *forma* subjetividades. No es fácil poner entre paréntesis el mundo. "No es tarea simple abandonarse y perderse en la lectura, no, y sin embargo es de las pocas cosas que aún merecen ser hechas en este mundo de barullo de informaciones, mismidad de imagen y negación de soledad y silencio" (Skliar, 2020b, p. 60). Por eso, leer, en este profundo sentido, también es un acto de resistencia, como lo son los dramas narrados, leídos y vividos. No hay alguna finalidad material ni usufructo en la lectura. En esa medida "Leer, leer literatura, leer ficción es, en este sentido un gesto de contraépoca" (Skliar, 2020b, p. 61). Ahí es donde emergen los sentidos: un estallido fugaz, pero perenne en la subjetividad.

---

<sup>24</sup> Traducción propia.

## VII. *Otras veces me bebe en silencio un camino*<sup>25</sup>

*...Y el camino deviene como reflexión que trasciende el método*

El camino para cualquier acercamiento al ser humano es un trasegar, sin importar qué lo motive; sea por vanidad, egoísmo, altruismo, capricho, pretensionismo positivista, *vocatio* u optimismo filosófico, es solo un intento por asir aquello que, aunque parece concreto, siempre escapará de cualquier mano y, sobre todo, desbordará cualquier pensamiento. Sin embargo, la angustia que causa la nada no debería anular el anhelo por conocer un poco más sobre la vida y la muerte. La nada es la oportunidad de encontrar un todo, pues la destrucción de un mundo lleva implícito la creación de otro. Para acercarnos a la *naturaleza* humana, la petrificación formal del conocer, según ha mostrado la historia del pensamiento, no es suficiente. Es necesario algo de la misma *naturaleza* porque como dijo Spinoza en ese famoso axioma: “Las cosas que no tienen nada en común una con otra, tampoco pueden entenderse una por otra” (Ética I, Axioma 5). Y aunque luego mostrará que todo tiene algo en común porque hacemos parte de una substancia infinita que es la existencia misma —y por eso podemos conocer—, no todo lo que decimos sobre algo lo abarca de la manera más íntima. Siempre hay más. Esa existencia es tan infinita y la inabarcable condición humana tal vez no sea demostración pero sí es muestra de ello.

La Existencia es ontológica, lógica, metafísica, física y cognoscitivamente superior a la ciencia. Por eso, el sentir habría que intentar abarcarlo con más sentir, de la misma manera en que solo podemos hablar del lenguaje a través del lenguaje. La explicación de toda la naturaleza no puede compararse con la comprensión de una existencia, de un fenómeno, de una pequeña experiencia que permeará una subjetividad por siempre. En su múltiple gama de posibilidades y demisiones, el paso por la vida social debe procurar conocer un poco mejor nuestra experiencia en el mundo, pues conocer lo otro y al otro, es conocerse a uno mismo. El *quantum* debe dar paso a la *vis vitae*.

La *explicatio* se ha acercado a esa *vis*, pero la ha disecado. Debería poder concebirse la vida humana en su despliegue, en su crudo ser, en su carácter efímero, aunque sea solo un fragmento. Porque un pequeño atisbo de humanidad encierra en potencia lo que es y podría ser la vida: “He hallado vida allí donde sólo había guerra” (Pineda, 2014, p. 6). El *comprehendere*<sup>26</sup> está con eso

<sup>25</sup> *Improvisaciones del invierno en Capri*, Rainer Maria Rilke (1956).

<sup>26</sup> *Com*: en unión; *prae*: antes; *hendere*: atrapar. *Estar completamente con lo que sucede, atraparlo, antes que desaparezca.*

*atrapado*; es como un recuerdo, la captura de un momento que se reproduce, se siente y se vive una y otra vez, pero nunca es agotado. Así, se nos impone el mismo servicio heráldico de Hermes, porque las fronteras no son solo físicas. Es necesario pasar de la vida al texto —expresión de la vida— y del texto a la vida, de la ficción a la realidad y de la realidad a la ficción, del Yo a lo otro y de lo otro al Yo; en últimas, pasar de una vida a otra. Con ello podemos decir que la hermenéutica, ese *arte de interpretar y comprender* (Beuchot, 2008; Gadamer, 1993; Heidegger, 2018, 2019; Ricoeur, 1987, 2006), tiene algo que mostrarnos. Como presupuesto epistemológico —y si se quiere antropológico— habría que volver a oír esa pecaminosa voz de Nietzsche que nos dice: “no existen hechos, sólo interpretaciones” (Nietzsche, 2006, p. 7), y al modo cartesiano —pero sin su ciega fe metafísica— encontrar en el *yo* un método fuera de métodos.

En un principio la tarea hermenéutica creyó que la verdad subjetiva o particular de algo —y hasta la universal—, expresada en un sentido, se encontraba en los grafemas antiguos, esto es, los textos. De ahí que su origen sea sagrado: *Hermeneutica sacra*<sup>27</sup>. La hermenéutica, pues, se concebía como un “método para interpretar (*exponere*: exponer, explicar) los textos sagrados” (Grondin, 2008, p. 21). Pero lo sagrado nunca será el único objeto de interpretación y comprensión. Por eso, la tradición hermenéutica, a lo largo del tiempo, abrió el abanico de posibilidades textuales: sacras (teología), *juris* (el derecho) y lo profano (filología, poética, lo literario). El lenguaje tiene algo de divino, y tal vez por eso el carácter primigenio de la hermenéutica de los textos siga teniendo validez hasta nuestros días. El lenguaje, al igual que la búsqueda de sentido, no puede desligarse de la vida del hombre. El espíritu moderno del siglo XIX buscó la inmaculada ciencia tan prometida por la diosa razón para las ciencias del espíritu. Schleiermacher y Dilthey revelaron que la hermenéutica es el Hilo de Ariadna en la búsqueda por lo humano —no el camino y destino de la ciencia positivista— pues el objeto de las ciencias del espíritu se manifestó y ya no es de orden meramente especulativo, o esotérico en los textos, sino que la comprensión y la interpretación “son (...) procesos fundamentales que hallamos en el corazón de la vida misma. La interpretación se muestra entonces cada vez más como una característica esencial de nuestra presencia en el mundo” (Grondin, 2008, p. 19). El ámbito de la comprensión rompe sus fronteras físicas, lógicas y ontológicas: el texto de las palabras, de las formas gramaticales y ambiguas revela un sustrato superior, otro texto: el texto de la vida.

Y aunque “La hermenéutica clásica ha querido, efectivamente, proponer reglas para combatir la arbitrariedad y el subjetivismo en las disciplinas que tienen que ver con la

---

<sup>27</sup> *Hermeneutica sacra*. En su origen, la hermenéutica se restringía a los textos sagrado, para poder acceder a lo divino religioso. Un clásico referente: *Hermeneutica sacra sive methodus exponendarum sacrarum litterarum* (1654) del teólogo Dannhauer.

interpretación" (Grondin, 2008, p. 15), ¿cómo convencernos de tan ingenuo desdoblamiento epistemológico? ¿Cómo desligarme del yo, el pasado, y el presente cuando quiero hablar de un objeto? ¿Cómo pretender esa pureza si al hablar o escribir está hablando también el mundo que me atraviesa? "La hermenéutica se convierte entonces en una reflexión metodológica sobre la pretensión de verdad y el estatuto científico de las ciencias del espíritu" (Grondin, 2008, p. 18). Todo es circular. No hay una verdad platónica fuera del hombre y su mundo. Un texto debe tener algún sentido porque alguien lo propuso, lo sintió, lo comprendió, estuvo en sus pensamientos y necesita llegar a otro pensamiento. Es la lucha del pensamiento por llegar a ser otra vez pensamiento; sentido que debe llegar a ser sentido para alguien más. El texto literario encuentra entonces una morada que lo revitaliza en la hermenéutica en cuanto los grafemas que lo constituyen son reflejo de algo superior, esto es, un fragmento de mundo, de humanidad. Hay una equivalencia ontológica entre la vida y la novela —literatura—, y la distinción es meramente poética. La vida, es decir, el proceso formativo, es una novela:

En ese sentido, se podría comparar el proceso de formación con una novela, pues, por regla, aquí también se describe un camino que lleva a una meta, a desatar los amarres de la acción. Cuando se alcanza la meta entonces se encuentra la forma interna; la historia no exige ninguna continuación. En ese sentido, el género literario de la "novela de formación" (...) ha comprendido la novela como metáfora de la formación, pero en ello siempre ha presupuesto la diferencia poética de la vida. (Oelkers, 2002, p. 195)

El valor de tales textos se mueve en su interno y su externo, un mundo textual y ficcional que es reflejo de un mundo particular y real, a través del vehículo del lenguaje-pensamiento, pues como nos enseñó Heidegger: pensamos porque tenemos lenguaje y éste es la morada del ser (Heidegger, 2010). El arma que llamábamos método debe ser rota. La comprensión no puede banalizarse con un carácter instrumental, porque la hermenéutica también es una filosofía de la existencia. Una «hermenéutica de los textos» y «hermenéutica de la existencia» son formas de captar la condición humana. Y es así porque todo lo que es preciso presuponer en hermenéutica es lenguaje (Schleiermacher, 1998).

Comprender es abarcar con el pensamiento. ¿Pero hasta dónde puede abarcar el pensamiento? ¿Hasta dónde el drama de una obra literaria puede ser comprendido? ¿La abstracción del lenguaje lo permite? Nuevamente, la pregunta por los límites. Por otra parte, ¿el drama literario quiere ser comprendido? La pregunta por la teleología de una obra y la del pensamiento de un autor transmutado en un sentido es condición —pero ni necesaria ni suficiente— para el proceso hermenéutico. Un símbolo, un hecho, un drama literario va más allá

de su enunciación o descripción. Siempre está cargado de tanto que es necesaria una enunciación general, un poner en escena, lo particular irá apareciendo. Para nosotros es imposible la regresión discursiva y descriptiva *ad infinitum* de *Funes el memorioso* (Borges, 2011a). Siempre vemos la punta del Iceberg. Pero la obra en su totalidad nos ayuda a ver lo que no vemos del Iceberg. Nos da sombras del Iceberg.

Si es verdad que todo discurso descansa sobre un pensar anterior, se hace necesario ese intento de la búsqueda de sentidos en los dramas literarios a través del proceso hermenéutico. Se busca en el pensamiento aquello mismo que el autor ha querido expresar (Schleiermacher, 1998). Pero esto es solo el estadio bajo, porque comprender es abarcar el contexto mismo de quien lee, quien escribe y quien —o lo que— está en escena. Nuestra búsqueda no está exenta de este proceso. Esto tiene un horizonte: el conocimiento de sí (Ricoeur 1989, 2006), de despertar la existencia individual; es siempre una posibilidad de sí mismo, un *comprenderse*. “La interpretación de un texto se acaba en la interpretación de sí de un sujeto que desde entonces se comprende mejor, se comprende de otra manera o, incluso, comienza a comprenderse” (Ricoeur, 2001, p. 141).

A todo esto, lo atraviesa una reconstrucción de lo que es la subjetividad y el desarrollo *formativo*, la búsqueda ineludible en la historia del pensamiento y de los conceptos por lo que el ser humano ha entendido de sí mismo y su proceso vivencial llamado *formación*. La búsqueda de la formación en la literatura solo se puede comprender dentro de la misma literatura, en los textos. Pero la noción de texto trasciende y emergen símbolos, escenas pictóricas, sonidos, textos-otros. Un texto que se escribe y reescribe en un mismo papel, pero en diferentes idiomas y tiempos, ciencias y creencias, propósitos y *voces*. Nos lo anunciaba el hermeneuta: nos enfrentamos a la búsqueda por un conocimiento verdadero de las personas y hasta de las grandes formas de la existencia humana en general (Dilthey, 2014). Emerge, entonces, un momento de interpretación, de contemplación tanto del desarrollo conceptual como de su desplegar manifiesto en un drama literario llamado novela.

Sin embargo, ¿para conocer algo "verdaderamente" es necesario un método? ¿Para conocer verdaderamente el dolor y el desgarramiento que causa vivir es necesario un método? ¿Puedes cuantificar el dolor? ¿Puedes cuantificar el saber, la experiencia individual? ¿Puedes *logizar* la formación puesta en escena? Tal vez solo no debemos olvidar que “comprender es tomar parte en lo que comprendo” (Bultmann, citado por Grondin, 2008, p. 66). Esta tensión comprensiva y discursiva también ha de emerger.

Como la obra de arte no proporciona solamente un gozo estético, sino que es, ante todo, un encuentro con la verdad (Gadamer, 1993), una verdad que está lejos del rayo disecador de la

razón moderna e instrumental, la dimensión estética y creativa hará simbiosis; una escritura y reescritura —con el espíritu hermeneuta— del texto, de la existencia y de la narrativa, buscarán hacer manifiesta la comprensión de una pequeña parte —dentro de las inagotables dimensiones— de la vida humana. Desde la comprensión estética, ética y política se buscará revelar el *ser interno*, la imagen-sentido del proceso formativo del drama literario (el de Juana). Una pequeña fracción que es expresión de una totalidad infinita, cambiante “en tanto fuego siempre-vivo, encendiéndose con medida y con medida apagándose” (Heráclito, citado por Eggers & Juliá, 1994, p. 384). Fuego que ilumina lo primitivo entre los destellos vitales de un presente renovado; fuego como pensamiento en el texto que cuenta una historia: la que se escribe sobre los tachones del pasado permitiendo el renacer de nuevos sentidos. Fuego sobre el palimpsesto visitado por el Hermes que también es lector, personaje y autor de una nueva experiencia para contar-se en otras escenas y guiones de la formación.

Ahora bien, como la “*comprensión* se alcanza cuando el investigador tiene los suficientes datos para poder escribir una descripción completa, detallada, coherente y rica” (Morse, 2003, p. 34), se insiste en la pregunta por el cómo, pero a un nivel cada vez más específico. La problemática de la *formación* en la literatura solo se puede comprender dentro de la misma literatura. Por eso se, plantea la *revisión documental* y la *narración* —con el espíritu hermeneuta y lírico— como aquello que ayudará a dar movimiento a esta búsqueda. La característica principal de la *revisión documental* es que busca comprender algo a través de documentos: escritos, privados, prensa, literatura, audiovisuales, artefactos, expresiones pictóricas, etc. Y lo trascendente de esto es que la noción de documento se desborda, puede ser cualquier registro textual o no textual que nos pueda acercar a la experiencia vivida que se quiere comprender: un símbolo, una imagen, una pieza musical o un testimonio pueden ser objetos que permiten la comprensión. Así la metáfora del texto de la vida sigue vibrando, pues la *revisión documental* incluye entender el contexto social e histórico en que germinaron los *documentos* (Hernández et al., 2014). La *narración*, como *materialización textual o no textual de lo abarcado*, intenta, como nos lo comparte Molano (2017), desembarazarnos del idioma conceptual que nos impide ver y hablar<sup>28</sup>.

En este trazado que intenta convertir la pregunta en la ruta que le brinda horizontes de problematización a la experiencia estética de la formación, a través de un acercamiento literario-vivencial a la novela, se despliegan los propósitos en sintonía con una perspectiva cualitativa que, desde la hermenéutica literaria, despeja las rutas de sentido propuestas para el tratamiento y el

---

<sup>28</sup> Disponible en: <https://www.banrepcultural.org/noticias/vaya-mire-y-me-cuenta-discurso-de-alfredo-molano-al-recibir-el-doctorado-honoris-causa-de>

análisis de la información que orientan esta búsqueda, en clave de un lector que también se sitúa como artesano de sentido. Desde Denzin & Lincoln (2012), “Es una actividad situada, que ubica al observador en el mundo. Consiste en una serie de prácticas materiales e interpretativas que hacen visible el mundo y lo transforman, lo convierten en una serie de representaciones (...)” (p. 46).

Otra de las razones a través de las cuales puede justificarse como determinante la metodología cualitativa, tiene que ver con la importancia que le otorga a la comprensión de los fenómenos estudiados en sus contextos y a la búsqueda de sentido *desde y hacia* la acción humana. Por ello, se preocupa por “dar cuenta de los cambios que se operan en los procesos de construcción de la realidad social, indagar por las representaciones o imaginarios que las personas tienen de sí mismas, de sus grupos, de su entorno, de su vida cotidiana y de su hacer” (Quiroz et al., 2002, p. 40). Podemos decir, entonces, que no solo se da cabida al sujeto, hablando desde una relación epistemológica, sino que el sujeto es la razón misma de la investigación, con todo lo que eso pueda implicar. En este sentido, el acercamiento a una dimensión de la realidad, como lo es la literatura, y que está en estrecha relación con la *realidad fáctica* de los seres humanos, solo podría hacerse de manera *cualitativa* y en seguimiento a las posibilidades creativas que ofrece la metáfora, en este caso, la del palimpsesto. En tal apertura, el propósito general, dirigido a reflexionar la experiencia estética de la formación en la novela *Cerca del corazón salvaje* de Clarice Lispector, para tejer un palimpsesto en el que se expresa, escribe y reescribe el devenir humano a través de la intertextualidad literario-vivencial, despliega el sentido de la afectación con el texto desde una experiencia lectora que está dispuesta a contemplar y auscultar en el valor íntimo de las textualidades, tanto en las que fungen como sentidos y como imágenes de una realidad que ha de interpretarse. Es un acercamiento que le da inicio a un nuevo viaje. Muy a la manera en que Héctor Abad Gómez le dice a Alfredo Molano: “Vaya, mire y me cuenta” o, incluso, como el profesor le propone a Fred Murdock que asuma su lugar de etnógrafo para preparar el material de su tesis, portando la palabra del asesor que cumple con un encargo metodológico de la investigación cualitativa, enviando a este joven explorador a “que observara los ritos y que descubriera el secreto que los brujos revelan al iniciado” (Borges, 2010, p. 627). Empezar esta búsqueda supone que la misma novela, en tanto tesoro documental, revele su secreto.

Así pues, es explícito el interés por establecer un acercamiento a profundidad de esa dimensión literaria en relación a las vivencias —pues hay un vínculo indisoluble entre la ficción y la realidad—, para dar lugar a una reflexión con visión estética y orientada a comprender y visibilizar sentidos e imágenes de la formación que han permanecido ocultos entre los siempre enigmáticos trazos de la literatura, en tanto portales que despliegan el tránsito del tejido literario-

vivencial a la creación estética, vista como experiencia en atravesamiento de las voces que se hacen texto en escrituras y reescrituras sobre nuestro propio cuerpo como palimpsesto humano.

Por todo esto, la hermenéutica resulta ser esa *manera* posible para acercarnos al fenómeno de la *formación* expresado en los acontecimientos literarios. “La experiencia hermenéutica traduce una vivencia para realizar un proceso de investigación que conlleva a la formación del ser” (González, 2011, p.125). De esta manera, la exploración que se pretende del desarrollo del concepto de formación humana para ponerlo en relación con la experiencia estética de la formación en la novela, intenta hacer consciente la vivencia lectora, como viaje profundo por las intimidades documentales que también implican la intimidad del sujeto en pregunta; en diálogo con la obra como creación artística, y en su propia artesanidad como “construcción de uno mismo (Onfray, 2000). Este devenir dialógico que intensifica el acercamiento, la exploración y la revisión documental, implica también una realización documental o, como se ha nombrado, el planteamiento de una hermenéutica en habitabilidad narrativa, la cual no solamente tiene como soporte lo estético, sino también lo ético que hace del diálogo un “poner en juego las preconcepciones propias, asumiendo que el otro pueda tener razón, de manera que los interlocutores tengan la posibilidad de “una transformación hacia lo común, donde ya no se sigue siendo el que se era”” (Gadamer, citado por: Gutierrez, 2000, p. 267). Esto no es otra cosa que prevenirse sobre cuáles son los prejuicios con los que nos acercaremos a las novelas para comprenderlas, y dejar que lo que se muestra *transforme* al investigador. A veces estos prejuicios pueden ser morales, así que, para ser éticos en esto, de cierta manera, implica “abandonar nuestras éticas”. Por otro lado, este rasgo dialógico supone un “aprender a perder en el juego de la comprensión” (Gutierrez, 2000, p. 269), entendiendo que la condición humana nos puede exceder, por lo compleja e inconmensurable que es, y hay que dejar que ella misma hable desde una idea de verdad que es solo un remanente subjetivo e indeterminado de nuestra experiencia del mundo.

Por ello, la exploración del concepto de formación humana y su relación con la experiencia estética de la formación en la novela, requiere del apoyo de las fichas bibliográficas, como apéndices de los relatos que van siendo consignados en un diario personal de vivencias literarias. Ellas serán recursos para la recolección de sentidos e imágenes que le van dando contenido a esta búsqueda. En ese horizonte, la intención de comprender los sentidos o imágenes de la formación como portales semánticos que permiten el devenir del acercamiento literario-vivencial a la creación estética como experiencia lectora en la metáfora del palimpsesto, va encontrando, en la novela *Cerca del corazón salvaje*, la fuente de reflexión, las articulaciones filosóficas, sociológicas, psicológicas e históricas que permitirán un nuevo trayecto hermenéutico donde las categorías:



Literatura vivencial, formación y experiencia estética, posibiliten nuevas escenas de la formación, mediante una hermenéutica literaria que ponga en fuga “el tiempo y vivencia del relato” para darle realidad a un “habitar experimentar el relato”, tejiendo en ello elementos artísticos entendidos como textos, y desplegados en textualidades como símbolos, canciones, poesías, pinturas. Todo esto para ser fieles a la metáfora del palimpsesto: un texto que se escribe y reescribe en un mismo papel, pero en diferentes idiomas, tiempos, por diferentes personas y propósitos, y desde diversas ciencias y creencias, porque es un hecho que estamos ante nuevos riesgos investigativos, donde la intertextualidad literario-vivencial puede ser narrada desde la experiencia estética; puede ser compartida en esas historias donde “los protagonistas son miles, visibles e invisibles, vivos y muertos” (Borges, 2010, p. 627); seres que han —hemos— caminado, tal vez como Murdock, en busca del secreto, pero que, como él, podemos afirmar que este, “por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos” (Borges, 2010, p. 628).

Y estos son los caminos que, desde la visión hermenéutica literaria, procuran reivindicar acciones formativas que propicien rutas para mostrar el devenir sujeto-actores en la condición humana. Y esto es posible ya que la hermenéutica —y de cierta manera la fenomenología, por ser siamesas— es una perspectiva para abordar la realidad humana (Barbera & Inciarte, 2012) en general u, osada y peligrosamente, a un nivel extremadamente subjetivo. Pues se trata de “ir a la cosa misma” (Heidegger, 2009). Por eso, podemos decir —aunque el asunto trasciende—, de manera escueta y general, que la hermenéutica es ese *arte de interpretar y comprender* (Beuchot, 2008; Gadamer, 1993; Heidegger, 2018, 2019; Ricoeur, 1987, 2006), en el que se busca abarcar con el pensamiento fragmentos de la ilimitada condición humana. Es una mirada hacia la búsqueda de sentido (Dilthey, 2014; Grondin, 2008) de una realidad social o subjetiva concreta, pasada o presente, manifiesta de alguna manera: en una experiencia, un libro, una narración, la historia de un pueblo, un relato, una novela, etc. Su propósito se puede ver en diferentes procesos: la interpretación, la comprensión y el sentido. Pero estos son procesos que se diluyen y tienden a ser la conjugación de lo semejante, pues están orientados a un mismo fin: acceder a algo en el trenzado de lo subjetivo y lo objetivo; traer algo ajeno, *algo otro* a la consciencia, y esto puede ser un sentimiento, una idea, una experiencia, una imagen, una intuición, un palpito; una manifestación que no siempre encuentra en las palabras la revelación de su enigma.

Así, si la vida puede ser leída como si fuera otro texto, como una *novela*, entonces puede ser interpretada y comprendida. Y como el concepto central en esta búsqueda es la *formación*, las palabras de González (2011) permiten acompañarnos: “la experiencia hermenéutica, al interior de un paradigma de investigación cualitativo, implica en primera instancia un proceso de formación del ser que investiga y simultáneamente un proceso de traducción de las estructuras de sentido”

(p. 126-127) que se arriesgan a indagar lo invisible, a reconocer lo importante a partir de lo insignificante” (Morse, 2003), a plantear una reflexión desde la experiencia estética para que el tejido hermenéutico se manifieste narrativamente en interacción con la subjetividad del personaje y la persona (lector), mediante la tensión que permite el decir algo el uno del otro; así mismo, un vínculo con lo ético en tanto construcción interna influenciada por lo externo, momento de libertad o esclavitud, de autenticidad o reproducción respecto a lo que se es, se debería ser y lo que está permitido; se cruza también con el posicionamiento político en consciencia de las acciones y convicciones, apologías u odios respecto a la *sociedad* en que el personaje, como el lector, fue arrojado y vive su drama vivencial. Sociedad que ha determinado de manera directa mucho de *su ser sujeto*, logrando llegar hasta la profundidad existencial como una lucha o aceptación del *ser-ahí*, *nausea*<sup>29</sup> o realización<sup>30</sup>, optimismo o pesimismo existencial. Cada persona como cada personaje de alguna manera *muestra* una *actitud* frente a su existencia.

---

<sup>29</sup> En sentido sartreano.

<sup>30</sup> En sentido ilustrado (alemán), personal, o de cualquier otra índole.

*Hacia el valor de una hermenéutica frente a la formación*

La reflexión sobre la formación humana, como horizonte de la búsqueda que encuentra en la literatura, y en su manifestación concreta en la novela, el camino que abre nuevas exploraciones para la experiencia estética, agrieta el portal de las palabras en el diseño de un escenario que también deviene como sujeto-objeto de indagación. En esta dimensión, la obra es manifestación de vida en apertura y materialización de escenas expuestas a ser contempladas e interpretadas, habitadas y padecidas; celebradas y agradecidas; escenas de formación donde la vida misma nos sorprende en la disolución.

No en vano, en la imagen humana trenzada por la animalidad, humanidad, divinidad se despliega un misterio frente al cual la *contemplatio* se expande en un mandala de formas, colores y sonidos recordándonos un orden, una geometría y una geografía donde las palabras son líneas y puntos creando nuevos fenómenos narrativos para ser explorados y en los que también podemos ser encontrados.

En este derecho a pensarnos ante la escuela de la literatura como discípulos y maestros en pregunta, Borja (2010) y Rojas (2016) rastrean el poder de las palabras en los procesos de subjetivación en clave de formación, desnudando la narración desde una subjetividad que se nombra en su propio peregrinaje en pregunta, en aprendizaje; un caminar el lenguaje a través de nuestro cuerpo con sus heridas y cicatrices; ese cuerpo en transmutación y en errancia; ese cuerpo que también se descubre en el mundo como un personaje y logra ver el mundo como un libro, y este, como un camino, en el cual se inicia un viaje en extrañamiento de sí mismo; una travesía literaria donde también hay estados de cansancio y agonía; donde se siente la lentitud mientras se recorren las palabras y mientras ellas también ofrecen una sutil danza. Las palabras y los lectores en movimiento frente al paisaje que va delineando la experiencia estética, pues se carece de un *telos* formativo que atraviese los senderos de la literatura y de la misma vida. La experiencia que le da voz a la subjetividad pone en escena otras narrativas posibles.

De ahí que, la formación humana, pueda entenderse como un trayecto laberíntico entre lo real y lo ficticio del ser: un aparecer en el mundo en medio de todo lo que constituye el espacio de la diversidad en un código y experiencia común que es la vida. Onfray (2016) lo expresa muy bellamente:

El mundo, la naturaleza, las aves, el río, las flores, la luna y el sol, los peces, las plantas, los bosques, las planicies, los perros, las luces, los colores, las estaciones, las ranas, los niños,

los ratones, las libélulas no son sino variaciones de un único y mismo tema: el cosmos. (p. 381)

Ahora bien, en ese movimiento ininterrumpido de la vida, la vida humana también es movimiento en el lenguaje, y como tal, el sentido de la vida y de la muerte se movilizan como acontecimientos posibles en la corporalidad-sensibilidad que nos constituye. Poder vivir habitando y siendo habitados por la palabra es poder pensar la experiencia con la vida en trascendencia de la sensorialidad del mundo. La palabra espiritualiza esta relación, pero no podemos pretender que sea en renuncia a la animalidad que también es manifestación de la divinidad.

En esa geografía y geometría de las palabras, la comprensión es una simbiosis metafísica de esos fenómenos humanos: el lenguaje y la experiencia vivencial del devenir humano. Es una posibilidad que reafirma la humanidad y ayuda a escapar de las redes de la *inconsciencia*, pero también de la consciencia, del intento del poderoso sistema por regresarnos a la inconciencia-consciencia, a la *animalidad pervertida*; no aquella, la de la bella e inocente bestia, sino aquella impuesta a través de la racionalidad instrumental, ilustrada y depredadora. De ahí que la hermenéutica se plantee como la médium cognoscitiva más potente en la filosofía contemporánea y en la ciencias humanas (Beuchot, 2008).

En este puente que se tiende y que se extiende como construcción hermenéutica que devela la verdad como una profundidad plegada en las textualidades de la tierra y el cuerpo, deviene la imagen del palimpsesto “en un brote de sonidos rotundos, trémulos y puros. Sin melodía, casi sin música, casi solo vibración” (Lispector, 2019, p. 73). Una metáfora del espacio que permite experimentar la estética de las palabras en sus brochazos contra la tierra y el cuerpo; las marcas de la sensibilidad que hacen de la escritura un sonido donde las páginas, como espacio dialéctico de la metáfora, “recibían las notas y las devolvían sonoras, desnudas e intensas” (Lispector, 2019, p. 73), pero además el cuerpo asume la metáfora en la experiencia estética donde esas notas “Me traspasaban, se entrecruzaban dentro de mí, henchían mis nervios de estremecimientos, mi cerebro de sonidos” (Lispector, 2019, p. 73). Atravesamiento de sensaciones y sentidos donde la escritura con sus pasados y presentes nos detiene en la escucha de nuestra respiración “con el cuerpo vibrando todavía bajo los últimos sonidos que permanecían en el aire en un zumbido cálido y translúcido” (Lispector, 2019, pp. 73-74), en un recorrido por los caminos del riesgo que también son las citas con el afuera en esa angustia ante el son de las sirenas; un viaje por los bordes del lenguaje para descender a las profundidades del canto, descubriendo que, nuestro “lado negativo es bello cóncavo como un abismo” (Lispector, 2019, p. 115).

Es necesario pues, entrar en las tramas del lenguaje con sus tramos simbólicos para abrir el portal de ingreso a la expansión de la experiencia que, desde el acontecimiento, es despliegue de pensamiento y sentimiento de otredad; dialéctica del arrojo en cuya estética se pierde toda técnica de creación; ausencia de criterios que estimulan el riesgo y el asombro; el deslizamiento y su vértigo anunciando un afuera en la lúdica de la vida y de la muerte; jugar para renacer, para intentar moldear el vacío donde lo humano se tropieza para buscarse. Sentirse en tal vacuidad; chocarse con la experiencia del tiempo en su deambular infinito sobre el espacio infinito, puede significar saberse parte de esta constelación que, no obstante, no se restringe como eternidad en clave de duración o permanencia

El transitar del ser humano no se desvanece con el desgaste del espacio corporal sintiendo las grietas de la temporalidad; no se limita a ser el lacónico devenir de la materialidad que se agota en la continuidad de “largas horas examinándose, vigilando su sangre, que [corre] plenamente por sus venas como un animal borracho” (Lispector, 2019, p. 94); tampoco es la proyección de un artesano que graba en la consciencia la idea del destino, ni el aliento de un ermitaño que ha iniciado un camino para cumplir con un lugar de llegada. El ser humano se enfrenta al afuera de la muerte; sintetiza su historicidad y su biografía en esa agónica textualidad donde su propia narrativa constituye un reír, un celebrar el trágico o heroico encuentro con lo finito en ese valle sombrío donde el afuera es el instante en la intensidad que no se repite. Así lo festeja Homero (1996): los dioses envidan a los mortales, por eso la inolvidable muerte de Héctor; cada momento es el más hermoso porque puede ser el último y en ellos Aquiles también se inmortaliza.

En este acontecer de lo humano vibra de manera profunda el interrogante por lo que es, por quién es o qué ha logrado en su travesía por el tiempo que puede reconocerse, recordarse, vivirse o recibirse como pasado, presente y futuro; el ser humano se pregunta por lo que ha sentido, sufrido, gozado; por lo que ha soñado y desechado; por lo que ha temido y convocado; se pregunta por aquello que logra “palpitar en todo su cuerpo como una sed amarga. [...] la conciencia del mundo, de su propia vida, del pasado más acá de su nacimiento, del futuro más allá de su cuerpo” (Lispector, 2019, p. 128).

Abundan los esfuerzos instruidos e intelectuales por nombrar la realidad humana que, además, tiene como atributo maravilloso el poder sentir, creer y lograr *concebirse, pretenderse y alcanzarse* como otro, es decir, formarse en la pretensión de un fundamento o de una identidad con la cual se alimenta el sentimiento, la memoria y el lenguaje; una razón para deambular por *todos los nombres*, por todos los anónimos; para ser clandestinos o expuestos; para ser ninguno,

para ser todos, para ser nadie y todos, como nos enseñó Borges (2011b): ser Homero y luego ser nadie, como Ulises; en breve, ser todos los personajes y sentir la posibilidad de ser cualquier otro.

La formación supone una especie de obra propia inspirada por el deseo y la voluntad de hacer acto una potencia que parece prometer cierta realización o satisfacción frente a una búsqueda. El ser humano se busca cual si fuera un artesano de sí mismo, indagando en su cuerpo la escultura que lo habita y que habrá de resplandecer como un afuera que había permanecido en el adentro; un “caer de la claridad en que vivía, hasta el mismísimo misterio, sombrío y fresco, atravesar la oscuridad. Morir y renacer” (Lispector, 2019, p. 98).

Sin duda, en la profundidad del sentido hermenéutico, esta obra humana encarna también la imagen del palimpsesto que puede representarse con la descripción literaria que narra un estado tan humano y tan simple que asombra por su sencillez terriblemente reveladora:

Cerró los ojos, vagamente fue descansando. Cuando los abrió recibió un pequeño *shock*. Y durante largos y profundos segundos supo que aquel trozo de vida era una mezcla de lo que ya había vivido y de lo que todavía viviría. Todo fundido y eterno. Extraño, extraño. [...] su corazón latiendo apresuradamente con el calor de la mañana y, detrás de todo, feroz, amenazador, el silencio latiendo grueso e impalpable. Todo se desvaneció (Lispector, 2019, p. 81).

Pero en tal otredad, novedad, extrañamiento, también funge la disolución, la idea de que puede esculpirse una imagen, una forma, una escultura de formación tan esperanzadora como paradójica: “La personalidad que se ignora así misma se realiza más completamente” (Lispector, 2019, p. 79); realización de la vida en sus diversas manifestaciones, artesanía de la metamorfosis que renueva el desvanecimiento para actualizar el asombro frente al devenir y el manifestar ser otro: “Sentía el caballo vivo dentro de mí, como una continuación de mi cuerpo. Ambos respirábamos palpitantes y nuevos” (Lispector, 2019, p. 73).

En esta transmutación, metamorfosis de lo humano, el lenguaje acontece en mí como yoidad en apertura; acontece como una verdad que tienen permanencia en la obra; en esa palabra artística que también es sonido del arte que puede contemplarse; es la palabra justa, la que define; la que trae bondad y belleza y, por eso mismo, la palabra que acontece como sonido inconcluso que delinea el gesto de curiosidad frente a lo inconcebible; la desnudez del asombro, la franqueza de la ignorancia; la solemnidad de la escucha ante la palabra nueva, recibida por primera vez: “Él le daría la palabra justa. ¿Qué palabra? Nada, se respondía misteriosamente, queriendo en un repentino deseo de fe y de esperanza reservarse para oírle completamente nueva” (Lispector, 2019,

p. 109). Ser en esta verdad, en su honestidad y permanencia supone un despliegue y un desplazamiento de palabras que pueden expresar la veracidad de un estado desde una sensación antagónica con su sentido: “Por eso la poesía de los poetas que sufrieron es dulce y tierna, mientras que la de los otros, la que aquellos que de nada se vieron privados, es ardorosa y rebelde” (Lispector, 2019, p. 112). En esta realidad se hacen comprensibles otras historias que convierten al sujeto en personaje, que desdoblan la identidad en actuaciones contadas desde otras latitudes; desde otros territorios de la palabra donde la literatura enciende una antorcha que logra iluminar el afuera de una noche estrellada que habita en la mirada. En estas páginas crepusculares el ser humano ha encontrado acontecimientos que lo reflejan y lo nombran, entendiendo, en parte sus contradicciones y, en parte, sus ilusiones; su materia imaginativa y creativa como fundamento de su existencia:

La imaginación es la base del hombre [...] hasta el punto de que todo lo que él ha construido encuentra su justificación en la belleza y no en su utilidad, no en ser el resultado de un plan de fines adecuados a las necesidades. Por eso vemos multiplicarse los remedios destinados a unir el hombre a las ideas e instituciones existentes –la educación, por ejemplo, tan difícil- y lo vemos continuar siempre fuera del mundo que construyó (Lispector, 2019, p. 116).

De esta manera, se hace necesario problematizar el mundo, lo cual significa problematizarnos para estar dispuestos a mirar desde esa noche en reconciliación con la literatura, con la imaginación, con los recuerdos, con nosotros mismos siendo obra en un renacer que supone el abrazo con la novedad que, aun perteneciéndonos, nos era ajena. Poder llegar a ser en nuestro propio afuera; en ese mundo dispuesto a liberar las intimidades que nos intimidaron.

## VIII. El devenir de la palabra: el devenir de Juana... el devenir de Lispector<sup>31</sup>

*Cuando no avanzo es porque he tropezado con el muro del lenguaje. Entonces me retiro con la cabeza ensangrentada. Pero me gustaría ir más lejos.*

Karl Kraus

*...la imagen de mi cara en el espejo me recuerda cómo me ve la luz: Clarice Lispector*

Así como, mediante el uso de palabras, una búsqueda platónica es agónica, el devenir de Lispector también lo es. Éste consiste en la búsqueda de algo que está más allá del lenguaje (Gutiérrez, 2020) y en la que todo su trasegar vibra tal como las cuerdas de un violín cuyo melodioso jadeo va componiendo una obra de prolongada lozanía. El dolor y el desgaste de la vida, al igual que esa vibración melódica se conjuga con todos esos susurros existenciales para que la misma voz se ahogue en un silencio donde el origen de la música se hace posible; donde el afuera permite contemplar el horror de un acontecimiento en su extraordinaria belleza. El acontecimiento estético ante la obra de Clarice Lispector abre un portal de transmutación donde el devenir de la palabra, el devenir de Juana... el devenir de la autora, es también un devenir como actores y espectadores de sus páginas. En el espejo o en el retrato que nos entrega Oscar Wilde, puede ilustrarse este acontecer en la circunstancia dramática que dota de belleza de la vida:

A veces, sin embargo, en nuestras vidas se cruza una tragedia que es poseedora de artísticos elementos de belleza. Si dichos elementos de belleza son reales, el incidente estimula simplemente nuestro sentido del efecto dramático. De pronto descubrimos que hemos dejado de ser los actores para convertirnos en meros espectadores de la obra. O mejor que somos ambos. (Wilde, 2017, p. 165)

Se entiende, entonces, el carácter inalcanzable de la substancia; el sentido del devenir como oleaje en el cual las acciones, los pensamientos, las emociones, las palabras y el asentamiento de ellas en los puertos semánticos y artesanales de la obra, constituyen un tejido ornamentado por los sabores y los saberes que reflejan la diversidad que somos; el dinamismo de los acontecimiento como ceremonia que se detiene para la contemplación de quien se nombra en la misma vida como tragedia en la cual nos integramos como colectividad en búsqueda. Ese rasgo que supera la

---

<sup>31</sup> De ahora en adelante, todas las citas de *Cerca del corazón salvaje* (Lispector, 2019), que es la obra central en hermenéutica, serán invocadas entre comillas (si es corta), en cursiva y solo con la indicación de la página.



individualidad como forjadora de identidad, le da apertura a la vivencia de un yo en otredad; de un ir siendo ante el espejo, frente al retrato que fragmenta y deteriora la mismidad; una obra que también acontece como artesanía en pregunta, en escena inconclusa cuya actuación está lejos de pretender ser clausurada.

En este sentido, si la filosofía, desde esas definiciones clásicas, es la búsqueda de lo inalcanzable, podríamos decir que la vida de Lispector fue la de una verdadera filósofa: una búsqueda que hizo de su vida la expresión laboriosa de una artesana; el esculpimiento de sí misma, la construcción de su artesanía en un trazado de sentidos y sensibilidades que logran expresar que “nuestras almas están hambrientas, y también desnudas” (Wilde, 2017, p. 68), en una especie de intemperie donde el afuera ruge como el viento que testimonia el desenfreno de una tormenta. Sus *opera* son esa obra en narratividad instintiva; voces del riesgo que ponen ante el límite del pensamiento el sonido y su silencio. Por ello mismo, se cumple la cercanía entre la literatura y la filosofía como una forma de vida donde la palabra enfrenta las rutas de un camino en retorno a las memorias y sus huellas; un camino para suspender el aliento y apagar la mirada; detenerse a sentir, a entregar el cuerpo a la experiencia que lo desborda; sentimiento de finitud, derrumbamiento, frustración e impotencia; un camino para emprender de nuevo los pasos que no traicionan ni sus huellas ni sus alientos. En estos avistamientos del camino narrativo de Lispector, logra descubrirse su cotidianidad en una mística silenciosa que florece en una agónica escritura y que deambula en el umbral de la vida cognoscible y de lo *otro*, lo indecible; del cuerpo, la materia, lo sensible y el pensamiento, y lo que está más allá del pensamiento. Ella acarició las sombras. Vivió intentando asir algo que siempre sintió ahí, en frente; una certeza que va más allá de la fe. La mano que justo cuando iba a palpar lo desconocido, se desvanece. “Hay en sus novelas más pensamiento y reflexión que historias y acciones humanas (...) Es el propio lenguaje, o lo que habría más allá del lenguaje, el protagonista de sus libros” (Gutiérrez, 2020, p. 37). La mujer, la real o la ficcional, en *Agua Viva* escribe:

Te digo: estoy intentando captar la cuarta dimensión del instante-ya, que de tan fugitivo ya no existe porque se ha convertido en un nuevo instante-ya que ahora tampoco existe. Quiero apoderarme del es de la cosa. (...) Es que ahora siento necesidad de palabras y es nuevo para mí lo que escribo porque mi verdadera palabra está hasta ahora intacta. La palabra es mi cuarta dimensión. (Lispector, 2012, pp. 11–13)

Pero en ese aventurarse en el lenguaje la vida para Clarice se convirtió en un misterio y por tanto su obra también. Lo que intentó expresar fue algo que quizá ni ella misma entendía —pero resulta sensato cuestionar si ella quería entender algo—; era un fluir, una intuición-sensación que

gritaba dentro de ella y que se le escapaba en cada palabra. De ahí que, como afirma Gutiérrez (2020) “Al inicio de la recepción crítica de su obra se decía que sus libros no eran verdaderas novelas y que se trataba de una literatura hermética” (p. 37). En realidad, todo lo contrario. Su buscar y mostrar lo que iba sintiendo, lo que iba intuyendo, su obra en general, solo tenía luces de ser lo más exotérico pues era un expresar la vida tal cual la sentía; era la espontaneidad de la vida que tenía como origen cognoscitivo su propia humanidad, como ocurre en todo artista, pensador o como quiera llamarse a todo el que se enfrenta a la exploración de la condición humana. Para el caso de Lispector, este rumbo literario se acerca a la comprensión de lo hermético como iniciación al estado de consciencia en apertura a lo microcósmico, es decir, “un descenso consciente hasta las profundidades del ser humano hasta su capa inicial. [...] experiencia de las profundidades básicas en lo íntimo de sí mismo” (Anónimo, 1987, p. 156). Solo que en ese tan personal desentramar la condición humana y narrarla, la vida se va mostrando como el misterio que es. Sí, tan subjetivo pero también tan universal. Eso hace la literatura y cualquier arte: decirnos algo sobre la humanidad. El enigma que es una vida es solo uno entre los otros, pero que, para concebirlo —no resolver—, necesita de los otros enigmas; todos hacemos parte del mismo misterio; de ese enigma original donde lo femenino es el territorio de origen que nos identifica; el puerto placentario que nos devuelve el rostro que, sin ser el nuestro, es el rostro al cual pertenecemos.

Así pues, con Jeftanovic (2015), podemos preguntar y decir:

¿Qué buscaba Lispector? En varios escritos lo verbalizó: “*Pegar a coisa*” (tomar la cosa). Un deseo vehemente de alcanzar el núcleo de las cosas, captar el “*it*”. Una constante reflexión sobre el lenguaje y, en especial, sobre los límites de la palabra; ella misma lo dijo así: *La palabra tiene su terrible límite. Más allá de ese límite está el caos orgánico. Después del final de la palabra empieza el gran alarido eterno.*

Esto no tuvo otro desenlace que sus personajes y ficciones y que, vale decir, son solo otro tipo de realidades.

Las calles de Río de Janeiro o la Playa de Copacabana, su infancia, sus pensamientos, sus *yoes* —que son las tantas mujeres que la habitan (la hija, la madre, la esposa, la periodista, la escritora, la burguesa, la judía, la mítica, la real, la anónima, la solitaria, la necesitada, la

niña introspectiva<sup>32</sup>, la nordestina abandonada<sup>33</sup>, la cartomante y prostituta<sup>34</sup>, la mística<sup>35</sup>...) y que de alguna manera representan a las demás mujeres—, se manifiestan en una narración que escapa de la concepción reduccionista de fantasía. Pero no se queda ahí, en la trivialidad de la cotidianidad, o la simple introspección como la miope y primigenia crítica la vio. Su proceso formativo al igual que el de sus personajes son cual río que fluye y se funde con la naturaleza, lleva turbulencia y sosiego, arrasa, pero también crea y por tanto es vida; el *conatus* que es imparabile pues es manifestación del puro ser y de todo lo que lo implican, pero también de todo lo que lo condiciona.

En paralelo trazó un Río imaginado, extrañado, esbozado, escrito en sus personajes. Y también un otro río –río interno—. Desfilaba el río personal de sus personajes, cuyas conciencias y anhelos fluían desde las cavernas de su psique. Un mapa de Río de Janeiro y un mapa de subjetividades se cruzan en el afluyente de sus personajes, en el manantial infinito de sus conciencias, en el descubrimiento de la belleza de lo cotidiano, el impacto de la trivialidad, en ese arduo proceso de conquistar la libertad, siempre un nado contra la corriente. (Jeftanovic, 2015)

En el afuera de su movimiento a contra corriente, deviene también el instinto salvaje que, a la manera del salmón, enfrenta la inmensa incertidumbre del retorno, entre los desafíos y amenazas que vibran por las ondulaciones de sus emociones y palpitaciones mágicas; pero es también el galopar de su corazón con el aliento de un caballo que no se detiene ni siquiera frente a las adversidades; es la vida en la majestuosidad instintiva donde detenerse es también un derecho a pensar la muerte y su inagotable belleza en la quietud que todo lo serena; que todo lo entrega; en el pleno desalojo de las miradas reclamando un lugar para ser recibidos.

*Ecce mulier*<sup>36</sup>, la de carne y hueso, la real y la ficticia; la que es todos sus pensamientos y sentires; la que hizo de la palabra su búsqueda y su búsqueda se convirtió en palabra; la que es todos sus personajes... la mujer del profundo sentir y de la solitaria y asidua reflexión.

*Igual que la imagen de mi cara en el espejo  
me recuerda cómo me ve la luz,*

---

<sup>32</sup> Juana.

<sup>33</sup> Macabea.

<sup>34</sup> Madame Carlota.

<sup>35</sup> G. H.

<sup>36</sup> *He aquí a la mujer.*

*en mis palabras busco oír el sonido  
de las aguas estancadas, turbias  
de raíces y fango, que llevo dentro*<sup>37</sup>.

María Mercedes Carranza

En esta búsqueda por las profundidades de las palabras que son fuente del sonido de la memoria, Lispector nos sumerge en la imagen íntima de su palimpsesto vivencial, atravesado por las ondulaciones y filamentos del misterio oceánico que nos ahoga en esa salina agonía que también es un despertar violento de la mirada; ir tan hondo en ese mar del afuera hasta que se estallen los ojos en el ardor del adentro. Buscar en la metafórica encrucijada de sensaciones y sentidos que hacen pensar la vida como “la primera y la más grande de las artes” (Wilde, 2017, p. 199) y, en cuya contemplación y comprensión de sus acontecimientos, se espera encontrar “la espiritualización de los sentidos [en] su más alta realización” (Wilde, 2017, p. 199). Poder descubrir la belleza que se oculta y se manifiesta en los momentos que van tejiendo la vida, que la van esculpiendo cual obra que no pretende ser concluida.

En este devenir de la vida, de las palabras y de la misma autora, se logra perfilar el acontecimiento en la sensibilidad contemplativa de una realidad que habita el rostro de quien se siente extraño en un espacio, de quien se acerca a su pasado mientras el movimiento de su escritura es la traducción de un presente que encaja en las imprecisas imágenes de su mirada. Su rostro en el presente de una realidad bruñida por los senderos literarios que también son trazos de una subjetividad abierta a la otredad en posibilidad de nombrarse en mismidad plural. Ella en su peregrinaje inmigrante, como una presencia nueva en el mundo, como un nuevo ser en formación; como una historia que llega sin dejar atrás las huellas de su territorio, de sus costumbres, de su cotidianidad; ella con las grietas del dolor y de la esperanza al saberse obligada a abandonar su lugar para enfrentarse a una especie de errancia en incertidumbre y, en este sentido, a un devenir nómada que declara una identidad migrante; un rumbo hacia horizontes no previstos; un mirarnos en esos desalojos que nos hacen sentir huyendo, llegando y buscando, es decir, sentirnos ante la idea de un nuevo comienzo, de un recomenzar que supone un desdoblamiento en las maneras y sentidos como aprendemos.

De este recorrido, en afectación con la vida que también es la obra, la palabra y los escritos de Lispector, se puede encontrar en la literatura ese espejo que revela la imagen de nuestra cara, que le da luz a la realidad que allí habita; que nos permite mirarnos en ese adentro sombrío y

---

<sup>37</sup> "Cuando escribo sentada en el sofá", en: *Antología* (Carranza, 2004, p. 47).

fangoso que ya es el afuera como plena consciencia de un estado de inconsciencia. Explosión de la razón y de sus atributos de objetividad, veracidad y evidencia; plenitud de un cuerpo en vivencia de disolución; certeza de la finitud; sensación dolorosa de estar vivos mientras los sonidos agónicos de las palabras se hacen canto para abonar el espacio del silencio. Y allí, la escritura. Esa voz de *todos los nombres*, las de los vivos y los muertos (Saramago, 1998); ese epitafio que también encuentra su noche para ser corregido, tachado, reescrito (Maupassant). El palimpsesto en el que se expresa, escribe y reescribe el devenir humano como un encuentro de muchas voces donde la literatura nos recuerda que tanto la vigilia como el sueño hacen parte de la vida que somos, padecemos y celebramos:

Somos pocos los que no nos hemos despertado alguna vez antes de la primera luz del alba, quizá tras una de esas noches de insomnio que casi nos empujan a enamorarnos de la muerte o tras una de esas noches de horror y júbilo deforme en las que por las cámaras del cerebro se deslizan fantasmas más terribles aún que la misma realidad. (Wilde, 2017, p. 200)

De esta manera, las palabras se fugan y yendo tras ellas, el afuera se presenta como un espiral nocturno de sonidos y colores sin formas ni exclamaciones exclusivas. Es la vida en auténtica desnudez; en esa afectación genuina donde la literatura nos permite leer, interpretar nuevas dimensiones del tiempo y del espacio; de la naturaleza, de la sociedad y de nosotros mismos. Empezar el nuevo viaje contemplativo para contar el camino del secreto y volver a sentir el asombro infantil ante la novedad:

De las irreales sombras de la noche surge de nuevo la vida que habíamos conocido. Debemos retomarla donde la dejamos y de pronto experimentamos la terrible sensación de que es necesario mantener la energía que coordina la misma sucesión agotadora de estereotipadas costumbres, o quizá el frenético anhelo de abrir una mañana los ojos a un mundo que haya sido remodelado en la oscuridad para nuestro deleite, un mundo en que las cosas tengan colores y formas nuevas, que hayan cambiado o que tengan otros secretos, un mundo en el que el pasado tenga poca o nula cabida, o que al menos no sobreviva de ninguna forma consciente de obligación ni de arrepentimiento, pues hasta el recuerdo de la alegría alberga su amargura, y la memoria del deleite, su dolor. (Wilde, 2017, p. 201)

En este rumbo hacia el fondo de la literatura vivencial, que desde el afuera nos acerca a la experiencia de Clarice tejiendo la ficción y la realidad con los hilos enigmáticos de las palabras, o si se quiere, con la plena vida del lenguaje a través de “la voz llena de sangre, la sangre que se

vuelve voz” (Anónimo, 1987, p. 97) tiene manifestación el atravesamiento estético en las sensaciones y significados que se hacen texto en heridas y cicatrices sobre nuestro propio cuerpo como palimpsesto vital; como un renacer en la exploración de la lectura, en cuya territorialidad retorna el gesto de la infancia, mediante la exploración del universo de las palabras en el asombro y la búsqueda que permite la memoria y el encuentro con nuestro niño interior. Este es el acontecimiento para habitar la lectura en una especie de transmutación que le da apertura a la experiencia de palabrear el mundo desde las historias en las cuales volvemos a jugar y a crear en despliegue del gozo frente a nuestras artesanías de sentido, recuperando el semblante en la capacidad de disfrutar del espíritu creativo y rememorativo a través del hacer en la belleza que no desconoce el dolor que la ha impulsado.

\*\*\*

*La imagen del espejo representa la búsqueda que lleva al interior. Es la posibilidad de ver una realidad a través de otra. La ficción es tan real... La (el) solitaria(o) inevitablemente se verá al espejo y se sorprenderá; conocerá más de la realidad humana y de sí mismo. Un reflejo que se distorsiona, que cambia, que asusta y hace llorar al espectador, que se burla y lo hace reír, que vive para recordarle de qué trata la vida. El texto que se vuelve espejo... el espejo que se vuelve horizonte de búsqueda.*

*La formación del personaje... la formación de la persona.*

Lispector no quiere contar una historia, quiere expresar sus sensaciones. Esto aparentemente transgrede la novela —de ahí que algunos críticos literarios no la reconocieran en su momento—. Por eso vale preguntar ¿qué hace a una novela tal? No hay una definición propia o unívoca, pero puede decirse que “La novela (...) es, no obstante, un testimonio sumamente complejo sobre la humanidad de cada momento y cada espacio” (Poláková, 2018, p. 107). La novela hace parte de la literatura, y en ésta es inmanente la ficción; pero la ficción no es sinónimo de mentira, simple fantasía o algún equivalente: la ficción es creación y representación. Y la narración, entonces, es una de sus manifestaciones.

La novela es la posibilidad de narrar algo de la humanidad a través de las palabras; no surge de la nada sino de *contextos* y se concreta en personajes y subjetividades. Poláková (2018), a propósito de la obra de Kundera, afirma que

la ficcionalidad de la novela es pura posibilidad, que el texto puede ser contado y leído de diferentes formas creando infinitos mundos posibles; quiere sumergirse en lo profundo de la existencia humana y en la gran historia que la influye. (p. 104)

La novela es pues una dialéctica entre lo objetivo y lo subjetivo en diferentes dimensiones: la real y la ficcional. Es el puro afuera que se hace puro interior y que logra concretarse en la experiencia narrada, en una totalidad que, como anuncia Lukács (2010), “pone el acento en la convencionalidad del mundo objetivo y en la interioridad del subjetivo” (p. 67) y por eso “a diferencia de otros géneros cuya existencia reside en las formas finales, aparece como un devenir” (pp. 69-70). No es la expresión de una simple estructura o sistema de imágenes, sucesos y palabras que se cierran en sí mismos como si fuera una figura geométrica o una arquitectura bien diseñada —acabada— que puede replicarse en diferentes casos según planos. Por el contrario, “En tanto forma, la novela establece un equilibrio débil aunque estable entre el devenir y el ser; la idea de devenir se vuelve un estado” (Lukács, 2010, p. 70). Esto pone en relación dos planos de realidad que son la misma pero expresada en distintos medios: el de la narración ficcional y el de la vida misma. Por eso el uno tiene que ver con el otro.

El devenir de la novela también tiene que ver con el devenir que constituye la formación humana. Del mismo modo que la vida personal, la vida como personaje en una escena que nos encarga un guion, se concreta en una experiencia que tiene un carácter *biográfico* y que también es un proceso de autoconocimiento, “La forma externa de la novela es esencialmente biográfica” (Lukács, 2010, p. 74) pues narra una(s) vida(s) —experiencias—, y la forma interna de la novela es

entendida “como el proceso de autoconocimiento del individuo” (Lukács, 2010, p. 78) porque el personaje experimenta un choque con el mundo —y las condiciones de su existencia— y en ello le brinda un descubrimiento de su interior, un revelar que es también un crear su propia identidad, una relación dialéctica en sentido hegeliano que pasa de la certeza sensible al autoconocimiento. Así como el transcurrir del tiempo abstracto se convierte en el tiempo vivido de algún sujeto a medida que el mundo se le presenta, la evolución de un personaje también es una evolución temporal a medida que se complejiza la trama (Villalobos-Ruminott, 2020).

Todo esto no es otra cosa que el proceso general de la formación humana. Un fenómeno interno y externo que expresa lo infinito en lo limitado, lo indefinible en lo concreto, la multiplicidad en lo uno; el devenir en un *estado*. Si bien “el concepto formación podría convertirse en el principio unificador del campo conceptual de la pedagogía” (Florez & Vivas, 2007, p. 166), no se limita al ámbito educativo, institucional o pedagógico, sino que la formación llega a ser una condición antropológica y como tal manifiesta en todo el devenir humano. Abarca todas las dimensiones de la experiencia humana: la estética (Núñez, 2008), la ética (Andrade, 2013) y la política (Daros, 2012). El mundo participa, o mejor dicho incide directamente en la formación de todo individuo, aporta a las posibilidades de realización de lo que se puede llegar a ser. En este sentido, entonces, la formación humana es el proceso en el cual el sujeto experimenta las posibilidades de lo que puede llegar ser.

La pedagogía, en su natural reflexión y proceder, tiene al concepto de formación como eje de todas sus teorías y prácticas pues este concepto lleva en su ser la *maleabilidad* del ser humano. La pedagogía, y en particular la educación, se vale de esta concepción para direccionar parcialmente lo que *debería* llegar a ser el ser humano. Aunque viene popularmente de una tradición alemana, otras culturas —verbi gratia la griega— tenían su concepción de la maleabilidad del ser humano, de poder darle *forma*. La *formabilidad* es “Una palabra que hace referencia a la capacidad antropológica del hombre de transformarse internamente mediante acciones pedagógicas externas” (Runge & Garcés, 2011, p. 13) y así, desde esta posición, podría hablarse de distintos pensadores de la pedagogía como Herbart, Kant, Comenio, Humboldt, etc. Sin embargo, como condición antropológica, esta *formabilidad* no se da simplemente por acciones pedagógicamente planeadas, sino también —y en mayor medida— por la espontaneidad de la vida que se constituye como una afección externa constante y más poderosa que las acciones pedagógicas aisladas y parciales.

Díaz Genis (2016) llama a esta particular condición del ser humano “plasticidad”, y esta tiene como fundamento la “deficiencia”, esto es, la carencia, y como tal hace de los seres humanos



seres inacabados. La realidad del ser humano es lo incierto dentro de un mundo certero e implacable; su realidad es la posibilidad del cambio, de un cambio que va más allá del movimiento de la naturaleza o de los cambios cualitativos de la materia; es un cambio que altera toda la realidad interna: esto es, la subjetividad. Por eso, el ser humano es un ser proteico, el cambio es su cualidad divina; puede llegar a ser totalmente otro y todo cambio en él es imprevisible a diferencia del cambio de los otros seres vivos, pues si bien la planta cambia, su cambio es predecible. El ser humano, en su carácter plástico, en su devenir formativo, es una pregunta siempre a responder; es una esfinge que se pone un enigma a sí misma y que muere una y otra vez en un constante responderse para llegar a ser otra quimera.

*Hay sin duda quien ame lo infinito,  
hay sin duda quien quiera lo imposible,  
hay sin duda quien no desee nada  
—tres tipos de idealistas; yo ninguno:  
pues yo amo infinitamente lo finito,  
deseo imposiblemente lo posible,  
quiero todo, o algo más, si puede ser,  
y hasta, incluso, si no puede ser...—.*

Fernando Pessoa (2014, p. 209).

La formación es la experiencia del cambio, del conocer el mundo, y en ello el inagotable conocer el sí mismo. Es la pura potencia y, a su vez, el puro acto del ser humano. El instante que se hace sensibilidad, consciencia y, por ende, vida. Por eso, como muestra Fabre (2011), la formación esencialmente es una experiencia. Y como tal “es, pues, la vida en el sentido más elevado” (p. 216). De ahí también que Hegel en su *Fenomenología* tenga de trasfondo la pregunta por la formación y en ella una respuesta: la experiencia y la consciencia. La formación es el proceso inevitable de las experiencias en el mundo y por ende un proceso también contextualizado (Cadavid Ochoa, 2016) donde la esclavitud y la libertad bailan tensamente. Ni la libertad ni la esclavitud son fines. La experiencia *en* el mundo se da como condición de posibilidad: en la mirada triste que deviene euforia y de la risa que deviene llanto, de las cadenas que se rompen para sentir la libertad pero que en la injusticia del mundo deviene cárcel disfrazada de comodidad.

Por su parte Humboldt afirma:

cuando en nuestra lengua decimos «formación» nos referimos a algo más elevado y más interior, al modo de percibir que procede del conocimiento y del sentimiento de toda la

vida espiritual y ética y se derrama armoniosamente sobre la sensibilidad y el carácter”.  
(citado por Gadamer, 2003, p. 39)

Del mismo modo, en la literatura la pregunta por la formación ha estado latente y ha tenido muchas respuestas y representaciones: las novelas. Y no solo la Bildungsroman, sino que, la potencia de una experiencia narrada transgrede los moldes de la crítica literaria. Si se entiende la formación como experiencia podemos entender las novelas como experiencias en escena. Y entonces la conexión metafísica, ontológica, analógica y metafórica entre la formación de la ficción y la realidad se hace manifiesta.

\*\*\*

Así pues, la experiencia de Juana es una novela, nárrese como se narre; pero también es la representación de un proceso formativo. Sin embargo, la complejidad de la existencia y de la vida entra en una bella paradoja cuando se mira paralelamente su representación —pero también reflejo— en la novela, pues ¿cómo lo infinito se expresa en lo limitado? ¿Cómo es posible que lo concreto manifieste lo inabarcable? Algunas respuestas han surgido:

Para Alain Badiou las diferencias entre representación y presentación refieren al problema ontológico y lingüístico de una multiplicidad sustantiva y no derivada de lo uno. Para decirlo en pocas palabras, el ser es ya siempre multiplicidad, pero su representación no puede sino enfatizar sus aspectos unitarios, siempre que la multiplicidad no puede sino representarse como unidad, la multiplicidad es, por definición, irrepresentable o, alternativamente, la representación es, por definición, incompleta. En este sentido, lo uno no es una condición anterior a la multiplicidad, sino un efecto de su representación. (Villalobos-Ruminott, 2020, p. 204, nota al pie)

Con ello puede pensarse como condición inherente a la formación la multiplicidad que es el sujeto y que se manifiesta en la posibilidad de otro ser. En el ámbito literario, como lo manifiesta Díaz Genis (2016), Lispector lo sabe y por eso hace de la experiencia de Juana —al igual que la de G. H. y sus otros personajes— la constante expresión de lo que llegar a ser otro en la unidad; el cambio cualitativo interno que trasforma todo el ser. G. H., por ejemplo, llegar a experimentar y a ser la cucaracha, y Juana al experimentar el mundo también llega a ser Octavio, Lidia y ella misma en todas las épocas de su vida. Esto es la metempsicosis de la subjetividad, el ser concreto que se hace múltiple en el devenir de la formación. A Juana se le revela esto y lo siente con algo de temor:

—Tienes razón, Juana: todo lo que nos llega es materia en bruto, pero no existe nada que escape a la transfiguración —comenzó (...) Pero... mira, creo que no te lo conté: después

*comprendí que no había riqueza superflua en lo que habías dicho... Creo que jamás te confesé esto, ¿o sí? Mira, hasta supongo que en esa frase está la verdad. Nada existe que escape a la transfiguración... —Se ruborizó—. Tal vez el secreto esté ahí, tal vez sea eso lo que adiviné en ti... Hay ciertas presencias que permiten la transfiguración. (p. 168)*

Somos un Yo en cuanto somos Otros. La formación es la experiencia del mundo y esto no es otra cosa que una experiencia con los otros. La formación en últimas es humanización. La multiplicidad interna es el paralelo de la multiplicidad externa en todos los niveles: macro y micro cosmos, el mundo y el sujeto —un pequeño mundo—, los otros y el yo —multiplicidad de alter egos—. En suma, la subjetividad es solo posible en tanto intersubjetividad.

El reflejo y representación, que llevan en sí mismas la multiplicidad, constituyen una relación entre la realidad de Juana y la de Lispector. Muere Lispector y mueren sus personajes —ese es el caso de *La hora de la estrella*—. A la inversa, viven sus personajes y *crecen*, vive y crece Lispector. Juana, es una reminiscencia de su pasado. Sus elucubraciones no son solo un efecto del genio e imaginación de Clarice, sino un pedazo de su vida, son pues una representación de su vida. Del mismo modo, más allá de una coincidencia, Villalobos-Ruminott (2020) establece una relación entre Clarice y Macabea, a propósito de sus muertes:

Sueña con un príncipe, pero no demasiado intensamente, visita una adivina para saber, sin premura, sobre su futuro y una vez que esta pitonisa le anuncia felicidad, es atropellada por un automóvil y muere sin mucho estruendo. Justo cuando muere, también lo hace el narrador, Rodrigo S. M. (y el mismo año la autora, Clarice Lispector). (p. 209)

La infancia de Juana tiene que ver con la infancia de Clarice, del mismo modo su juventud y adultez. La representación y presentación con su problema ontológico y lingüístico de la multiplicidad que menciona Alain Badiou expresa esta relación entre Juana y Clarice.

Lispector y sus personajes rompen con el estructuralismo del análisis literario realidad/ficción; autor/personaje. No son tautologías, no hay identidad o igualdad, tampoco imágenes coincidentes —o en otras palabras una pseudo mimesis—. Son devenires del ser que pueden concebirse. ¿La autora Lispector es la que le da sentido a su personaje? ¿Es su personaje el que le da sentido a Lispector? La discusión no podría tener una respuesta en el mero anunciar un origen de sentido en uno de los lados de la relación. La inminencia de algo llamado identidad —la de Lispector— está, y que es, a su vez, el puro devenir. Lispector es Juana, Sofía, G. H., María, Macabea, Ana, Laura, las anónimas y ellas son Lispector. Hay escritura y reescritura. Hay un

palimpsesto entre las dimensiones de realidad y subjetividad. Recordemos que la subjetividad solo se da entre subjetividades. El —los— personaje(s) es (son) subjetividad(es).

Así pues, y volviendo a Villalobos-Ruminott (2020) y a propósito del comentario que hace Ferrari Horta, podemos decir:

«el autor pertenece al mundo de la realidad histórica; el narrador, al universo ficcional, un universo imaginario: entre estos dos mundos hay analogías pero no identidad» (1999: 70). Sin embargo, más allá de reconocer la aplicabilidad de las categorías barthesianas, resulta relevante preguntar si la existencia de un narrador ya ficcionalizado no interrumpe esta misma lectura. (p. 210)

Esto de cierta manera cuestiona las categorías barthesianas y, por tanto, transgrede los límites entre lo ficcional y lo histórico. Pues esa explicación conceptual no se ajusta totalmente al caso de Lispector ya que ella es capaz de ficcionalizar lo ya ficcionalizado, de hacer histórico lo ficcional, y a la inversa. Sin embargo, también queda la cuestión de si esto es una mera capacidad creativa o intelectual —*mímesis, poiesis o noesis*, como diría Aristóteles—, o algo inherente a Lispector. Su realidad aparentemente bifurcada es una unidad contradictoria y armoniosa: su vida y su ficción, una misma *narración*. No hay identidad, no hay tautología, hay analogía (Beuchot, 2005). Hablamos tal vez de una analogía narrativa de dos dimensiones vivenciales. De todos modos, de trasfondo hay un proceso de subjetivación y desubjetivación.

Surgen entonces luces para empezar a despetrificar al personaje, es decir, contrarrestar la formalización tradicional de la crítica literaria —Barthes y Bajtín, si se quiere— y ver más bien una puesta en escena de la formación, con todos sus presupuestos, en dos experiencias íntimamente relacionadas. La subjetivación de Lispector es *a través de* y *con* sus personajes. Pero esto no se reduce a mera igualdad, pues de por sí la tautología narrativa de toda una vida es materialmente imposible<sup>38</sup> —y si pudiese hacerse dejaría de ser narrativa— y espiritualmente no deseable, sino que es un proceso de subjetivación discontinuo, fragmentario, que muestra momentos y sensaciones que intentan manifestarse en uno y otro plano de la realidad de Lispector. Nadie puede ni quiere narrar cada segundo de su vida. La formación es disruptiva, no es lineal propiamente. La evolución<sup>39</sup> como la formación humana es disruptiva, marcada por momentos

---

<sup>38</sup> Recordemos el problema de la multiplicidad en la representación y presentación de Alain.

<sup>39</sup> Muchos han interpretado o se ha divulgado erróneamente que la evolución en sentido darwinista es un proceso lineal ascendente, pero es todo lo contrario, fragmentario, mutante y espontáneo.

espontáneos que se eternizan como experiencias —y constituyen una subjetividad— y sin embargo lo que sigue es del mismo modo incierto.

\*\*\*

*La imagen de la arcilla representa la posibilidad del llegar a ser, la plasticidad de lo concreto. El tenue viento que hace caer la hoja y altera todo el árbol; las asiduas gotas de agua que moldean la milenaria piedra; el puro afuera que tiene la posibilidad de ser todo. El homo faber que es hecho por otro homo faber. El hombre artesano y el hombre artesanía. La escultura nunca acabada que guarda las cicatrices.*

### Chaya

Chaya Pinkhasovna Lispector nació el 10 de diciembre de 1920 en una pequeña población llamada Chechelnyk (hoy Ucrania) en la entonces Unión Soviética, y murió un día antes de su cumpleaños número 57 en Río de Janeiro, Brasil, el 9 de diciembre de 1977. Dos meses después de su nacimiento, su familia, de tradición judía, huyó de la violencia de la guerra de esos años, trasegó por Europa hasta llegar a Brasil y cambiar sus nombres a versiones portuguesas, un simbolismo de bautizo y por tanto de nueva vida. Un renacer ante el paisaje de la novedad que también será un efecto embriagante ante la imagen de sí mismo; un desdibujamiento de lo que hasta entonces se había sido; una primera aparición a la vida; una nueva manifestación trayendo acontecimientos que fueron recordados y contados con otras voces, en el descubrimiento de sonidos que también fueron lenguajes de tristezas, fugas y esperanzas. Con este precedente de intensa vitalidad entre las travesías migratorias por encontrar un lugar para aquietar la angustia, Lispector inicia sus estudios en colegios judíos y en la Facultad de Derecho en la entonces Universidad de Brasil, encontrando el camino de la escritura y la incompreensión de la que fue testigo y mártir desde niña; se casó joven con un diplomático, fue madre de dos hijos, periodista, traductora, modelo y publicó su primera novela a los 23 años<sup>40</sup>: *Cerca del corazón salvaje*. Este primer desdoblamiento del lenguaje y del sentir nos narra la experiencia de Juana. Y así Chaya-Clarice, la rusa, la ucraniana, la de origen judío, la brasileña y la escritora es la que le da *una vida* a la palabra, y a través del desarme de la racionalidad y la narrativa nos hace sentir y pensar a Juana —y a todas esas mujeres, sus personajes—...sus personalidades; su multiplicidad existencial tatuada con la profundidad de sus palabras como retornos a las circunstancias y acontecimientos que marcan su origen.

En este sendero de las rememoraciones, ir al evento de su madre violada durante la I Guerra Mundial, lo cual significó el contagio de sífilis, le otorga al nacimiento de Clarice el sentido esperanzador de que una nueva vida venciera la muerte. Como no se sabía mucho de esa enfermedad, había una creencia de que el nacimiento de un hijo curaba las enfermedades de las mujeres. Y así “Esta medicina es tomada por la familia Lispector y de esta manera llega al mundo Chaya, como ofrenda para curar” (Agraz Rubin, 2018, p. 44).

Su primer nombre, *Chaya*, en hebreo significa *vida, aliento* (Moser, 2009); de ahí que sus padres, y como es frecuente en la tradición judía, con el nombrar las personas intentaron orientar

---

<sup>40</sup> La empezó a escribir desde el año anterior, en marzo de 1942 (Moser, 2009).

un destino. Pero a pesar de que su destino de *crear vida* se cumplió pero no de la manera que se esperaba —cual capricho de los hados—, Clarice lo siente de esta manera:

Sin embargo fui planeada para nacer de una manera tan bonita. Mi madre ya estaba enferma, y, según una superstición bastante extendida, se creía que tener un hijo curaba a las mujeres de una enfermedad. Entonces fui deliberadamente creada: con amor y con esperanza. Pero no curé a mi madre. Y hasta hoy siento la carga de esta culpa: me hicieron para una misión determinada y fallé. Como si contasen conmigo en las trincheras de una guerra y hubiese desertado. Sé que mis padres me perdonaron haber nacido en vano y haber traicionado su gran esperanza. Pero yo, yo no me lo perdono. Desearía que simplemente se hubiese producido un milagro: nacer yo y curar a mi madre. Entonces sí: habría pertenecido a mi padre y a mi madre. No podía confiar a nadie esa especie de soledad de no pertenecer porque, como un desertor, mantenía el secreto de una huida que por vergüenza no podía ser conocido. (Lispector, 2017)

Su crear vida o ser esperanza se dio en otros planos. Desde pequeña y en su soledad intentó narrar su vida y desde ella lo que la vida misma le mostraba. Su explorar la palabra era explorar la vida y en esa medida también la creaba. “Escritora desde niña, no le publicaron sus relatos en la sección infantil del diario de Pernambuco, ya que los relatos de los otros niños tenían narrativa, mientras que los suyos solo describían sensaciones” (Agraz Rubin, 2018, p. 44). Juana al igual que Lispector, describen esas sensaciones. Lispector niña es Juana en sus primeros intentos por desentrañar las sensaciones, un *ethos* que las acompañará en todo su proceso formativo. Con esto, el devenir de Juana tiene un carácter biográfico, no una autobiografía sino un salvamento del olvido, en el que intenta conocerse a sí misma desde niña, pasando por otros momentos de su vida y llegando a ser personaje.

Sin olvidar sus caprichos de burguesa, de la vida mediática de su contexto, de sus crisis internas e incluso de sus apuros materiales, su escritura siempre tuvo ver con su vida. Las fronteras entre una obra y su artista nunca son claras, incluso pueden no tenerlas. Así, la relación entre Juana y Clarice es más estrecha de lo que creemos, pues se haya un rasgo vivencial manifiesto en todo lo ficcional. El personaje descentraliza la identidad del autor. No puede nacer de la nada. Tiene su sangre y su espíritu.

Não é por acaso que, quando se trata da intelectual Clarice Lispector, o que é da ordem da realidade e da ficção, do *próprio* e do *alheio*, do *bios* e da letra encontra-se de forma tão entrelaçada que se torna difícil para a crítica pontuar o que é da ordem da vida e o que é da ordem da ficção no projeto intelectual da escritora. (...) a produção intelectual de Clarice

Lispector traz em pano de fundo um material de natureza *bioficcional*, mas que não é necessariamente da ordem do *auto* (excetuando-se o fato de que toda escritura tem um traço autobiográfico) (Nolasco & Borges da Silva, 2010, pp. 94–95)<sup>41</sup>.

Su escritura, su ficción, por tanto, también es *bio-grafía*. No historia, no periodismo, no simple imaginativa. Su crisol en la palabra daba vida y creaba su propia vida. Las heterónimas emergen en sus narraciones y se confunden. Confesiones y ficciones están desvanecidas en la profundidad de sus palabras y de su palimpsesto.

Según Moser (2017) la vida de Clarice fue un intento por salvar de la muerte a su madre.

Y con las sienes restallantes  
de imbecil soberbia  
He hallado vida allí donde sólo había guerra<sup>42</sup>  
tomamos de la cintura a la vida  
y pateamos de soslayo a la muerte<sup>43</sup>.

Con esto la posibilidad de que en la muerte encontremos vida, o que de ella podamos crear vida, es una facultad humana especial, pues esa otra vida que se crea es de otra naturaleza, no la biológica, sino una de orden espiritual; por eso el arte, por eso la filosofía, por eso la poesía y por eso la literatura. De cierto modo cada ser humano muere una y otra vez, pero siempre emerge la *vida*. Así pues, la obra de Clarice es la búsqueda del sentido de su vida pero también su vida es el llamado a cumplir lo anunciado en su nombre *Chaya* (o *Haia*).

Extranjera en el lenguaje, extranjera en la crítica, extranjera en su propio país. Ese sentimiento de extrañeza, de extranjería fue latente en todo su hacer. “El hecho de haber nacido fuera, sus *erres* marcadas debido a un problema fonológico y la naturaleza de sus creaciones causaron que se le tildara de foránea en el panorama literario brasileño”

---

<sup>41</sup> “No es casualidad que, cuando se trata de la intelectual Clarice Lispector, lo que es del orden de la realidad y de la ficción, lo *propio* y lo ajeno, la *biografía* y la carta estén tan entrelazados que a la crítica le resulte difícil puntuar lo que es del orden de la vida y lo que es del orden de la ficción en el proyecto intelectual de la escritora. (...) la producción intelectual de Clarice Lispector trae de fondo un material de naturaleza *bioficcional*, pero que no es necesariamente del orden del *yo* (salvo por el hecho de que toda escritura tiene una huella autobiográfica)” (traducción propia).

<sup>42</sup> *Geopoética de la guerra: he oído música en el estruendo del combate y he hallado paz donde las bombas escupían fuego* (Pineda, 2014, p. 6).

<sup>43</sup> “Mucho más allá”, en: *Las aventuras perdidas* (1958), (Pizarnik, n.d., p. 76).



(Jeftanovic, 2015) y sin embargo ella siempre se sintió brasileña<sup>44</sup>. La existencia para ella tenía algo de intraducible a través de la palabra. Eso solo avivaba el sentimiento de extranjería. Por eso su artesanidad en la palabra siempre fue foránea. No podía tener límite ni clasificación. Lo que escribió en la prensa, o en crónicas es muestra de la ambigüedad de su obra: no novela, no periodismo, no ficción, no filosofía, no diario... y a la vez es todo eso. Lo que escribió por necesidad, no era simplemente una necesidad material o estomacal, era un anhelo que la poseía para nombrar algo que la llamaba sin saber qué.

Son los ecos, los murmullos, los gemidos lacónicos que traen la inmaterialidad del afuera y la convierten en el trueno que nombra la tormenta; rugidos del boque agitados entre las sinuosidades de ríos y cascadas; rostros y rastros de la tempestad que no cesa; de los relámpagos que no callan; aguacero que también es deslizamiento sereno de las lágrimas. Nombrar estos llamados desconocidos, significaba para Clarice atrapar un caballo que es el viento (Neruda); ser el viento que respira fuerte, sentirlo *“vivo cerca de mí, como una continuación de mi cuerpo”* (p. 73); fundirse con ese afuera en una experiencia de alientos *“palpitantes y nuevos”* (p. 73); respirar en la agitación que supone enfrentar los callejones del misterio. Este acontecimiento sitúa la vivencia de Lispector en una emoción colectiva atravesada por la angustia, el desconcierto, la expectativa y el asombro de saberse ante una espacialidad que la desafió con la extrañeza. Sin duda, este suceso también genera el extrañamiento del otro en nosotros mismos; traza nuevas maneras de mirar, de escuchar, de hablar, de encontrarnos, de perdernos para devenir en lo incierto y, con ello, habitar en la inconsciencia del poder y del padecer el silencio.

Por esta razón, el acontecimiento literario, como imagen o posibilidad formativa que, desde el tiempo y la vivencia del relato hace posible el tránsito a su habitabilidad y experiencia, brinda la ensoñación de poner en palabras aquello que todavía no ha podido ser descifrado plenamente; palabrear lo que nos pone en riesgo para seguir tejiendo las posibilidades formativas dispuestos a ser inmigrantes en aprendizaje; a sentir la vida en todas sus formas de acogida y desamparo; los errantes que, en los espacios diversos de las palabras y sus silencios, creamos formas de la cercanía en capacidad para entendernos en experiencia de mudanza.

---

<sup>44</sup> “I am Brazilian,” she declared, “and that is that.” (Moser, 2009, p. 7).

\*\*\*

*La bio-grafía es la imagen que representa la victoria contra la muerte. Escritura que da vida a seres —ficticios, no inexistentes— que guardan testimonio de un sí mismo que acepta la muerte de la carne, pero no la del espíritu... la palabra única de un sujeto que vive a través de otros, pero también de otros que viven por el sujeto que les guarda su palabra. La posibilidad de crear vida y de preservarla está en la escritura. El experimentar el devenir en lo eternamente escrito.*

*Juana*

El “*tac—tac... tac—tac—tac...*” de la máquina de escribir del padre es el sonido del recuerdo; del padre que está eternamente en el plano espiritual, pero que en el físico y en el social es un desconocido, *un nadie*, como diría Eduardo Galeano. Pues la lucha constante por las condiciones materiales lo hicieron un ausente, un preocupado por las inevitables necesidades del mundo y de su familia<sup>45</sup>. Para la pequeña Juana, su padre, el hombre más cercano es también el más distante. Su existencia funcional a la familia y a la sociedad al relacionarse con Juana solo le permite a ella enjuiciarlo: “*Lo miró un momento. Él no había comprendido*” (Lispector, 2019, p. 22). El problema de cada respuesta de su padre no es la incomprensión sino la inercia social, la nulidad de querer comprenderla; en últimas, un *desentenderse*:

—*¿Papá, qué puedo hacer?*

—*Vete a estudiar.*

—*Ya he estudiado.*

—*Vete a jugar.*

—*Ya he jugado.*

—*Entonces cállate y no molestes*” (p.23).

La sangre no tiene ningún vínculo. El linaje no es materialización de ningún vínculo. Paradójicamente lo que materializa los vínculos, lo que les da vida, es algo espiritual: la complicidad en la contemplación, el saber de la experiencia del otro cuando compartirla no es posible, la frecuencia de la palabra que quiere ser puente entre existencias, solo en esto hay posibilidad de vínculos afectivos. Por ello Juana está sola en su eterno mundo nuevo, en el que “*encontraba solo su propia mano, rosa y decepcionada*” (p. 23). Y aunque doctrinas psicológicas y pedagógicas plantean que el desarrollo de la subjetividad solo es posible a través de la interacción entre personas y la mediación del lenguaje, ningún proceso formativo puede desvincularse de una carga afectiva. De ahí lo íntimamente recordado, las lágrimas y el sufrimiento, el dolor y la herida, el júbilo y la desidia, las tardes solitarias y los días gastados, los actos sin sentido y los saberes inútiles; pero también las migajas de absoluta consciencia, de revelación, de certeza, el fugaz éxtasis y la plenitud del instante donde las lágrimas invocan avernos y paraísos. Ello es la espada de doble filo del ser *afectivo*, ese que afecta y es afectado. El mundo y las personas dejan su marca

---

<sup>45</sup> Pinkhas -o Pedro- Lispector (1885-1940) murió cuando Clarice tenía ya 20 años (Moser, 2017).

en el ser sintiente. Y así Juana choca con su mundo, con su padre y, en consecuencia, consigo misma; una hostilidad que no es propia:

“—¿Papá, qué puedo hacer?

—Ya te lo he dicho: ivete a jugar y déjame en paz!

—Pero si ya he jugado. Te lo juro... (...)

—No —contesta Juana. Pausa—. ¿Qué puedo hacer?

Papá le contestó esta vez:

—¡Date de cabezadas contra la pared! (...)

Papá termina su trabajo se acerca a ella y la encuentra sentada llorando.

—¿Pero qué es eso, pequeña? —La coge en brazos y mira tranquilo aquella carita ardiente y triste—. ¿Qué pasa?

—No tengo nada que hacer”. (p.24)

Con ella, y aunque el tiempo pase, podemos descubrir que “*el dolor sigue doliendo*” (p. 23) pues la experiencia de lo humano no puede simplificarse a la dimensión del tiempo y mucho menos concebir este concepto como mera duración. La experiencia del devenir humano no puede expresarse en el *quantus*, y por tanto no puede decir el cuánto se ha vivido ni descubrir el dolor de una manera abstracta. En el proceso formativo cada dolor y cada alegría es única y se experimenta una y otra vez, es decir, siempre se descubre el dolor y la alegría, siempre se descubre una nueva forma de experimentar el mundo y todo eso se *aprehende*, es decir, se hace cuerpo y espíritu.

Pero ese tipo de revelaciones no se dan en un *continuus*, como si la experiencia de formación fuera una senoide. La fragmentación de la experiencia dada en la *memoria* brinda las irrupciones de referencia en la existencia individual. La historia subjetiva es fragmentaria sin importar si el sujeto mismo es el que la narra o lo hace un externo. Nadie puede hacer una regresión *ad infinitum* de su (una) vida y sus experiencias —de lo contrario sería volver a vivirla—, solo se puede hablar de las marcas o irrupciones de su devenir experiencial en el mundo. De hecho, la grandeza poética y literaria está en la belleza de lo fugaz que es captado y que es epicentro de un universo o vida. Del mismo modo, la formación no es lineal, sino que consiste en experiencias únicas que luego emergen en el recuerdo como alumbramientos: son luciérnagas nítidas volando en medio de la noche.

*iAh, horas indecisas en las cuales mi vida parece de otro!...*  
*iHoras del crepúsculo en terrazas de cafés cosmopolitas!,*  
*en la hora húmeda de ojos en que las luces se encienden.*

*y el cansancio sabe vagamente a una fiebre pasada*<sup>46</sup>.

El silencio, los crujidos de las hojas, la luz... y en Juana una mirada inocente que contempla, símbolo de la niñez que se asombra ante un mundo siempre nuevo; desbordado en el afuera como manifestaciones de la libertad expresada a través de un territorio de palabras donde la experiencia de la ensoñación artística permite derrumbar las arquitecturas de imputabilidades enciclopédicas para favorecer el acontecer de un maravilloso espacio donde las huellas de las palabras muestran rumbos que dirigen los pasos hacia las fugas de la pregunta, el asombro y el riesgo. La niñez, así vista desde el habitar y experimentar el relato, emancipa la imagen de una sensación en la que podemos perdernos en medio de páginas sombrías que también contienen el impulso de insinuantes resplandores; páginas de la noche que prometen el amanecer y páginas de amaneceres en comprometidos romances con las noches; tal territorio de oníricas vibraciones hace de esta evocación un escenario para despertar sueños, ilusiones, fantasías y deseos que rememoran el estado de la libertad como una artesanía por construirse. Estas páginas vivenciales en el tiempo del relato, como el mundo, definen un lugar en llamas. En ellas arden emociones donde vibra un estado de iluminación como un despertar de un largo sueño de tinieblas; espacio en ruinas que invita al renacer de la palabra, al sentir la novedad de nombrar una experiencia en el fragor de nuevos sentidos; fuego siempre encendido para poder movernos en el laberinto de la vida, cuyas entradas y salidas hacen parte de una ilusión que nos invita a recorrerla mediante el lenguaje de la fantasía. Descubrir nuestras alas y redactar un nuevo vuelo: un nuevo viaje por los riesgos que desafían los límites del texto y de la vida misma; una travesía por el afuera del lenguaje para morir y renacer en el vuelo que no desconoce las alas rotas, las páginas marchitas, las ideas tachonadas, las voces inconclusas y las nuevas voces que serán nombradas.

Sin duda, la sorpresa y desocultamiento de lo cotidiano y lo obvio siempre fue el origen la sabiduría. Nietzsche (2003) pone la imagen del niño como estado espiritual superior del ser humano. El camello y el león deben dar paso al niño, y con él al juego, la inocencia y la voluntad de creación. La clarividencia de los ojos de la niñez ha sido comentada en otros lugares, desde un largo atrás, pasando por supersticiones, teorías psicológicas y pedagógicas, creencias y relatos populares, hasta referencias literarias. Algo de todo esto se anuncia en la profética mirada del bebé Aureliano Buendía, el coronel:

---

<sup>46</sup> "Los emigrados", en: *Los poemas de Álvaro de Campos 2* (Pessoa, 2012b, p. 187).

*Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos. Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a otro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente con una curiosidad sin asombro.* (García Márquez, 2017, p. 24)<sup>47</sup>

Esta extrañeza de la infancia, del experimentar el mundo, en Juana —y en todo proceso formativo— implica un querer cambiar el mundo a través de la palabra, el descubrir es también un transformar; esto no es otra cosa que un poner algo de sí en el mundo. “*Su hija, el hada, y el coche azul no eran sino Juana, de lo contrario habría sido un aburrimiento*” (p. 22). Por eso Juana experimenta el mundo que crea a su paso, al filo de su mirada y el vibrar de sus palabras:

*Y siempre, en la gotita de tiempo siguiente nada pasaba si ella continuaba esperando lo que iba a pasar, ¿comprenden? (...) Restregó el pie mirando de soslayo hacia su padre, esperando su mirada impaciente y nerviosa. Pero nada vino, sin embargo. Nada. Resulta difícil aspirar a las personas como el aspirador de polvo.*

*—Papá, he inventado una poesía.*

*—¿Cómo se llama?*

*—El sol y yo.*

*—Y sin esperar mucho recitó—: «Las gallinas que están en el corral ya se han comido dos lombrices pero yo no lo he visto».* (p. 22)

“Una gotita de tiempo”. ¿Qué es convertir el tiempo en gotitas? La palabra se convierte en la piedra filosofal. Es el instrumento para la transmutación de la materia, de la realidad física y externa. Pero también la disolución entre el yo y lo externo. El tiempo interno y el tiempo físico dejan de ser algo propiamente conceptual y pasan a ser experiencia estética en la consciencia; es decir, la epifanía, el alumbramiento del yo *en* el puro afuera. Descubrir la poesía es, pues, para Juana, la manifestación de la conexión creadora con el mundo y que, en su artesanalidad, puede concebirse como un juego, uno que siempre la acompañará.

Tener, como persona adulta, el valor infantil de perderse equivale para Lispector a “entrar en el cuerpo del lenguaje como en el útero del mundo” (Agua viva), donde la palabra se encuentra soportando lo informe, lo inmundo, sufriendo una pasión de la materia. (Prezzo, 2001, p. 118)

Esta forma de ser en el mundo no surge de la nada. Benjamin Moser (2017) llega a tratar una pregunta: ¿hasta qué punto Juana es Clarice? —aunque la misma pregunta valdría para cada

---

<sup>47</sup> Cursiva propia. No la hay en el texto original.

autor y sus personajes—. Y con lo cual él y muchos otros que rastrearon la vida de Lispector llegaron a coincidir en que “El retrato más completo de esta niña espabilada y pícara se encuentra en su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*” (p. 77). Cada sentir de Juana tiene algo que ver con Clarice; no es una simple ficción; hay siempre algo de Clarice en Juana. Si se quiere, Juana es un recuerdo y extensión de Clarice y de sus sensaciones. ¿Hasta dónde podríamos decir que los estados internos de sus personajes no eran directamente los pensamientos de Lispector? (Fitz, 1985). La niña emigrante que llega al Brasil, al igual que Juana, escribe e intenta expresar sensaciones que no logra reducir a palabras y por eso, desde tan temprano, llega a ser una incomprendida<sup>48</sup>. Pero todos los niños son incomprendidos. Y más los que intentan no subyugarse a la obediencia del hablar lo que se debe cuando se debe. La rebeldía, lo salvaje de Clarice es el salvaje de Juana que siempre intentó mostrarse, una resistencia a la normatividad de la vida. *Chaya* en hebreo también tiene una connotación de animal (Moser, 2017), y con esto Clarice y Juana realizan un salvaje que es creación y búsqueda de sí mismas. Y es que Lispector siempre amó la animalidad. Ella nos dice: “El no haber nacido animal es una de mis nostalgias secretas” (Moser, 2017, p. 77). La vida de Juana es abierta rebeldía frente al mundo en su intento por desentrañarlo y la de Lispector es una obra de arte insurrecta frente a las dimensiones de su existencia. En esa medida Juana y Clarice se aproximan a un ideal filosófico (Moser, 2017) pues su devenir en el mundo es un rechazo a la normatividad social, a la moral antropocéntrica y al *logos* europeo. La *vida* no se reduce a lo *humano* y ambas lo perciben —mejor dicho, lo sienten—. Por eso ambas son un animal salvaje.

Las mariposas aletean y el mundo se estremece. La relación de Juana con la existencia es cual animal que vive y subsiste alterando la realidad de manera infinitesimal. Lispector habla y el mundo calla para escuchar los gritos de su escritura. Mientras, Juana siempre *contempla*. Empero, como en los grandes profetas, sus palabras revisten enigmas que subyacen en sabiduría; por eso sus palabras son imperecederas pero subvaloradas *a priori* por la escueta racionalidad. Solo después de su partida las voces de los profetas resuenan.

---

<sup>48</sup> Clarice Lispector desde niña escribió o intentó escribir literatura, pero siempre fue rechazada debido a que, mientras sus contemporáneos infantiles escribían con algún argumento, Clarice hacía descripciones de sus sensaciones.

Y él [Almustafa] levantó la cabeza (...) y con voz sonora, díjoles: **De todo lo escrito yo amo sólo aquello que alguien escribe con su** Cuando el amor os llame, seguidlo, aunque sus caminos sean duro **sangre. Escribe tú con sangre: y te darás cuenta de que la sangre es** y empinados. (...) Porque así como el amor os corona, os **espíritu. No es cosa fácil el comprender la sangre ajena: yo odio a** crucificará. Así como impulsa vuestro crecimiento, también os **los ociosos que leen. Así haló Zaratustra.**

podará. *Mandatum novum do vobis: ut diligatis invicem: sicut dilexi vos, ut et vos diligatis invicem. In hoc cognoscent omnes quia mei discipuli estis, si dilectionem habueritis ad invicem. (Ioannes XIII: XXXIV)*

Londoño (2018), en boca de varios filósofos y poetas como Heidegger y Hölderlin afirma que la poesía es un juego; y si la niña Juana juega preguntando, diciendo que *no sabe nada*, el asombro se nos impone porque mientras “conoce” el mundo lo rehace, duda de él y sin embargo *siente el límite* de aquello que es inabarcable pero está ahí. La niñez parece ser la época para hacer nacer las cosas: no solo se trata de hacer las cosas nuevas sino de darles un soplo de vida. No hay propiamente una racionalización sino el despliegue de la vitalidad erotizada de la imaginación — no es descartar el pensar—. A consecuencia *el juego es el símbolo de la imaginación: la sabiduría más insólita y profunda*. Contemplan lo externo, experimentar lo otro y extender las palabras es jugar a crear el mundo. Uno de los juegos más serios tal vez, porque se trata también de apropiarlo, de que éste también se imponga —y por lo general es doloroso—. Y por eso, ya adultos, normalmente no se habla de juego pues el mundo ha vencido. Su padre y los demás con quien quiere jugar Juana, la niña, la abandonan a su suerte en esa *praxis* para ellos molesta.

Los nacimientos de la filosofía: el asombro, la duda y sentir la finitud, de cierta manera caracterizan la experiencia de Juana; ese estar es una representación y experiencia de lo que tanto anunció Nietzsche en esa tercera transformación. En algún momento nos transformamos en niños y no se trata de un momento ordenado ni de una época de la vida que esté predicha. Así habló Zaratustra:

Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí. Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora su voluntad, el retirado del mundo conquista ahora *su mundo* (F. Nietzsche, 2003, p. 55).

Así pues, la inocencia es el *umbral* de la *consciencia*. Juana continúa con su juego en el que descubre y crea. ¿A las palabras de qué les sirve el género? ¿De qué le sirve a la vida humana el género? ¿Qué es imposible para un niño y qué es imposible para un adulto? Los límites de Juana no son los mismos que los de su padre. Para él, el mundo ya está dado, con sus valoraciones y



*valores*, y hasta que sea niño y su voluntad surja o resurja quedará cerrado. El límite propiamente para Juana está en lo que ella puede pensar y nombrar, pero no se deja vencer por ese límite. Ella persiste.

*La niña se aparta y empieza a hacerse una trencita con sus lacios cabellos. Nunca nunca sí sí, canta bajito. (...) El ama de casa, el marido y los hijos, el verde es el hombre, el blanco la mujer, el encarnado puede ser tanto chico como chica. «Nunca» ¿es hombre o mujer? ¿Por qué «nunca» no es chico ni chica? ¿Y «sí»? Había muchas cosas completamente imposibles. Se podía quedar pensando en todo aquello tardes enteras. Por ejemplo: ¿quién dijo por primera vez así: nunca? (p. 24)*

Sin embargo, el límite también está dado por *el cuerpo en el mundo*, es decir, un proceso de percepción e *incorporación* del mundo, y en el que el lenguaje se nos es dado como un instrumento para acceder a él. El lenguaje tiene una referencialidad con el mundo en tanto este está simbólicamente estructurado. El mundo real ya está orientado de alguna manera. Pero entre el mundo simbólico y el sujeto que intenta acceder a él mediante el lenguaje, hay un vacío que es colmado con la imaginación. El mundo es inaccesible en su totalidad en tanto seres finitos, pero el movimiento cognoscitivo, psicológico, racional y corporal del proceso de subjetivación, que es un proceso formativo, siempre es posible por la facultad imaginativa, es decir, la creación con lo ya creado. El mundo real no se puede simbolizar en su totalidad, de lo contrario el movimiento de cultura, de *espíritu*, estaría petrificado, la historia de la humanidad se habría detenido. La falta, el vacío, lo no totalizado es la posibilidad del movimiento y este es impulsado por la imaginación. La incorporación en el mundo, entonces, es recreación del mismo que continúa indefinidamente.

Por lo mismo, la imagen especular funciona como momento de partida del proceso de subjetivación, que será desplegado permanentemente, pero nunca completamente, mediante la adquisición del lenguaje por parte del infante, es decir, mediante el juego de relaciones que este individuo realiza con el «otro», en el proceso mismo de su conversión de individuo en sujeto. (Villalobos—Ruminott, 2020, p. 214)

La interpelación con lo otro y el otro, en eso consiste el proceso de subjetivación. A través del sentido y la destrucción del mismo, Juana llega a ser Juana. Si Clarice y Juana quieren eliminar todo sentido es porque chocan con su mundo, con todo lo otro que las ha constituido y que no es suficiente. A Juana la acompaña esta sensación, una experiencia estética que, más que explicarse, se muestra y se siente. Lispector va a lo más íntimo de sus sensaciones y las representa en Juana. En otras palabras, se vive el plano existencial —político, ético y estético— en el drama narrado. Juana se diluye en sus *sensaciones-lenguaje* y hace del mundo otro yo. De ahí que, por ejemplo,

tuviera consciencia del *mundo de gallinas que-no-sabían-que-iban-a-morir*, y se sublimara en algo que en su interior indica más que muerte (con todas sus implicaciones biológicas o humanas):

*Y podía sentir, como si estuviera muy cerca de su nariz, la tierra caliente, prieta, perfumada y seca, donde muy bien sabía, muy bien sabía que una u otra lombriz de tierra se estaba desperezando antes de ser comida por la gallina que las personas se iban a comer.* (p. 21)

Y todo eso quiere ser expresado. De hecho, la existencia ficcional de Juana y la existencia literaria y vivencial del Lispector es dada por querer expresar lo que ocurre en su interior y exterior, y que ella(s) no puede(n) asir. Por eso, como dice Basilio Losada (2019) “hay en Clarice también una obsesión por la claridad, por la comunicación, a sabiendas de que le resultará imposible, porque jamás se pueden expresar las vivencias mediante conceptos” (p. 12). Y esto es lo que le da su propio color a su experiencia de formación.

\*\*\*

**La experiencia de formación no es meramente un acto de recepción del mundo sino, todo lo contrario, es un acto de creación del mundo a nivel subjetivo.**

Y, como tal, también es la revelación de un acontecimiento que, través del lenguaje en sus trazos escriturales y en sus polifonías orales, narra las imágenes que aparecen mientras nos miramos y somos mirados por esas otras yoidades que nos habitan en agonía, para renacer en otredad de asombro ante una nueva contemplación en vitalidad rememorativa. La fuerza, el pulso del acontecimiento literario nos alienta a mirarnos en el gesto de la fidelidad a nosotros mismos, como seres en presente y presencia en el deseo, en voluntad de acompañarnos siendo espectadores de nuestras propias escenas para aprender a fugarnos de los desasosiegos sin olvidar las desgracias que supone la vida, pues el ser “espectadores de nuestra vida, [...] equivale escapar al sufrimiento que esta encierra (Wilde, 2017, pp. 176–177) y poder mirarnos a través de la bruma que dibuja nuestra astralidad en la escritura que, como un silencio también le da nacimiento a la melodía que deviene artesanía y, con ella, memoria de lo más solemne y de lo más efímero; la memoria del tiempo que nos abraza y nos expulsa, la memoria del afuera donde se muere para renacer sin las pretensiones de la permanencia, simplemente como un silencio de la mirada que se vuelve palabra en canto. Por eso *En el silencio de los ojos* nos preguntamos como Saramago (2005):

*¿En qué lengua se dice, en qué nación,  
en qué otra humanidad se ha aprendido*

*la palabra que ordene el desconcierto  
que en este remolino se ha tejido?  
¿Qué murmullo de viento, qué dorados  
cantos de ave posada en altas ramas  
en sonido dirán las cosas que, callados,  
con el silencio de los ojos confesamos?*

Reflejarnos en el juego creador, en la inocencia, es recordar; repetir a Platón en el aprender como un volver sobre las memorias donde aprendemos que “las heridas son nidos de flores” (Porchia, 2001, p. 28) que hemos vuelto a mirar y escribir para sentirnos caminar a través de las palabras que son emisarias de las huellas del dolor y la esperanza:

*Escribir  
para curar  
en la carne abierta  
en el dolor de todos  
en esa muerte  
que mana en mí  
es la de todos*

Chaltal Maillard (2004)

Escribir la imagen de la inocencia en un acontecimiento lleno de huellas profundas en sentimiento de amor; huellas de los caminantes que somos en la pulsación plural tejida por los ecos legendarios de la agonía, los susurros alentadores del presente y la esperanza resplandeciente del devenir que vamos esculpiendo como artesanía; legado escritural trayendo la fuerza del femenino y del masculino en el rostro humano que pone en escena las lágrimas invernales, el marchitamiento otoñal, el renacer de la primavera y, el resplandor, a veces encandilante del verano; siempre jugueteón de la infancia: escribir la obra en el afuera donde se ríe y se corre, en el rumbo rememorativo del gesto que nos acoge en su humanidad vital; en la voz que no renuncia a las travesías de la noche cuya tormenta existencial también pone en palpito la humedad en calma.

\*\*\*

*La imagen del juego es representación de la inocencia, de la facultad divina del crear, la risa mortal a lo imposible, la risa que se burla de la divinidad; pero también el sufrir del vivir y del trasegar en el mundo que nos marca. La imaginación es la siamesa de la racionalidad. Todo revestido de inocencia permite el asombro y experiencia inolvidable del mundo. La in(no)-ciencia permite la duda que rompe cadenas y la experiencia de lo finito que revela la consciencia de lo humano... reflejo de nosotros mismos.*

*Entre la palabra y el pensamiento existe mi ser*<sup>49</sup>.

El trasegar de Clarice Lispector por el lenguaje es la búsqueda de su vida o, mejor dicho, es su vida. Así mismo, el deambular del ser humano en el pensamiento, que es posible gracias al lenguaje (Heidegger, 2010), significa ser y sentirse en la vida. De este corolario se infiere la sensación y expresión vital de Lispector en su escritura, y para ello el desbordar en la palabra la lleva a un éxtasis y absurdo que la desencaja de una subjetividad ordinaria —aquella que no se narra—. La introspección obsesiva, como escuetamente menciona Losada (2019), no es un capricho literario, es una emanación de su ser. No una falsación mimética de lo que es posible en el ámbito literario. Es algo genuino: es lo poético, lo narrativo, lo reflexivo, lo testimonial y lo biográfico que se hace sujeto, tanto en el ser histórico como en el personaje con todos sus despliegues biográficos. Es el vivir y vibrar en el lenguaje.

Sin embargo, también lo padece, pues ella está “preocupada por el fracaso de la palabra como medio para penetrar la realidad” (Losada, 2019, p. 11). Pues el lenguaje no solo es el elemento central de su obra sino también el de su vida. Hay una pregunta sufrible, agónica, por la posibilidad de expresar el mundo y su realidad interna; una impotencia de muda que quiere gritar y no tiene gestos para expresarlo. Cualquier intento de comunicabilidad del ser de las cosas y del sentir es limitado y le causa una impotencia existencial: “Lo incomunicable de uno mismo es la gran vorágine de la nada. Si no encuentro un modo de hablarme a mí mismo, la palabra me sofoca y atraviesa la garganta como una piedra” (Lispector, 2015, p. 151).

El lenguaje, como cuestión divina atravesando lo humano, animal y vegetal que nos habita, nos conduce, así como a Lispector, a las antinomias —todo es tan insignificante y todo es tan inabarcable—. Pero el lenguaje está por encima de la misma racionalidad, es la referencialidad misma, el símbolo de símbolos donde se despliegan de manera infinitesimal las posibilidades de la comunicabilidad. Y sin embargo, aparece el límite. ¿Cómo no sentirse en pequeñez ante tal paradoja, cuando *las palabras fueron avispas*<sup>50</sup>? ¿Cómo es posible el intento por comunicar lo incomunicable? Esto es un palpito de desmaterializar la realidad, de desencajar la existencia, al menos la subjetivamente perceptible. El lenguaje, entonces, se convierte en “medio para penetrar en una realidad que, en el fondo, apenas siente como suya, pero que ama y sabe, oscuramente, que es la única que le es dada” (Losada, 2019, p. 10).

---

<sup>49</sup> *Un soplo de vida (Pulsaciones)*, Clarice Lispector (2015, p. 49).

<sup>50</sup> Héroes del Silencio (1995). “La chispa adecuada”. En: *Avalancha (álbum)*. EMI Records. Prod. Bob Ezrin.

Y es que, aunque el lenguaje en general, y las palabras en particular, pueden enunciar, señalar y gritar la realidad, vale decir también que “Sólo las palabras pueden expresar el silencio” (Losada, 2019, p. 12):

*Entre el reloj, la máquina y el silencio había un oído a la escucha, una oreja grande, color de rosa, muerta. Los tres sonidos estaban ligados por la luz del día y por el crujir de las hojas de los árboles que rozaban unas contra otras radiantes.* (Lispector, 2019, p. 21)

Paradójicamente el silencio no se expresa a sí mismo. Por las palabras concebimos el silencio, así como el día nos permite concebir la noche y a la inversa; el día nos muestra una vida diversa y profunda que, por contraste, nos llevan a una incluso más rica y más profunda que, cual palimpsesto entre las palabras y sus diversos códigos enlutados y renacientes, nos ponen ante las sombras que también son emisarias del amanecer:

ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χειμῶν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός  
**und die GewBheit haben, daß, was in diesem ihm**  
 [τάναντία ἅπαντα· οὗτος ὁ νοῦς], ἀλλοιοῦται δὲ ὡκωσπερ πῦρ, ὅποταν  
**vorkommt, nichts anderes ist, als was in jener**  
 συμμιγῆ θυώμασιν, ὀνομάζεται καθ' ἡδονὴν ἐκάστου. (Heráclito, citado  
**schlief (Hegel, 2010, p. 484).**  
 por Kirk et al., 1997, p. 247 Frag. 204)

*El dios: día noche, verano invierno, guerra paz, saciedad hambre; se  
**lo que ante él aparece ahora a la luz del día no**  
 transforma como fuego que, cuando se mezcla con especias, es  
**es otra cosa que lo que antes dormitaba en aquella**  
 denominado según el aroma de cada una (Heráclito, traducción de Eggers  
**noche (Hegel, traducción de Rocés, 1966, p. 237).**  
 & Juliá, 1994, p. 389, Frag. 778).*

Ante este mandala de enunciaciones silenciosas, la experiencia de Juana es un volver al espíritu griego, al deambular de la filosofía; es volver al diálogo y sentir gran parte de la historia de la pregunta; de su deambular entre las cosas, los fenómenos y los seres humanos; es, si se quiere, sentir lo que conceptualmente se llamó dialéctica y deambuló hasta nosotros como literatura (Colli, 2005). Lispector —y Juana— es una niña que tiene un juguete que adorna, destruye y reconstruye, pero adora: el lenguaje. Busca en él algo que en sí mismo lo excede, pero que en esa tensión y destrucción experimenta algo más. Sentencia Wittgenstein (2009), el místico que quiere acabar con la metafísica —otro tipo de mística—: “*Die Grenzen meiner Sprache*

*bedeuten die Grenzen meiner Welt*” (Proposición 5.6)<sup>51</sup>. Si bien formalmente esta sentencia —al igual que todas las del *Tractatus* y las de Spinoza— se han declarado como proposiciones, ¿en qué se diferencian de los aforismos? ¿Es entonces proposición 5.6 o Aforismo 5.6? Sin importar qué, con esto, el lenguaje sigue mostrando su alquimia. “No es necesario que un aforismo sea verdadero, pero es necesario que supere la verdad. Es necesario en una sola frase (*mit einem Satz*) ir más allá de ella” (Kraus, citado por Hadot, 2007, p. 138). Así pues, respecto al límite del mundo y del lenguaje, Lispector lo asume, lo experimenta como pocos en la historia del pensamiento; su vida y su obra —ella y Juana— se convierten entonces en una constante experiencia del límite, cuyo afuera deambula entre el eco y el silencio que seduce al abismo. Y en eso radica el aura propia de su deambular estético en posibilidad formativa.

La niña vive la experiencia única de su juguete. Por eso, nuevamente resuena la voz de Wittgenstein (2009) y rumora *los juegos del lenguaje*, y tal vez algo más. “Exactamente, no había por tanto “el” lenguaje, sino “juegos de lenguaje”, situándose siempre (...) en la perspectiva de una determinada actividad, de una situación concreta o de una forma de vida” (Hadot, 2007, p. 19). Ahí una de las posibles captaciones del instante de la experiencia de Lispector y de Juana. El sujeto se hace jugador de la creación del mundo, su narración es acción. Los conceptos no están dados de antemano, se crean, dice Hadot; lo mismo podríamos decir de la narración de los sucesos. La experiencia también se crea a través de la palabra.

*In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum... Omnia per ipsum facta sunt: et sine ipso factum est nihil, quod factum est* <sup>52</sup>.

Ahora bien, si la experiencia del lenguaje puede entenderse como un juego, tiene un plano de realidad que está dado por la humanidad. Se juega con algo otro y con los otros. La situación concreta personal o social es en donde puede darse el lenguaje y sus mutaciones. La subjetivación de Lispector es, como la de todo ser humano, a través del lenguaje. El proceso de interacción entre personas y codificación de las experiencias se logra por aquello que llamamos lenguaje.

el mismo proceso de subjetivación está referido a la adquisición de lenguaje, es decir, a la incorporación del individuo al mundo de sentido, mediante la diferenciación con la simple existencia natural. Gracias a dicho proceso podemos concebir al sujeto como *la* diferencia

---

<sup>51</sup> “*Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo” (Wittgenstein, 2009, p. 105, Proposición 5.6, traducción de Jacobo Muñoz & Isidoro Reguera).

<sup>52</sup> En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios... Todas las cosas por él fueron hechas, y sin él nada de lo que ha sido hecho, fue hecho (Juan 1: 1-3)

con la simple existencia «biológica-natural», pero, a la vez, como sujeto *capaz* de diferencia, es decir, «capaz» de juicio y voluntad. (Villalobos-Ruminott, 2020, p. 213)

Lo propio de Lispector y Juana es la experiencia del límite del lenguaje. Wittgenstein (2009) llama a esa experiencia lo místico, lo manifiesta claramente en la proposición 6.522: “Hay, ciertamente, lo inexpresable, lo que se muestra a sí mismo; esto es lo místico”. Y es que, al igual que Spinoza, que entre líneas llega a una mística a través del lenguaje absolutamente racional, Lispector<sup>53</sup> llega también a una mística a través de la palabra pero que no pretende ser racional —tal vez por accidente—. La experiencia inmediata, la expresión y conocimiento de sí misma parecer ser lo que se puede leer en ella(s): “*Las palabras venidas de antes del lenguaje, de la fuente, venían de la propia fuente. Se acercó a él entregándole su alma y sintiéndose sin embargo plena como si hubiera sorbido un mundo*” (p. 130).

**La visión del mundo *sub specie aeterni* es su contemplación como un todo — limitado—. Sentir el mundo como un todo limitado es lo místico. (Wittgenstein, 2009, Proposición 6.45)**

Por eso, el lenguaje en Clarice y Juana es toda una estética. La ciencia y, en general, la racionalidad, llega a límites o vacíos en los que solo queda la estética de una experiencia mística para sonarlos... y que más allá, lleva a ver el mundo entero formando así una ética<sup>54</sup>. El lenguaje es música. ¿Qué es lo que hay al otro lado del lenguaje? Lo no dicho y aun así intentado decir. La metafísica parece crear su frontera y el lenguaje solo un catalejo arcaico. Lispector mira, observa y se fascina y se frustra como Galileo intentado ver el *Cosmos* con el incipiente telescopio. La ceguera siempre es un riesgo. “Una vez más, son los límites del lenguaje los que permiten a Wittgenstein apuntar más allá de lo que se puede expresar. Si el lenguaje es insuperable, es también porque es mi lenguaje” (Hadot, 2007, p. 49).

---

<sup>53</sup> Una casualidad muy interesante que Wittgenstein, Spinoza y Lispector tengan algún precedente judaico.

<sup>54</sup> En este sentido es muy cercana a Spinoza al querer penetrar y mostrar las pasiones humanas, solo con la diferencia pesimista sobre las capacidades del lenguaje. Spinoza, (2011 [1677]) creía en el uso del entendimiento para llegar *al ser de las cosas*, y las palabras eran algo nominal, pues él no quería *explicar la significación de las palabras, sino la naturaleza de las cosas* (Ética III, Proposición LIX, Definición de los afectos XX, Explicación). Lo cual lo ponía en la precisión analítica del lenguaje, de los matices en las *definiciones genéticas*. Pero en Lispector siempre queda un vacío *en* el lenguaje, un algo que se escapa al lenguaje, un palpito que no logra manifestarse totalmente, pero algo que inevitablemente intenta surgir. En la única manera que podría parecerse a Spinoza en este aspecto, es en la idea latente de que, aunque el lenguaje es limitado, de alguna manera el entendimiento humano puede concebir las cosas, aunque su descripción en el lenguaje sea —o parezca— parcial. El concebir de Spinoza es el palpito de Lispector: un concebir optimista y un palpito sabiamente escéptico. Tal vez porque el pecado o virtud de Spinoza, a nivel epistemológico, fue penetrar en todas las cosas; el de Lispector es que solo quiso penetrar en las vivencias.



El lenguaje en tanto posibilidad de una *estética* se concreta también en la forma poética con la cual Clarice y Juana abarcan realidades de orden interno y externo que la simple racionalidad no puede enunciar. Inevitablemente esa sensibilidad tiene un correlato de acción y juicio en el mundo que deviene en una *ética*. Pero también en un momento de crítica y rebeldía con el mundo que deviene en una *política*. De ahí que Hadot (2007) sentencie: “Vuelvo a encontrarme con el valor mágico del lenguaje; vislumbro que la forma más fundamental del lenguaje podría ser la poesía, que hace surgir el mundo ante mí” (p. 54).

**"Cuando no avanzo es porque he tropezado con el muro del lenguaje. Entonces me retiro con la cabeza ensangrentada. Pero me gustaría ir más lejos" (Kraus, citado por Hadot, 2007, p. 138).**

Si bien “La obra de Clarice Lispector es una constante reflexión sobre el lenguaje y sobre todo, sobre los límites de la palabra” (Losada Soler, 1994, p. 23), ella hace del lenguaje su cómplice para *entender* y *estar* en el mundo; extraña el lenguaje en diferentes formas, lo desencaja, pero también recurre al vicio inevitable de racionalizar el pensamiento, de tender a la abstracción... sin embargo nunca llega a ella (Walsh, 2020), al pecaminoso estado de la definición y, por tanto, la quietud de pensar y de la vida. Cada instante es descubrir el absurdo que se va volviendo sentido y deviene de nuevo en absurdo.

¿Qué simbolismo o proceso de incorporación al mundo guarda Lispector —Juana—? ¿Sus manifestaciones del lenguaje tienen referencialidad? ¿Tiene ella pretensión de eso? Si le hacemos caso a Lacan, ¿cómo es posible hablar de un proceso de subjetivación a través del lenguaje, cuando Lispector parece intentar desobjetivarse, es decir, cuando su apropiación del lenguaje en realidad parece ser una desapropiación del mismo? Ella quiere romper cadenas, salir de sí para, paradójicamente, llegar a ella misma. Su búsqueda de sentidos la lleva a través del mismo lenguaje a eliminar los sentidos preestablecidos. Pero vale preguntar ¿ella quiere un sentido? ¿Ella quiere eliminar los sentidos? En otras palabras, ¿toda esta alquimia del lenguaje es un capricho volitivo? Su búsqueda, como su vida, no tiene un *telos* claro. Esto es una consecuencia necesaria de su vibrar y fluir en el mundo, sin llegar a algún determinismo o destino. Su vibrar subjetivo, con todas sus condiciones materiales, sociales y formativas la han llevado a este devenir que está lejos de ser un desenlace. La permanente interrupción del sentido.

Por tanto, Lispector y Juana son una narración viva en la que se experimenta el pensamiento trascendente e inmanente, pero también la sangre que hierve y que quiere ser eterna; el misticismo más mundano atrapado en una limitada subjetividad que se manifiesta en dos

dimensiones: realidad y ficción; la cotidianidad que se vuelve drama, épica, comedia, tragedia, filosofía y poesía en donde ellas se escriben y se reescriben, y por tanto deviene toda una experiencia de formación.

Con todo esto, si Villalobos-Ruminott (2020) afirma que, en el caso *La hora de la estrella*, la novela-testimonio se convierte en novela-testamento, en el caso de *Cerca del corazón salvaje*, la novela-reflexiva se convierte en novela-formativa, en novela vivencial, la cual nos muestra un proceso que pasa por todas las perturbaciones filosóficas, existenciales, espirituales, filiales y memorativas que determinan y permiten experimentar una subjetividad: Lispector/Juana.

**Tal vez esta noche no es noche**

Nunca posso ler os teus versos a fio... Há ali sentir de mais...

**debe ser un sol horrendo, o**

Atravesso os teus versos como a uma multidão aos encontrões a

**lo otro, o cualquier cosa...**

[mim,

e cheira-me a suor, a óleos, a actividade humana e mecânica

**¡Qué sé yo! ¡Faltan palabras,**

nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo (...)

**falta candor, falta poesía**

E comigo, com Deus, com o sentido-eu da palavra Infinito...<sup>55</sup>

**cuando la sangre llora y llora!**<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Nunca puedo leer de seguido tus versos... Demasiado sentir...

Atravieso tus versos como una multitud a encontronazos,  
y me huelen a sudor, huelen a aceites, huelen a actividad humana

[y mecánica,

tus versos que, a partir de cierto punto, no sé si leo o vivo (...)

Es cosa mía, como es cosa de Dios, y del sentido-yo de la palabra

[Infinito... (Pessoa, traducción de Juana Inajeros Juan Barja, 2012, pp. 267-268).

<sup>56</sup> "Noche", en: *La última inocencia (1956)* (Pizarnik, n.d., p. 44).

\*\*\*

*La imagen del río es representación de todo lo que es y no es, de todo el sentido y ser que fluye por su ribera; del mismo ser humano que fluye y por suerte, azar o fuerza, por momentos es atrapado en moldes pero que, incluso, la misma fuerza del fluir, cual desastre causado por el mar o el río, destruye... destruye, pero también libera. El puro devenir que se concreta en una unidad torrencial que recorrerá tierras lejanas, fantásticas, vitales y desérticas, y verá todo lo bello y horrible del mundo. Devenir que es mundo. Experiencia imposible de totalizar en el lenguaje. Formación y deformación eterna.*

*¡Mi Dios, quiero ser algo inmaterial! Quisiera... ser un claro de luna sobre el mar*

Todo sujeto es arrojado al mundo y una vez en él lo precede la cultura, la historia, la religión y, por tanto, la *creencia*. A dicha situación no podemos atribuirle algún carácter peyorativo o valoración moral, pues el estar inmerso en la *creencia* es condición ineludible en todo proceso vivencial; en el caso particular de la religión, esta ha podido ser negada e incluso superada. Trascender lo que se suponía trascendente. El primer grado del saber es la *δόξα*<sup>57</sup> (dóxa) porque *se es* en el mundo, pero luego la reflexión, manifestación del pensar, permite concebir lo divino como algo que excede lo religioso. En esto radica la particularidad de Juana y Clarice. No escapan de vestigios tan antiguos como los de su ascendencia y en ello se produce una apropiación y negación más íntima. De ahí que la reflexión sobre el tiempo en Juana —Lispector— parece ser más que un soliloquio: es un anhelo, una desmaterialización, el reclamo a lo divino, a Dios si lo conceptualizamos.

El tiempo en el clamor judío es singularidad, y para Lispector —Juana— propio de su *rezago religioso*. Al igual que en Lispector, en espíritus como Spinoza, Kafka o Einstein<sup>58</sup> —¿cuántos más?<sup>59</sup>— hay a lo largo de su vasto pensar una preocupación, una pregunta, un sentir: el *tiempo*, y más allá de él, en algunos, sin poder concebirlo explícitamente, la *eternidad*: “*No podía engañarse, sabía que estaba viviendo y que aquellos momentos eran la culminación de algo difícil, de una experiencia dolorosa que ella tenía que agradecer: era casi como sentir el tiempo fuera de sí misma, abstrayéndose*” (p. 40). Así, Juana siente que, en la gotita de tiempo que es su vida, infinitesimalmente pequeña, tiene una conexión ontológica con la totalidad. De su interior y desde el exterior la pregunta y reclamo por (a) Dios surge.

---

<sup>57</sup> Parménides habla:

*Es necesario que conozcas todo, tanto el corazón imperturbable de la verdad bien redonda, como las opiniones de los mortales, en las que no hay verdadera confianza. Aprenderás, empero, también cómo las creencias deberían ser aceptables, penetrándolo totalmente todo.* (Kirk et al., 1997, Fragmento 301).

Pero Platón (1988) también:

Y ahora aplica a las cuatro secciones estas cuatro afecciones que se generan en el alma; inteligencia, a la suprema; pensamiento discursivo, a la segunda; a la tercera asigna la creencia y a la cuarta la conjetura; y ordénalas proporcionadamente, considerando que cuanto más participen de la verdad tanto más participan de la claridad. (*La República VI*, 511d-e)

<sup>58</sup> Ámbitos filosóficos, literarios y científicos respectivamente.

<sup>59</sup> Son pocos los pensadores con alguna relación con el judaísmo que la ingrata historia del pensamiento logra recordar: Maimónides, Walter Bejamin, Marx, Newton (no era judío propiamente pero su obsesión por la cábala y la historia judía era notoria) o Wittgenstein, por ejemplo, pero en realidad son un sin número más. La pregunta por el instante, la historia, el tiempo o cualquier manifestación de la temporalidad ocupa algún papel en su pensar, manifestaciones literarias, científicas o reflexivas.

*Lo que no conseguiría alcanzar con la mano quedaba ahora glorioso, alto y libre, y era inútil intentar resumirlo: aire puro, tarde de verano. Porque seguramente había algo más que eso. Una victoria inútil sobre los árboles de amplia copa, un no saber qué hacer de todas las cosas. Oh, Dios. Eso, sí, eso: si existiera Dios habría desertado de aquel mundo súbitamente, excesivamente limpio, como una casa en sábado, quieta, sin polvo, oliendo a jabón. (p. 40)*

La lucha de cara al mundo y lo que este nos impone en algún momento se hace inevitable en el proceso de formación. El mundo en el que somos arrojados no simplemente es recepcionado. En el principio el sujeto parece estar en la pasividad absoluta de recepción, pero el conflicto abierto de las negaciones y afirmaciones con lo preestablecido, explota *necesariamente* en algún momento. Esto también constituye el proceso de la búsqueda y formación de sí mismo. Sin embargo, nada es anulado. Somos vestigios del mundo y de nosotros mismo. Lispector, como afirma Basilio Losada (2019), “No se sintió judía, al menos en el aspecto religioso, aunque algunos críticos (...), han rastreado en su obra claras resonancias hebraicas” (p. 9). “Clarice Lispector nunca negó su origen judío”, afirma Maura (1997b, p. 283). De hecho, admiró a su padre<sup>60</sup>, un talmudista acérrimo, estudió en colegio judío<sup>61</sup>, y se hizo sepultar en cementerio judío<sup>62</sup>.

Lo que la precede también la acompaña. Pero no se trata de la pesada carga social y cultural que sirve de cadena para menguar la libertad y la hace una reproductora más de una herencia religiosa. Ella no es judía, no es religiosa, no busca las imágenes ni conceptos sobre Dios, pero hay en ella un hálito que pinta lo divino; si se quiere, un deambular intuitivo desde la misma mística de la palabra que es desplegada a través de la experiencia sublime con el espacio y lo que en él acontece y, por lo mismo, en la apertura lingüística que teje la dimensión poética y espiritual para dar lugar a una obra donde, el devenir de la escritura en su consideración de lo divino, pone a palpar la vibración estética como efecto comprensivo y contemplativo de su vida como un paisaje entrecruzado por vivencias, memorias, anhelos; el palimpsesto sobre el cual se teje la metáfora experiencial con el texto. Es de anotar que este aspecto trasciende la espiritualidad de su inscripción exclusiva a lo religioso y a su ubicación institucional impregnando la idiosincrasia de una sociedad inspirada en sus apreciaciones. El diálogo que surge de este trenzado entre lo teológico, ontológico y lo literario traza el puente de una dialéctica filosófica, en la cual vibra el sentimiento místico frente a la composición de la vida como una obra, como una gramática

---

<sup>60</sup> Pinkhas (Pedro) Lispector (1885-1940).

<sup>61</sup> Colegio Hebreo-Idiche Brasileño, en Recife.

<sup>62</sup> Cementerio Comunal Israelita de Cajú en Río de Janeiro

sugiriendo la expansión semántica de sus atributos y, en tal sentido, ofreciéndose como la artesanía de su historia a través de los personajes que la nombran.

Por su parte “*Juana sonrió. ¿Por qué una casa encerada y limpia le causaba aquella impresión de encontrarse perdida, como en un monasterio, desolada, vagando por los corredores?*” (p. 40). ¿Pero qué quiere decir esto? Pues el espíritu en búsqueda por lo divino también acompaña a Juana. Es una búsqueda solitaria e inevitablemente personal, aun cuando en principio los primeros acercamientos a lo divino se dan por lo religioso, es decir, por lo externo, por los cánones eclesiásticos o de la sinagoga. La espiritualidad también la habita al igual que el escepticismo, el pesimismo, optimismo y el nihilismo. Juana recorre, no una iglesia, no una sinagoga, sino su propio *monasterio*<sup>63</sup>.

En Clarice, su precedente judaico planta también un texto bíblico en su obra. Los símbolos, mensajes y cuestiones religiosas aparecen en su obra. Por eso podemos hablar de una relación teológico-literaria (de Mello Santos Rocha & Zimbrão da Silva, 2020), sin olvidar su relación con las obras literarias y filosóficas de judíos que resuenan en estas líneas. Según Moser (2017), Clarice se consideraba a sí misma una mística. Vale recordar, entonces, que la mística ha rondado el pensamiento judío y las reflexiones filosóficas desde hace mucho. Y es que su relación con la realidad le provocaba una extrañeza que devenía en misterio y que en su intento por nombrarlo se adentraba más y más en sí misma. Lo mágico de la vida<sup>64</sup> y de la existencia individual era el florecer de las cosas que ya estaban ahí materialmente hablando, pero en su consciencia se aparecían como esfinges que le traían un enigma mortal. “Essa certa reticência com a exploração do fenômeno mágico, a levou até um misticismo mais introspectivo, um questionamento profundo do seu eu em relação aos níveis de realidade também relacionados ao universo” (Ketzner, 2016, p. 413)<sup>65</sup>. Esto solo deriva en creación de la palabra, <sup>66</sup>ההיים נשימת

Desde niño busco el soplo de la  
palabra que da vida a los susurros  
(Lispector, 2015, p. 92).

Y formó Yabveh Dios al hombre del polvo de  
la tierra, y alentó en su nariz un *soplo de vida*;  
y fue el hombre un ser viviente (Génesis 2: 7).

<sup>63</sup> Μοναστήριον (monasterion): derivado del verbo μονάζειν (monazein), "vivir en solitario", y del sufijo τήριον (térion), "lugar".

<sup>64</sup> Lo mágico en distintas cultura y reflexiones teóricas siempre ha tenido una relación con lo femenino.

<sup>65</sup> “Esta cierta reticencia con la exploración del fenómeno mágico, la llevó a un misticismo más introspectivo, a un profundo cuestionamiento de su yo en relación con los niveles de realidad también relacionados con el universo” (traducción propia).

<sup>66</sup> *Un soplo de vida.*

Su verbalización era una mística —consciente o inconsciente—. Ella pudo no haber leído el Talmud o la Zohar, pero sus palabras le hablan a la totalidad e intentan desentrañar lo más profundo de su alma. Ella no escribe textos sagrados, los rompe y reescribe. Su intento de verbalización, de desencajar el lenguaje intentando asir algo que no es concreto... algo místico, es como el deseo religioso incansable de la providencia, de la revelación divina. Esto no quiere decir que Lispector anhele encontrar a Dios o que este le hable. Lispector no es judía confesa, ni es posible forzarla a ser judía; tiene un deseo místico con el lenguaje que de una u otra manera es paralelo al misticismo judío. No puede afirmarse que Lispector leyó el Talmud, ni mucho menos que fuera una cabalista incógnita o abierta —como en el caso de Newton—. Es un deseo que la excede al igual que Spinoza —con asiduo manuscrito engendrado en la penumbra de sus noches— que, rechazando el judaísmo más ortodoxo, con su negación también llegó a la afirmación de lo divino, dentro de una fecundidad compartida que señala el movimiento estético de la palabra como acontecimiento místico de la naturaleza haciéndose experiencia en la escritura de estos personajes.

Lispector solo se dejar ser. Sus personajes son el puro devenir y *alter ego*, y en ello emerge lo consciente y lo inconsciente, incluso lo no sabido, porque sus pensamientos son la pura búsqueda: “Hasta entonces no había tenido el valor de dejarme guiar por lo que no conozco, y rumbo a lo que desconozco: mis previsiones condicionaban de antemano lo que vería” (Lispector, 2013, p. 16). Este puro ser interior en relación con el exterior, Ketzer (2016) lo expresa como un “Começar a burilar no galpão das coisas vivas, sua imanência, aquilo que não tem valor por si mesmo, mas que está em relação com o exterior, a transcendência às categorias da personalidade e da racionalidade” (p. 414)<sup>67</sup>. Ecos del Judío Gótico de Ámsterdam resuenan y por eso Moser (2017) se atreve a afirmar un “spinozismo místico” (p. 286). Algunos dirán que es una redundancia, pero tan diversas han sido las comprensiones de Spinoza que aún en sus días lo acusaron del más vil ateísmo. De ahí, la necesidad de internarnos en la profundidad enigmática del lenguaje, explorado como un territorio epistemológico, pedagógico y vivencial convertido en acontecimiento interrogativo y, como tal, en experiencia de afectación con el lenguaje figurativo, con el fin de mantener en movimiento la vitalidad de lo contemplado. En esta tonalidad epistemológica se engrandece el discernimiento enunciativo que da como efecto la posibilidad de pensar el misticismo de lo humano como un hallazgo que, a través del silencio, recibe una voz plural, diversa, acompañada por los murmullos y suspiros que definen un estado magnético, de

---

<sup>67</sup> “Comenzar a cincelar en el cobertizo de los seres vivos, su inmanencia, aquello que no tiene valor en sí mismo, pero está en relación con el exterior, la trascendencia de las categorías de personalidad y racionalidad” (traducción propia).

afectación contemplativa ante la majestuosidad de los sucesos que parecen emerger en experiencia de lo divino. Esta potencialidad en el rumbo estético del lenguaje, permite inferir el colorido místico de la literatura haciéndose testimonio del acontecimiento vivencial como una manifestación amplia y profunda donde la vida se anuncia y se oculta para invitarnos a caminarla como si fuera un enigma divino.

“«Octavio —decía Juana de repente—, ¿has pensado alguna vez que un punto, un punto único sin dimensiones es el máximo de soledad? Un punto no puede contar ni consigo mismo, es y no es, está fuera de sí»” (p. 41). Para ella, entonces, Dios es la absoluta indeterminación, por eso puede ser Todo. Un punto es la indeterminación que también se hace totalidad *ordine geometrico demonstrata*. No hay dimensiones. Que no haya no es trascender sino llegar a la inmanencia, en donde el tiempo es concebido y sentido renovándose a sí mismo en su interior y exteriorizado se convierte en eternidad. “*Dentro de sí era como si no hubiera muerte, como si el amor pudiera fundirla, como si la eternidad fuese la renovación*” (p. 41). Pero no puede definirse ni expresarse más que como ella lo siente: “*Definía la eternidad y las explicaciones resultaban fatales como los latidos del corazón*” (p. 41).

**VIII. Per a e t e r n i t a t e m intelligo ipsam existentiam, quatenus ex sola rei aeternae definitione necessario sequi concipitur. (Ethica I, Definition VIII)**

*El estado hacia donde se deslizaba cuando murmuraba: eternidad. El propio pensamiento adquiría una cualidad de eternidad. Se profundizaba mágicamente y se alargaba, sin tener propiamente un contenido y una forma, sin dimensiones. Tenía la impresión de que, si conseguía mantenerse en la sensación unos instantes más, tendría una revelación —fácilmente, como ver el resto del mundo inclinándose de la tierra al espacio—. Eternidad no era solo el tiempo, sino algo como la certeza arraigadamente profunda de no poder contenerlo en el cuerpo a causa de la muerte; la imposibilidad de rebasar la eternidad era eternidad; y también era eterno un sentimiento de pureza absoluta, casi abstracto. (p. 49)*

Ir pues, hacia la *comprensión* en la formación de Juana en *Cerca del corazón salvaje*, es estar frente al tiempo y sentirlo desmaterializado. El tiempo de la historia y de la naturaleza es distinto del tiempo interno, distinto del tiempo de la vida. La consciencia del tiempo es la vuelta a la consciencia de sí mismo. En la narración que podemos hacer de nuestro *ego*, y esto no es otra cosa que usar la palabra —pensarse—, surge la vida propia... la consciencia del devenir. Juana lo experimenta en un momento de su vida. Si existe la relatividad general y especial, Juana



experimenta la relatividad existencial del tiempo. Y esta solo es a través de la palabra, es decir, de la narración que hace de sí misma. Jeftanovic, (2007) nos dice

[...] la experimentación de los límites de la palabra, la meditación existencialista (incluso mística), y el uso de la epifanía como revelación personal. A la autora no le interesa contar sólo los hechos, sino explorar la repercusión de estos en los individuos, en un trabajo donde el lenguaje es materia moldeable en la experiencia del despliegue del “yo”. (p. 253)

Ir de la infancia al presente es volver al yo. El yo reclama, llora y acusa; nos habla desde el pasado, y nos trae *presentes*: sentimientos. Juana durante toda su vida experimenta estos viajes vertiginosos. “En la novela la infancia es el tema de la ficción misma: no funciona como un simple recuerdo, sino como una presencia recuperada” (Jeftanovic, 2007, p. 254).) Las regresiones a las vivencias quieren decirle algo que, no obstante, permanece indescifrable, en el camino del afuera que pone al descubierto la vida como una obra para nuevas búsquedas y reflexiones que permitan, como en el caso de *Cerca de corazón salvaje*, renovar el texto y presentarlo en una integración de voces dispuestas a dialogar con el silencio en su gesto de reverencia y humildad frente a la naturaleza femenina que, en su expresión literaria, da luz a la experiencia espiritual. Este rumbo de la espiritualidad como conexión con lo divino en el acontecer de las palabras, logra atisbar horizontes en las tramas y los tramos poéticos y discursivos donde la yoidad plural explora formas diversas del lenguaje que intentan decir desde los susurros que recuerdan los tránsitos por lo finito. Estos susurros emergen de la muerte más triste, la del olvido... La formación consiste en experiencias en las que hay cambios cualitativos. Las moscas, los ruidos de la máquina de escribir. Hay una especie de efecto mariposa a nivel subjetivo. Los cataclismos en la formación están dados por ruidos, por la contemplación de parques: traen para ella un tiempo con experiencias. El diálogo con su yo infante es rejuvenecer. Todo eso busca ser expresado a través de las palabras-pensamientos, acompañados del revivir cualitativo de la sangre. Como anuncia Jeftanovic (2007), “Lenguaje y cuerpo caen en una operación indisoluble; las sensaciones que se experimentan buscan una definición, una categoría, una palabra que las encarne” (p. 262):) mente y cuerpo son... son una sola y misma substancia dice la tenue voz de Spinoza (Ética II, Proposición VII, Escolio). El tiempo a nivel experiencial aborda diferentes planos de la realidad. El tiempo *sub specie aeternitatis* es el puro afuera. En cambio, el tiempo *sub specie durationis* es la *duración*, la cual constituye el tiempo real de la conciencia, es donde el yo existe, “que se materializa en el esfuerzo de la protagonista por conformar su identidad a partir de un ejercicio creativo-verbal donde la palabra es insuficiente y ajena, pero necesaria para esbozar de alguna forma la existencia del sujeto” (Jeftanovic, 2007, p. 255);) en esa duración hay conciencia, hay unidad, y ontológicamente

se trasgrede el tiempo porque *ese tiempo* trae consigo sentires: en últimas hay sujeto en esa vida que “*es oscura como la noche sin estrellas*” (184), en esa vida que:

*[...] En lo oscuro de las pupilas, los pensamientos alineados en forma geométrica, uno superponiéndose al otro como las celdillas de un panal de miel, algunas vacías, informes, sin lugar para una reflexión, [hace del afuera, un] escenario oscuro abandonado, detrás de una escalera. (...) en mi oscuridad, en mi perfume, a punto de convertirse en visión de penumbra, desgarrada e impalpable, pero detrás de la escalera. (p. 184)*

Con esto, la experiencia mística alumbró a Juana. Todo lo que puede ser eternidad se vive en éxtasis. La agonía y el júbilo. Dios no dice nada y lo inefable intenta expresarse. La revelación que se hace cuerpo y no tiene palabra, “Y siempre la lucha entre la necesidad de expresión y la tentación del silencio, tan fuerte en todas sus obras. Sabemos muy bien que la mística es inefable, pero también el lenguaje, después de un cierto límite, entra en el reino de lo sin nombre” (Losada Soler, 1994, p. 127); en ese afuera, también inefable, que pasa a sentirse como un rito abriendo los portales para la relación y reflexión íntima con lo trascendental; el reflejo poético en el cual, como seres en despojamiento de la palabra, tendríamos el derecho a mirarnos y sentirnos en el enigma como otra forma de vivir ante la mística que reconcilia lo que está con lo que desaparece; el ser y dejar de ser; el mirar y el ocultar para poder soñar nuevamente con lo que fue visto y ya es ausencia. Esta dimensión expresiva del lenguaje sin nombre, traza el ambiente metafórico de la obra como escenario para el pulimiento de la espiritualidad en plena apertura de lo sagrado.

Ahora bien, Lispector era una rebelde. Nunca judía, pero en sus búsquedas el palpitar de la mística resplandecía. Y esto no necesariamente es religión o una aceptación irresoluta de vestigios culturales. “Clarice muestra el mundo en contradicción consigo mismo. La sola convicción interna parece ser demasiado poco para conversar con Dios” (Ketzner, 2016, p. 416). En su interior, como lo es cualquier proceso formativo, hay un devenir contradictorio, una tensión que de la única manera que logra exteriorizarse es en la palabra. No tiene un fin determinado en el caso humano, aun con tantos condicionamientos sociales. Es otra famosa anomalía: el determinismo y la libertad, el determinismo de causas y la libertad en las voluntades dadas en la consciencia. Ahí, en dicha tensión, se da la identidad, la unidad, y luego se posibilita el despliegue del sujeto. Así como una obra de arte es el *factum* del determinismo y libertad de una voluntad creadora.

*“El hombre levanta casas para mirarlas, no para vivir en ellas. Porque todo **Las cosas no han podido ser producidas por Dios de ninguna otra manera y sigue el camino de la inspiración. El determinismo no es un determinismo en ningún otro orden que como lo han sido (Ética I, Proposición XXXIII). de fines, sino un estrecho determinismo de causas**” (p.116).*

Lo espiritual en la vida de Juana y en la de Lispector es el anhelo de sentir a Dios adentro y en el puro afuera: “Dios, venid a mí, yo no soy nada, soy menos que el polvo y te espero todos los días y todas las noches” (pp. 184-185); anhelo de tener la dichosa ignorancia y consuelo de la fe: “Algo fuera de ella, algo de lo que ya no tenía conciencia, había rezado” (p. 183); pero también la conciencia de la muerte de Dios: “¿por qué no existes dentro de mí?” (p. 184) donde no existe el Bien ni el Mal<sup>68</sup>, donde Dios no ama a nadie y su antropomorfización es un absurdo, y donde el bautismo lo hacen con su propio sudor y sangre: “Pero cuando me levanté, fue como si hubiese nacido del agua. Salí mojada, con la ropa pegada a la piel, los cabellos brillantes, sueltos. Algo se agitaba en mí y ciertamente era solo el despertar de mi cuerpo” (p.73). No se trata de la búsqueda de amor supraterráneo. No es cuestión de creer o no. Amor es amor, y todos en algún momento están sedientos de él, así éste no quite la sed, al igual que el nihilismo o el escepticismo. Todos morimos de alguna sed. Para ellas nada es suficiente, la representación de Dios dada por las instituciones es una degradación espiritual y lo que ellas puedan decir con las palabras no es nada, solo un intento hermoso por conocerse a sí mismas “Le echó una mirada y descubrió la letra insegura de Juana. Se inclinó con avidez: «La belleza de las palabras: naturaleza abstracta de Dios. Es como oír a Bach” (p. 118). Es recibir el femenino de la melodía, es conciencia de la relación mística con lo divino y, en ese sentido, de la experiencia sagrada en el acontecimiento contemplativo frente al devenir de los fenómenos vitales como dialéctica que responde a un orden espiritual cuyo alcance humano se impregna y se proyecta como artesanía sublime en la escritura.

---

<sup>68</sup> PROPOSICIÓN VIII

El conocimiento del bien y el mal no es otra cosa que el afecto de la alegría o el de la tristeza, en cuanto que somos conscientes de él. (Ética IV)



Coming Back to  
Life.mp3 69

### La oración del crepúsculo

¡Mi Dios, quiero ser algo inmaterial!... Quisiera  
no haber jamás nacido y no morir jamás;  
ser tan sólo una fuerza: un color, un sonido,  
una luz... Ser un claro de luna sobre el mar.

Ser un ardiente rayo de sol. Dar de mi fuego  
y mi lumbre a la Tierra, ignorando que allá  
en su seno, se agita como un sueño perenne,  
como un misterio torvo, la ciega humanidad.

Ignorando sus vanos ideales, sus luchas  
por las terrenas glorias y el error ancestral  
de juzgarse a sí misma -grande- aun no sabiendo  
por cuál causa ha nacido ni por cuál morirá...

No quisiera estar hecho de algo; no quisiera  
existir, solamente para luchar, ¡luchar  
sin que el estéril río de la vida, me lleve  
dulcemente a un remanso de beatitud y paz!

¿Con qué divinos dedos liberar mi materia  
de la prisión del mundo donde encerrada está?  
¡¿Cómo podré diluirme todo, todo en la nada,  
en la luz?!... ¡Mi Dios, quiero ser algo inmaterial!

Enrique Loynaz Muñoz, Cuba, 1922.

---

<sup>69</sup> Dar doble clic en el *Aleph* y reproducir: escuchar y leer al unísono. Pink Floyd (1994) "Coming Back to Life". In: *The Division Bell*. EMI Records.

\*\*\*

*La imagen del monasterio es la representación de la espiritualidad. Es el momento en que Dios nos llama, en que nosotros lo llamamos; le reclamamos y lo negamos; donde nos quedamos eternamente solos; donde sentimos la totalidad: el momento espiritual necesario en el devenir del alma humana. En donde el hombre es un dios para el hombre. Eso basta. Pero Dios ha muerto. Quienquiera resucitarlo, lo hará<sup>70</sup>.*

---

<sup>70</sup> Y aun así, en el anticipo del apocalipsis que es el tiempo anterior a todos los tiempos, intentar buscarlo, exhumarlo entre ruinas, larvas y agonías del nihilismo; pretender su resurrección para que responda por el libre albedrío de la guerra atravesando nuestros filamentos más íntimos y, a su vez, más expuestos de nuestra humanidad. En ella, que es Dios, sentir el cuerpo en textualidad de las memorias de todas las atrocidades: las de Juana, las de Clarice, las de adentro y las de afuera; las calamidades que pone en alto la pregunta por la vida; su valor, su propósito. La cercanía con el dolor y la certeza de la muerte como acontecimiento impuesto, nutre de impotencia la exteriorización de las emociones, impulsando un narrar donde el olvido también funge como paliativo para continuar intentando engañar la profundidad de las heridas. Olvidar que Dios existe, olvidar que ha muerto; recurrir a las voces confinadas que encuentran libertad en las imágenes formativas de la literatura; poder evocar el dolor de las violencias, sintiéndonos desangrar como acto de intensa sensación con la vida; encontrar las fuentes más honestas de nuestra palabra, a través de la sangre que retrata las memorias donde se alienta la justicia; sentir junto a Clarice Lispector el ágape con la sensibilidad artesana; entrar al hogar de sus palabras entregadas como alimento en epifanía del femenino sagrado.

*Ecce mulier*

En su introducción a *Cerca del Corazón Salvaje*, Basilio Losada (2019) manifiesta: “La obra de Clarice se centra toda en la palabra: la palabra entañada en espíritu de mujer” (p. 10). Por lo cual, con él, podemos decir que su obra no es negativa sino afirmativa; es la expresión de la vida en sus más simples gestos; sin victimizaciones ni triunfalismos, la vida que se mueve, la que se respira, la que se alimenta para que continúe siendo prueba de un ir y venir entre los callejones trágicos y cómicos donde también la vida es un relato tejido por los tramos y tramas de cada intimidad al descubierto; de cada ocultamiento en el afuera:

La paz de un hombre consistía en, olvidado de su mujer, charlar con otro hombre sobre lo que salía en los periódicos. Mientras tanto, ella hablaría con Carlota de cosas de mujeres, sumisa ante la bondad autoritaria y práctica de Carlota, y por fin recibiría otra vez la desatención y el vago desprecio de su amiga, su rudeza natural y ya no ese cariño perplejo y lleno de curiosidad, y por fin vería a Armando olvidado de su propia mujer. Y ella misma, por fin, volvería a la insignificancia con agradecimiento, como un gato que pasó la noche fuera y, como si nada hubiera sucedido, sin una sola palabra, encuentra un plato a su espera. (Lispector, 2020, p. 119)

Desde esta misma sencillez con la cual se pone en escena el relato que recuerda la contemplación de esos mismos sencillos gestos, se puede afirmar que Clarice no se propone negar los cánones ni intenta responderle a un espíritu de la época; es una afirmación de sí misma, de Juana, de Carlota, de Laura y de todas las mujeres en el despliegue de su auténtica singularidad:

Interrumpiendo su arreglo en el tocador, Laura se miró en el espejo [...] Su cara tenía una gracia doméstica, llevaba el pelo recogido con pasadores detrás de las orejas grandes y pálidas. Los ojos cafés, el pelo café, la piel morena y suave, todo le daba a su rostro, ya no muy joven, un aire modesto de mujer. (Lispector, 2020, p. 119)

En esta superación de los posibles tópicos binarios que podrían ser expuestos para relatar el sentir, vibrar y pausar femenino, la autora renuncia a toda confrontación con lo masculino, pues no se trata de condenar o deslegitimar esos otros devenires particulares con los que la vida transita por otros dramas y espectáculos. “Muy lejos de la oralidad y del folclorismo, se asienta toda su obra en una investigación del lenguaje, de las relaciones humanas y, sobre todo, en un análisis minucioso del alma femenina” (Losada, 2019, p. 9). Pero más que un análisis, diríamos que hay una experiencia del alma femenina, no entendida en clave de género sino de experiencia particular condicionada por todo lo que social y biológicamente sublimamos y llamamos “femenino” o

“mujer”. Es decir, llamamos a Juana *mujer* para entender su experiencia particular en el mundo, una acomodación nominal y contextual que no por ello deja de ser determinante, sino todo lo contrario, hace particular esta experiencia en un aura general de lo femenino sin procurar absolutismo, y pone en escena una experiencia interna determinada externamente pero que es única.

El hombre apenas aparece, y no se establecen sobre él juicios ni tácitos ni expresos. El hombre es algo que dispara los elementos centrales del alma femenina para construir una historia que quizá solo pueda ser comprendida enteramente desde una perspectiva que escapa a la mentalidad masculina. (Losada, 2019, p. 11)

¿El alma femenina es un misterio o es un libro abierto que nos hemos negado a leer? En la posibilidad de un enigma, tendríamos que afirmar que tal velo del alma no es una exclusividad de la mujer, sino, de la vida misma que “podía ser moldeada por la mano del hombre” (Lispector, 2020, p.108), por esa potencia de la artesanía humana creando destinos que pueden ser habitados:

En el fondo, Ana siempre había tenido la necesidad de sentir la raíz firme de las cosas. Y lo había logrado, perplejamente, gracias a un hogar. Por caminos torcidos, había ido a parar a un destino de mujer, con la sorpresa de que cabía en él como si se lo hubiera inventado (Lispector, 2020, p. 108)

Ante la alternativa de un libro abierto que no ha sido leído, no podría aseverarse una hermenéutica unívoca o fácil —de hecho, cada libro tiene sus profundidades—, incluso encubiertas por la retórica excluyente de siglos que le han temido al afuera del femenino con toda su fuerza cósmica y reveladora de magia; se ha constreñido la diversidad vital de un cuerpo en generalización peligrosa que toma como base una diferencia biológica; pero, en últimas, una retórica sumamente potente a nivel práctico, una declaración positivista ante la inmediatez de la materia carente de las honduras que hacen estremecedor el acontecimiento del afuera; carente también de la contemplación de las cimas donde lo femenino se representa en esa remota circularidad placentaria como testigo y atestiguamiento de la vida y la muerte:

—Óyeme, amigo, la luna está alta en el cielo. ¿No tienes miedo? El desamparo que viene de la naturaleza. (...) esta luna más blanca que la cara de un muerto, tan distante y silenciosa, esta luna fue testigo de los gritos de los primeros monstruos sobre la Tierra, veló sobre las aguas apaciguadas de los diluvios y las inundaciones, iluminó siglos de noches y se apagó en seculares madrugadas. (...) Póstrate ante ella. Tú brotaste un instante y ella siempre es.

(...) Ahora mismo la luna está también sobre el cementerio. (...) Allí donde no hay lágrimas ni pensamientos que expresen la profunda miseria de acabar. (Lispector, 2020, p. 96)

En omisión a todo este afuera del femenino y en temor al acontecer de su misterio, el género pasó a ser un concepto sumamente transgredido. En la afirmación y negación de las subjetividades contemporáneas, el género ya no es una cadena biológica ni social con su fuerza milenaria. De cierta manera se ha debilitado, por su desgaste de siglos y hermetismos fundamentalistas. Sin embargo, espíritus cavernarios subsisten; entidades subterráneas buscando revelarse en el afuera, nos tientan; deidades en altísimo vuelo, descienden; la magia respira entre los bordes, esperando el tiempo de su retorno que esta también el tiempo para el ocaso de los falsos ídolos.

En esta ruta, la experiencia de Juana intenta mostrarse, también, como una reflexión en torno a su formación en tanto mujer, algo que desde el análisis y la crítica literaria han llamado formación femenina (Arango Rodríguez, 2009, 2010). Con ello se concibe una relación entre varias dimensiones teóricas y experienciales: la literatura, la pedagogía y la formación, pero con una perspectiva de análisis a veces desapercibida, esto es, la condición o condiciones de la mujer. No se trata de entrar en disputas de género o hacer ontología en relación a la cuestión mujer. Recordemos que las voces de Lispector a través de Juana y las mujeres que tienen aparición en sus relatos, ya están condicionadas por lo que socialmente llamamos mujer. Y ellas se niegan a hacer una ontología o una sociología, eso no es trabajo de la literatura.

[...] la voz de la escritora brasileña solo resonará con el suspiro joven y femenino que todo ser alberga. (...) Pasaremos de largo por la categoría de “literatura feminista”, aun cuando la femineidad es omnipresente en la obra de la escritora brasileña, más como una perspectiva sobre el mundo (sus protagonistas o las voces que convoca en sus ficciones son mujeres, con escasas excepciones) que como una reivindicación social explícita, sin decir que no fuera consciente y que no hubiera expresado en diferentes ocasiones sus valoraciones sobre las desigualdades entre los géneros. (Londoño Ciro, 2018, p. 37)

El que ella y sus personajes, y en particular Juana, sean mujeres, las hace una misma voz. “Siendo tan rigurosa, tan ella misma, el mundo de la escritora es inevitablemente un mundo hecho a su imagen y semejanza, con sus dimensiones de mujer (...) En otras palabras, es por ser Clarice vigorosamente mujer que sus personajes son mujeres” (Reis, citado por Pozenato, 2010, p. 174). Hay una deuda histórica y de manera inconsciente o consciente, la injusticia se vive en esa clase social llamada mujer, pero esto se da en tantos matices y grados como mujeres hay. De ahí que, por ejemplo, como plantea Rossi (2020), en Clarice hay una problematización de la servidumbre



de sus personajes —mujeres— otorgándoles experiencias únicas. Así, la servidumbre se *reescribe* en los personajes literarios y lleva implícita unas carencias o privilegios impuestos según la clase social. Desde la experiencia de Juana reescribir la servidumbre permite mostrar carencias no solo sociales sino que, paralelamente, le permite un movimiento introspectivo.

*Un día, antes de casarse, cuando aún vivía su tía, había visto a un hombre comiendo con glotonería. [...] Juana se había estremecido horrorizada delante de su pobre café. (...) Sabía que el hombre era una fuerza. (...) Era como si hubiera visto beber agua a alguien y de pronto hubiera descubierto que ella tenía sed, una sed vieja y profunda. (p. 28)*

El pasado le reclama por las injusticias, se hace presente. Le hace falta algo. La falta de vida no solo es la energía, sino también la *vitalidad*. El que sienta al hombre como una fuerza mientras este coma es porque le roba su vitalidad, le muestra algo que ella no es y que no posee; el mísero café le muestra el contraste con el mundo y con el otro que la hace volver así con un desagrado que no puede concretarse de manera explícita en su consciencia; se siente disminuida con su voluptuosidad, aunque no le importe. Pero el que a alguien no le importe algún problema no significa que esté exento del problema. Eso ha pasado con la mayoría de problemas sociales en la historia de la humanidad, pero como dice John Donne, nunca hagas preguntas por quién doblan las campanas: doblan por ti. Todos escuchan las campanas, pocos las asumen.

Como “los personajes marginados recuperan la palabra y la acción” (Muniz, 2021, p. 614), Juana niega: “*No debo acusarme*” (p. 28) y continúa en sus cavilaciones que derivan en convicciones, aun cuando eso implique transgredir la moral. Como consecuencia empieza a aumentar la consciencia: “*es imposible ser algo que no se es*” (p. 28). Su palabra y acción se traduce en búsqueda y afirmación de sí que choca con algo que le aborrece en el estado social de mundo. No es la única.

Visiones imprevistas que encienden la meditación como relámpagos fugaces que revelan la oscuridad de la vida nocturna de la que emergen, se abren de par en par bajo los ojos de Juana, Virginia, Lucrecia, Sofía, G. H. o de otras figuras anónimas con “aire modesto de mujer”, a través de las cuales Clarice habla y se habla. (Prezzo, 2001, p. 116)

Clarice, con sus condiciones materiales coartando su libertad intelectual siempre dedicó páginas a las circunstancias de mujer. Ella se revestía, intentaba escribirse en otras pieles, su *sí mismo* que se autodesbordaba; sus personajes, sus seudónimos, tanto en la ficción como en el periodismo, y todos los roles que derivaban de éste<sup>71</sup> son otras que a la vez son ella. “No olvidemos

---

<sup>71</sup> Traductora, reportera, hechicera, entrevistadora.

que la escritora se convirtió en una excelente retratista de la condición de la mujer en una sociedad burguesa y patriarcal. Como si las similitudes en el campo de las aproximaciones no fueran suficientes” (Nolasco & Borges da Silva, 2010, p. 97). Ella fue una hechicera de la palabra y del pensamiento, una Hermes de sí misma, un espíritu mítico que recuerda la inagotable experiencia de la brisa al atardecer en el rostro a hombres y mujeres. La magia ha sido asociada a las mujeres en distintos relatos y creencias culturales, y de alguna manera pervive el aura de bruja en narrativas alrededor de la mujer, pero no como ser maligno que debe ser quemado, sino como ser fascinante que trae éxtasis, vivacidad de contemplación, sentidos a la cotidianidad vacía. Aún en sus personajes serviles, amas de casa, prostitutas, abandonadas, mujeres burguesas, solitarias, hay algo mágico. Reflejo y representación de ella misma. Condiciones de un cuerpo en resistencia que abrió vestigios de libertad.

Y es que las determinaciones contextuales de su vida no son definitivas en su obra. Si le hacemos caso a Candido (2018), la literatura va más allá las determinaciones históricas o geográficas de un contexto, pues es posible un espacio para la libertad, hay espontaneidad de la creación. A propósito de esto comenta en extenso:

Trazar un paralelo puro y simple entre el desarrollo de la literatura brasileña y la historia social de Brasil sería no solo fastidioso, sino peligroso, porque podría parecer una invitación a mirar la realidad de manera medio mecánica, como si los hechos históricos fueran determinantes de los hechos literarios, o como si el significado y la razón de ser de la literatura se debieran a su correspondencia con los hechos históricos. (...) La creación literaria trae como condición necesaria una carga de libertad que la vuelve independiente bajo muchos aspectos, de modo tal que la explicación de sus productos se encuentra sobre todo en estos mismos. (...) Pero en la medida en la que es un sistema de productos que son también instrumentos de comunicación entre los hombres, posee tantos lazos con la vida social que vale la pena estudiar la correspondencia e interacción entre ambas. (p. 45).

Ahora bien, si hablamos de la determinación social y *asumir existencial* de las condiciones de mujer, el papel de la formación, y en particular de la formación femenina, no es simplemente revivir el problema de género. En el ámbito literario es aún más complejo porque excede el ámbito sociológico. Con Lispector y Juana —y esas otras voces—, hablar de la mujer pasa por una reflexión que excede los conceptos tradicionales del feminismo y la racionalización de la crítica literaria. No es negación. Es superación. La idea de mujer en general y, en particular, el devenir de Juana y Lispector nos muestra una complejidad existencial y social riquísima. Como afirma Freixas (2015) “Es el caso de Clarice Lispector, con la particularidad de que ella no se queda, como otras autoras,

en lo sociológico, sino que apunta a lo filosófico” (p. 255). Más allá de las discusiones clásicas, primero sobre el concepto de mujer y su proceso social, y la aceptación como construcción social de las luchas feministas, y todas las injusticias históricas que ello implica, Lispector llega a un intimismo místico y femenino a través de su palabra. Con Juana —y otras de sus personajes, G. H, Macabea, Sofía, María, Laura, las anónimas...<sup>72</sup>— vemos un proceso de formación que transforma la consciencia. Esas visiones —o revelaciones— de Juana en su infancia ya de por sí trascendentes, adquieren un nivel de consciencia distinta en la adultez con sus respectivas situaciones, y que resultan determinantes y más profundas. La muerte del padre y de las gallinas en la niñez resulta tan significativo a nivel subjetivo como la infidelidad de Octavio o su condición de mujer-esposa. El mismo caso con la mujer-madre. Su transformación según el tiempo biográfico de Juana, aunque se da por condiciones materiales, lleva a cambios internos que desmaterializan la experiencia.

*Inspiradme, tengo casi todo; tengo el contorno a la espera de la esencia; ¿es eso? ¿Qué debe hacer alguien que no sabe lo que debe hacer consigo? ¿Utilizarse como cuerpo y alma en provecho del cuerpo y del alma? ¿O transformar su fuerza en otra fuerza ajena? ¿O esperar que de sí misma nazca, como una consecuencia, la solución? Nada puedo decir aún dentro de la forma. Todo lo que poseo está muy hondo dentro de mí. Un día, después de hablar por fin, ¿todavía tendré de qué vivir? ¿O todo lo que hablase estaría más acá o más allá de la vida? (pp. 71-72)*

En otras palabras, *la materia en formación también es espíritu en formación*. Juana crece y experimenta la vida a la vez ello trae consigo más divagaciones que se actualizan o vuelven a *estar* presentes. Las temporalidades biográficas en relación a sus revelaciones son como viajes, la relatividad existencial del tiempo. Juana adulta vuelve a verse con su yo-niña y esta proyecta a su yo-adulta. Así la Juana niña y la Juana adulta se confunden, siempre se encuentran en los problemas y vibraciones existenciales que solo cambian en cuanto a determinaciones sociales en relación a lo material y el género. Pero algo es identitario: el territorio uterino como fuente del amoroso despertar, por más que “el amor de una madre [sea] difícil de soportar” (Lispector, 2020, p. 139)

La niña juega, escucha la música y baila. “Cerró los ojos, fingió escucharlo y al son de aquella música inexistente y ritmada se alzó sobre la punta de los pies. Dio tres pasos de danza muy leves, alados” (p. 21). Vive la espontaneidad de su inocencia, del descubrimiento y creación

---

<sup>72</sup> Estas mujeres cotidianas hablan en tono mayor, son hermeneutas de la condición humana, despliegan su conquista subjetiva frente a los ojos del lector.

del mundo, por eso también aprendió “*a hacerse una trencita con sus lacios cabellos*” (p. 24) y *juega* hablando del ama de casa, el marido y los hijos, y se cuestiona qué cosas no son chicos ni chicas. Las preconcepciones del mundo intentan incorporarse en ella. A su cuerpo intentan incorporarle el rol, la normatividad social de lo femenino. Sin embargo, ella también duda. Su faldita, su trencita y los *juegos*. “*Se podía quedar pensando en todo aquellos tardes enteras*” (p. 24). Juana crece jugando con lo que el mundo le ofrece e intenta hacer de ella. Todos son arrojados al mundo, luego viene la duda frente a él. Es un proceso ineludible.

“*Estoy segura de que soy mala, pensaba Juana*” (p. 27) en su día, un día con algo distinto; monótono como los otros, pero con un latir en su corazón distinto.

*¿Qué sería si no aquella sensación de fuerza contenida, a punto de reventar con violencia, aquel ansia de emplearla a ojos cerrados, entera, con la seguridad irreflexiva de una fiera? (...) Ni el placer me daría tanto placer como el mal, pensaba sorprendida. Sentía dentro de sí un animal perfecto, lleno de inconsecuencias, de egoísmo y de vitalidad.* (p. 27)

Es una fuerza contenida por años de recepción y de imposición. La moralidad, en principio, siempre es impuesta. “La mujer es malvada y origen del pecado”, eso dijo el viejo relato<sup>73</sup>. Juana lo padeció. “*Es una víbora. Es una víbora fría, Alberto. En ella no hay amor ni gratitud. Es inútil quererla e inútil tratar de hacerle bien. Presiento que esta niña es capaz de matar a alguien...*” (p. 57). Ella es Eva, la ignominiada, la castigada, la que tuvo la culpa de adentrarse en el bien y el mal, la que intentan rectificar imponiendo el decoro<sup>74</sup> tan insistente a las mujeres. Pero el bien adornado es engaño, es artificio. Lo verdadero es lo que brota del interior de Juana: lo íntimo, la desnudez del alma y del cuerpo pero que, para el exterior, resulta pecaminoso. La niñez, la adolescencia, la adultez, siempre se lo recordarán: —*Fue tu tía quien te llamó víbora, sí. ¡Víbora! ¡Víbora! ¡Víbora! Ahora él gritaba histérico, sin dominarse. Víbora.* (p. 171).

Este momento, que representa a los otros —en que de manera engañosa se padece el ser mujer— se hace para ella μήνις (mênis). Y todos sabemos de lo que es capaz la ira. Por una mujer no cayó Troya, fue por la ira de un hombre. Pero la ira de Juana no es destructora sino creadora en la palabra —tener la capacidad de crear es tener una cualidad divina—. De las injusticias que padece, de eso femenino que han querido domesticar, también brota creación de sí. En ello se siente vital y por eso es un animal salvaje, el cual también teme. “*Sí, sentía dentro de sí un animal*

<sup>73</sup> **Entonces la serpiente dijo a la mujer: ciertamente no moriréis (Génesis 3:4).**

<sup>74</sup> Según la teoría literaria: conformidad entre el comportamiento de los personajes de una obra y su respectiva edad, condición y sexo. En otras acepciones es pudor, decencia en lo relativo a la moral sexual.

*perfecto*” (p. 27). Y es que Juana “*Parecía una gata salvaje, con los ojos ardiendo sobre las mejillas incendiadas*” (p. 83). Clarice, por su parte, dijo “*piensan que parezco un tigre, una pantera*” (Moser, 2017, p. 77)

De esa vitalidad y naturaleza salvaje, necesariamente hay creación con soplo de vida: “*Un brote seco donde había tanta feminidad, pensaba Juana, que hasta podría tener un hijo*” (p. 53). Esta potencia de creación solo es marchitada por el mundo. Y de eso, entonces, solo puede surgir el deterioro de las ideas. El mundo posibilita la vida pero también la acaba, pues el reclamo del mundo persiste para ella y para todas.

*Si existía el pecado, ella había pecado. Toda su vida había sido un error, era trivial. ¿Dónde estaba la mujer de la voz? ¿Dónde estaban las mujeres solo hembras? ¿Y la continuación de lo que ella había iniciado de niña? (p. 32)*

Ahora bien, este intento de domesticar y de moldear del proceso formativo implica que la sociedad también quiera apropiarse del cuerpo, y siempre con la peligrosa fundamentación de la perspectiva teleológica “—*«Cría, cría, mía...» —cantaba el hombre mirando a Juana—. ¿Qué vas a ser cuando crezcas y seas toda una mujer?*” (p. 34). No obstante, la intuición y la vida permiten pensar de otra manera, pues en el caso de cierto feminismo aun concibiendo los determinantes sociales, su identidad debe entenderse como construcción, posición y relación desde un principio *corporal* y biográfico subjetivo que se transforma activamente, y con lo cual nada es definido para siempre (Richard, 1993, p. 87). Juana lo percibe y por eso mata el sustancialismo. “*No tiene la menor idea, amigo mío —decía el padre—, pero si ella no se enfada ya te contaré yo sus proyectos. Me dice que cuando crezca va a ser héroe...*” (p. 34).

El cuerpo es el objeto primero, el dato primero de nuestro estar en el mundo, él da cuenta de nosotros material y culturalmente. Juana viste su cuerpo, se mira en un espejo, danza delicadamente, se hace una trencita, rechaza a su esposo, se entrega, es un animal de plumas, quiere gritar... Y aunque la reflexión sobre la mujer no se reduce al cuerpo, históricamente ha partido de él. La libertad del cuerpo de la mujer pasa necesariamente por el deseo de ya no ser un engranaje social y reproductivo, y por tanto enfrenta abiertamente el sistema. El control sexual — y con ello todas las implicaciones prácticas, ideológicas y culturales— Juana también lo vive.

*—Hija mía, eres ya casi una jovencita, poco te falta para ser una mujer... Dentro de unos días tendrás que llevar falda larga... Por favor te pido que no hagas eso nunca más, prométemelo; prométemelo en nombre de tu padre. (p. 56)*

La falda se convierte en un grillete; imagen del velo que puede correrse para que el cuerpo desnude la escena de la intimidad; cuerpo al afuera, deshilando las heridas que han sido reprimidas, prohibidas y por ello mismo, subversivas. Un cuerpo que ha representado una camisa de fuerza social lucida por muchas mujeres que han buscado permanecer en el engranaje social más armónico. Cuerpo que afirma identidad pero también la limita. El horror de su tía y de la criada solo es el de la policía social y una especie de *policía del pensamiento* (Orwell, 2012). Pero a Juana el viento, como “el gran caballo” (Lispector, 2020, p. 149), le recuerda, desde la memoria del dolor y el aliento de la libertad, su cuerpo como territorio en expansión humana.

*La ventolera venía del mar invisible y traía sal, arena, el ruido cansado de las aguas, le metía la falda entre las piernas, lamiendo furiosamente la piel de la niña y de la mujer.*

*—¡Qué horror! —dijo entre dientes la criada.*

*Una ráfaga más fuerte le levantó la falda hasta el rostro dejando desnudos sus muslos oscuros y musculados. Los cocoteros se retorcían con desespero, (...) ¿Dios mío, por qué las cosas tenían que ser así? Todo gritaba: ino!, ino! (pp. 43-44)*

Juana transgrede la biología y la sociología con el pensamiento, porque como afirma Pozenato (2010) “La representación del mundo y de sí en el cuerpo sexuado no elimina la representación del lenguaje” (p. 165) y ahí existen vestigios de libertad; se acepta y va más allá: la pregunta más importante es ella misma, su interior. Juana niña, padece los mismos males que Juana adulta, pero se libera con su propio diálogo interno en un murmullo que viene del mar para hacerse tormenta desde la profundidad. La revelación llega. Y así, con hermosura y sosiego, Juana puede ver el mar y sonreír.

*El mar, más allá de las olas, miraba de lejos, callado, sin llorar, sin senos. Grande, grande. Grande, sonrió. (...) sintió una cosa fuerte dentro de sí, una cosa agradable que la hacía estremecerse un poco. (...) era una cosa grande que venía del mar, que venía del gusto de sal en la boca, y de ella, de ella misma. (p. 46)*

De ahí en adelante, la búsqueda de la imagen virgen (Losada Soler, 1994) para captar el instante es la única virginidad que busca Juana: la contemplación pura que le revele el mundo tal cual es según la travesía de su subjetividad en él. “Vivió su vida, ávida como una virgen —eso para la tumba—. Se hizo muchas preguntas, pero nunca pudo responderse: se detenía para sentir” (p. 160).

Lispector narra mujeres y aunque Juana llegue a tensiones introspectivas místicas y filosóficas, y que trascienden cualquier discurso biológico o de género, es decir, un palpito bello y

triste que compete al ser humano en general, ella parte de una condición social, de una clase social: ser mujer es una clase social. Juana y Lispector son la misma. Juana y Lispector parten de su clase social: la cotidianidad de mujer, de una clase determinada<sup>75</sup>, es la base material de su existencia. Lispector-madre, Lispector-niña, Lispector-esposa, Lispector-sexuada... es, a su vez, Juana-niña, Juana-esposa, Juana-sexuada. Y aunque Juana no sea madre, reflexiona sobre la maternidad en cuerpo ajeno, en el de la amante de Octavio, su esposo, gracias a la mirada de Juana que narra una experiencia de la cual el otro no solo hace parte de la experiencia sino que constituye la experiencia misma. Para comprender esto debe saberse que, como lo manifiesta Prezzo (2001),

La mirada que narra, en cuya retina es capturada la narración lispectoriana, se capta mirando no por un otro yo sino por lo que vive. Viviente que puede alcanzarnos a través de la mirada de un búfalo enjaulado o de la de un ramo de rosas, de la “mujer más pequeña del mundo” o de los “ojos vivos como dos ovarios” de una cucaracha inmunda. (p. 117)

En relación al hombre, con Octavio, por ejemplo, no se trata de la simple enunciación de otro género en las dinámicas sociales, como el matrimonio. Clarice y Juana interrumpen las conceptualizaciones de género, pues ellas narran su experiencia desde la de Octavio. Los roles y personas que aparecen en la vida son partícipes del proceso de subjetivación. En Juana se muestra al ser “masculino” sin preconcepciones feministas, narra su devenir en esa pequeña dimensión de su vida como mujer con toda la vital participación de ese agente, para bien o para mal —si es que se puede hablar de bien o mal en el proceso formativo—, por decirlo de alguna manera. Octavio no es malvado por ser hombre, hace parte de la experiencia. Ella no hace apología ni diatriba de su condición de esposa o mujer. La vive y aunque el dolor es inevitable en la condición humana, lo transforma al igual que también se transforma su condición si así deviene. “*Cada vez comprendía mejor el ambiente. Entre los hombres y las mujeres no había espacios duros, todo se mezclaba suavemente*” (p. 104). No es una mujer resignada, tampoco es una mujer que busca una subversión de su rol como mujer. Va más allá, porque su búsqueda es consigo misma; su lucha es consigo misma. Lo demás, el dolor y las experiencias hacen parte del camino. “a todos esos profetas del presente y que me vaticinaron a mí mismo al punto de yo explotar en: yo. Ese yo que son ustedes pues no aguantó ser solamente yo, necesito de los otros para mantenerme de pie” (Lispector, 2011, p. 10).

—“¿Y por qué te casaste?”

---

<sup>75</sup> Tal vez ni Juana ni Lispector sean las mujeres más oprimidas, pero comparten una condición social con las demás mujeres, que se diferencia con opresiones en distintos matices y materialidades, unas más agresivas y cruentas que otras.

—No lo sé. Solo sé que ese «no lo sé» no es una ignorancia particular, en relación al caso, sino el fondo de las cosas (...). Me casé, desde luego, porque quise casarme. Porque Octavio quiso casarse conmigo. (p. 139)

“Hay dos mundos que Clarice Lispector quiere explorar: lo femenino y lo trascendente” (Freixas, 2013, p. 66). Para la trascendencia, el único medio humano parece ser el lenguaje, el pensamiento, la intelección —pero este de cierto modo es lenguaje—. Lo femenino se da en un poner en escena una existencia que tiene condiciones concretas... un ama de casa, madre, esposa, novia... Pero la cotidianidad de su feminidad, es la base de un monólogo interior que también deviene en diálogo consigo misma y con el mundo en su crudeza. No es un análisis psicológico, sino que la lleva a plantear cuestiones metafísicas (Freixas, 2013). Por tanto, la formación de Juana y Lispector no es la formación ascendente de la Alemania ilustrada de la Bildungsroman —o de los demás intentos inútiles por clasificar la literatura— y que tiene al personaje hombre. Narrar a una mujer tiene otras condiciones en sus dramas. Muy bien por el héroe y el ilustrado, pero ¿qué hay de la prostituta? El obrero también tiene esposa-madre. ¿El vagabundo o el bohemio tendrán hijas o hermanas? ¿Y la soledad de las mujeres en y después de la guerra? Pues la situación límite de Juana y de todas mujeres que son Clarice es la soledad<sup>76</sup> (Pozenato, 2010). Y el matrimonio durante muchos siglos fue una imposición, también un deber y una política, pero especialmente para la mujer. *Juana se casó porque quiso... y por algo más.*

Pero el matrimonio es una experiencia fortuita, voluntaria, condicionada socialmente y *necesaria formativamente* para Juana que, como sus pensamientos, no será eterna. Condición que vive y sabe como algo contextual. Pues a las relaciones humanas siempre hay que ponerles nombres. Una *relación* implica la posibilidad de movimiento, y el movimiento implica la posibilidad del cambio. Por eso existe la negación, la contradicción y la denuncia, rendijas de libertad.

—No es cierto. Yo no pensaba en casarme. Lo más gracioso es que aún tengo como la seguridad de no haberme casado... Creía más o menos eso: el casamiento es el final, después de casarme, nada podrá ocurrirme. Imagínate tener siempre una persona al lado, no conocer la soledad (¡Dios mío!), no estar una consigo misma nunca, nunca. Y ser una mujer casada, es decir una persona con el destino trazado. Y, en adelante, solo esperar la muerte. (p. 139)

---

<sup>76</sup> Soledad como la de Úrsula Iguarán sosteniendo el mundo de los hombres, como la de Amaranta esperando la muerte llena de amor.



Ahora bien, la condición de Juana y Lispector, como lo es la de muchas mujeres, pasa porque, en algún momento su existencia, la cuestión por la capacidad de dar a luz surja. Incluso la negación de la maternidad pasa por un reconocerla. El problema de ella históricamente fue creerla el *telos* y realización en tanto mujer.

*—Tengo la impresión de que solo viniste para darme un hijo —dijo y solo ahora había tenido la oportunidad de cumplir la promesa hecha a Lidia. Incluso continuar queriendo un hijo sería ligarse al futuro. (...)*

*—Solo terminará cuando tenga un hijo —repitió ella, vagamente obstinada. (p. 165)*

Nada más falaz que dicha realización. Ni la biología, y en ella la anatomía, ni la religión pueden totalizar lo humano. Nada más contradictorio algo que desde la biología se pide y desde la misma biología se imposibilita. Cruel destino entonces para las estériles y para las que no parieron lo que el mundo quiso.

*—También yo puedo tener un hijo —dije en voz alta. La voz sonó bella y límpida.*

*—Sí —murmuró Lidia asombrada.*

*—También puedo. ¿Por qué no?*

*(...)*

*—A veces se tiene miedo del parto —respondió la otra mecánicamente.*

*—No te asustes, cualquier animal tiene hijos. Tú tendrás un parto fácil. También yo. Tenemos las dos la pelvis ancha.*

*—Sí...*

*—También a mí me gustan las cosas de la vida. ¿Por qué no? ¿Crees que soy estéril? En absoluto. No tuve hijos porque no me dio la gana. (pp. 144-145)*

La verdad es que Juana goza pariendo sueños: *“Y Juana podía pensar y sentir en varios caminos diversos, simultáneamente. (...) Un brote seco donde había tanta feminidad, pensaba Juana, que hasta podría tener un hijo” (p. 53)*. Su dar vida está en la palabra, en la creación que también pasa por su pensamiento; en un sentir que se hace mundo. No en la inercia del vivir o en lo impuesto por la “hermandad de los hombres”<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> *I realized quickly when I knew I should,  
That the world was made up of this brotherhood of man,  
For whatever that means.*

*“Comprendí rápidamente cuando supe lo que debía,  
Que el mundo fue hecho por esta hermandad de hombres,  
Sea lo que sea que eso signifique” (Traducción propia).*



hay romanticismo; que se *forma* con la conmoción con que se forja el hierro incandescente; que es potencia pura como lo es la vida y que nadie sabe lo que es capaz (Spinoza, *Ética III*, Proposición II, Escolio). Nuevamente, el cuerpo, al igual que el espíritu, experimenta el proceso de formación. Por eso, a la pregunta de (Pozenato, 2010) sobre si Juana y las demás mujeres que narra Clarice, en el redescubrimiento del cuerpo y la sexualidad, estarían representando la “reducción” del cuerpo y del sexo de la mujer como pilar de la condición femenina —y que en algunas reflexiones feministas pareciera ser así—, habría que responder con un no rotundo. El cuerpo humano, y en este caso, el cuerpo de la mujer es más, mucho más.

El cuerpo de Juana desea y es deseado, por eso los besos de Octavio que desencadenan el cuerpo que se hace palabra. *“Una vez en su cuarto, desnuda sobre la cama, no conseguía dormirse. Le pesaba el cuerpo, que existía más allá de sí misma como si no fuera suyo. Lo notaba palpitante, ardiente”* (p. 95). Los instintos básicos, son fuente de saber y reflexión, pues al pasar por el pensamiento la experiencia de su cuerpo se adentra más en el conocimiento de sí, donde las palabras son más íntimas. La desnudez la lleva al origen y a otro lugar desconocido por la razón. Es, también, el retorno a la conexión que tiene el ser humano con su naturaleza animal y que en Juana es armoniosa porque el corazón salvaje es su virtud. Una reminiscencia que se hace inevitable en el contacto con otro animal: *“La mujer y la perra estaban allí, vivas y desnudas, había algo de feroz en aquella comunión”* (p.90).

Sin embargo, este cuerpo que es deseado no es “mecánico”, no es ciego, no es objeto; tiene su identidad y valor inconsciente, un *conatus* único que está *necesariamente* relacionado con lo externo y puede o no tener empatía. Hay pues una conexión entre el pensamiento y lo corpóreo, esto es, entre alma y cuerpo —alguno, incluso, dirá que son una y la misma cosa— y con lo cual siempre hay alguna consciencia del cuerpo. Por eso Juana también siente violencia en el plano del pensamiento, en el plano de la espiritualidad creadora, pero a su vez hay un correlato en su sensación corpórea. Violentar la dimensión espiritual es afectar también la dimensión del cuerpo.

*El silencio se prolongaba a la espera de lo que pudieran decir. Pero ninguno de los dos descubría en el otro el comienzo de una palabra. Se fundían ambos en la quietud. Instantes después él dejó de palpitarse, sus ojos penetraron más adentro en el cuerpo de la mujer, se apoderaron suavemente de él y de su fatiga. La miraba olvidado de sí mismo y de su timidez. Juana lo sentía penetrándola y le dejó.* (pp. 149-150).

Algo cambió en ella para siempre, como sucede con todas las experiencias que *conforman* el proceso formativo. Así, la violencia —una muy íntima y *condicionada*— es representada y denunciada por Juana. Pero ella sabe que la violencia siempre puede ser vencida y superada, pues

su palabra se convierte en amor. Su palabra la hace fuerte y presente como montaña milenaria, versátil a lo Otro como mantis orquídea y diversa, al igual que todas las mariposas del mundo; la erótica de la palabra la convierte en mujer amante que se entrega a la belleza y al terror que causa el nuevo día. Revelación: en sí no podemos hablar de lo femenino sino de condiciones o características que reviven alusiones a lo que socialmente el mundo ha llamado feminidad, una de ellas es el *goce*. La experiencia de Lispector y Juana, experiencia mística, personal, desbordante, de vértigo, sorpresa, miedo, dolor... y *goce*. La palabra *goce* aparece en la experiencia femenina de manera relevante en las propuesta del psicoanálisis, en Hélène Cixous, y en particular en la de Lacan (Montes de Oca Villatoro, 2008). Eso que no es visible en la vibración y desborda los límites de la palabra también es eso que no se ve en el desborde del cuerpo-sensorio de Juana-Lispector. Arcila Rojas (2022), de manera inédita, expande las ideas:

No transferimos entonces conocimiento sino la experiencia de ese conocimiento en nuestras vidas; la subjetivación de ese mundo conocido en nuestros cuerpos, es decir, la territorialidad del saber que supera las fronteras entre los lenguajes lógicos y analógicos que hacen propia y poética la vida<sup>80</sup>.

Por otra parte, en esa entrega al nuevo día, relación con el mundo y lo Otro, subyace, *necesariamente*, la otredad; inevitablemente un proceso formativo se constituye en pluralidad de relaciones. Octavio y Lidia —al igual que las otras voces que se le aparecieron a Juana— son manifestaciones del sentir y pensar de Clarice, pero también son representación de la otredad necesaria en todo proceso formativo. Para Juana el reconocimiento de la otredad profundiza el conocimiento de sí misma cuando hay una identificación solo permitida al contemplar a otra mujer.

*Era una mujer muy bella. Tenía los labios carnosos, pero pacíficos, sin estremecimientos, como de alguien que no siente recelo ante el placer, como alguien que lo recibe sin remordimiento. ¿Qué poesía sería la base de su vida? ¿Qué diría aquel murmullo que Juana adivinaba en el interior de Lidia? La mujer de la voz se multiplicaba en innumerables mujeres... (...) Lo extraño de la situación se aclaró cuando las dos mujeres comprendieron que no estaban luchando. (pp. 132-133)*

El sentimiento de *sororidad*<sup>81</sup> aborda a Juana. Es el reconocimiento de la otredad que está mediada por el Amor Eros y que es cuerpo identificándose con otro cuerpo. La victoria del amor

---

<sup>80</sup> Texto no publicado.

<sup>81</sup> En latín *sōror*, *sorōris*: hermana, pero también amante.

que ya no solo se reconcilia con la voz del hombre extraño que la hizo sentir violentada, o la solitaria compañía de Octavio, sino también con otro cuerpo que sabe algo de su propio cuerpo. La fragmentaria experiencia de Juana anuncia que la hermandad de los hombres no debe negar la hermandad entre mujeres; y esta no puede anular la hermandad más grande y necesaria, la humana.

La promiscuidad de las palabras en *Lispector* tiene insinuaciones de determinantes femeninos, desvestidos de tontas ideas moralistas, que resultan afirmativas y liberadoras. La monogamia de la palabra, o sea, el espíritu positivista representado en un solo paradigma científico, corriente o movimiento literario o filosófico, muestra tautologías vacías y esto es, en su genética, lo más patriarcal del pensamiento. Por el contrario, la fertilidad, la promiscuidad que permite toda manifestación del lenguaje, el amor y tormentos, y el dar luz, o incluso el negarse a cultivar ideas preconcebidas por determinantes sociales en la palabra, es reflejo de un femenino que se muestra más potente, que quiere revelarse con rebeldía y con “*La mirada tierna, fugitiva y risueña de prostituta sin gloria*” (p. 156). Aun cuando esto genere conflicto social, con Octavio y con Lidia. Así Juana llame a Lidia prostituta, es una denuncia a una condición con la cual se identifica y padece; y que, como le pasa a Octavio —y a cualquier hombre al decir, reproducir o señalar esta condición de mundo—, que “*pensaba sin ninguna lógica. Y siempre era tarde: el pensamiento se le adelantaba*” y enunciaba “*Prostituta, como si se golpeará a sí mismo con un látigo*” (pp. 85-86). Para él —y para la hermandad de los hombres— esa palabra es de su autoría, por eso siente culpa; pero en los vestigios de libertar que Juana, Lidia y otras mujeres deben crearse con las uñas sangrantes, esa palabra las acoge con un aire de libertad pero también somete.

Esto permite una crítica a la labor de todas las praxis productivas de las Juanas. Del mismo modo una reflexión por la condición de la mujer y su histórico papel en los trabajos marginales. Esto es, la asociación de la mujer casi ineludiblemente a la prostitución. Personajes como Juana —no olvidar todas las mujeres que narra Clarice— y su conflicto con la amante de Octavio y él mismo, forman parte de una misma dimensión de reflexión y denuncia, pues este momento experiencial es reflejo de Clarice que, según de Mello Santos Rocha & Zimbrão da Silva (2020), también estaba condicionada por las necesidades, por las condiciones materiales de su vida. Pero a diferencia de ellas, con Juana y esas otras voces, podemos hablar de su arte, de su ser en las palabras como su vestigio de libertad más allá de las condiciones materiales y sociales... forma de *prostitución con gloria*.

**Esta caminhada, esta *via crucis*, pode ser também entendida como uma representação do momento vivenciado pela ficcionista durante o conflito interior entre sua força vital criadora**

**e sua condição sombria de precisar vender sua arte, considerada pela autora como uma forma de prostituição. (de Mello Santos Rocha & Zimbrão da Silva, 2020, p. 87)<sup>82</sup>**

Lispector quiere salir del mundo a través de la palabra. Quiere vivir huyendo de la vida, de su cotidianidad que es una cárcel; quiere “disimular su olor a encierro” (Lispector, 2020, p. 133). Eso lo podía el monje, el sacerdote, pero no una puta, no una mujer, tiene una facultad especial para huir de su cotidianidad. Ella no buscaba un canon o una canonización. No quería crear ni sentirse partícipe de esos cánones discursivos y narrativos. Quería llegar a ella misma y en ello llegó a lo más profundo que es a su vez lo más alto, lo más expuesto, el más rotundo afuera: llegó a lo más trascendente y a lo más inmanente. Por eso Juana y Lispector no le hablan a una mujer en específica o a todas. Ella(s) habló consigo misma en un mundo que también le dio existencia, por tanto, manifiestan *un diálogo que todos pueden escuchar*. La pregunta por el ser mujer es inmanente, pero ella también va por lo trascendente. Si recordamos a Goethe, podemos recordar que hay algo del Divino Femenino en todo. El proceso formativo de Juana va más allá de lo que el género pueda decir.

*Lo que en ella se había elevado no era el valor, ella era sustancia solo, menos que humana, ¿cómo podría ser héroe y desear vencer las cosas? No era mujer, existía y lo que había dentro de ella eran movimientos alzándose siempre en transición. Tal vez hubiera alguna vez modificado con su fuerza salvaje el aire a su alrededor y nadie lo notaría nunca, tal vez hubiera inventado con su respiración una nueva materia y no lo sabía, solo sentía lo que jamás su pequeña cabeza de mujer podría comprender. (p. 186)*

El dolor y el desgarramiento. El amor y la muerte. El proceso de quiebre en la vida interna, una de las marcas eternas de la experiencia. El trasegar de la vida. La ruptura por la verdad y la mentira. El pensar y el sentir. La náusea. La soledad. El estremecimiento de la pérdida. Lo absoluto. Un cambio de existencia. Las determinaciones y la libertad. Experiencia que forma sujetos... Río de la vida. Juana tenía la sabiduría milenaria del devenir ser humano sin haber escuchado a los sabios, pedagogos, doctores o filósofos, y aun cuando no supiera el mandato del Oráculo de Delfos, nuestra Juana desde su niñez tenía algo que responderle:

*Es curioso cómo no sé decir quién soy. Es decir, lo sé muy bien, pero no lo puedo decir. Sobre todo tengo miedo de decirlo, porque en el momento en que intento hablar, no solo*

---

<sup>82</sup> “Este paseo, este *vía crucis*, puede entenderse también como una representación del momento vivido por la ficcionista durante el conflicto interior entre su fuerza vital creativa y su oscura condición de necesitar vender su arte, considerada por la autora como una forma de prostitución” (traducción propia).

*no expreso lo que siento, sino que lo que siento se transforma lentamente en lo que digo. O al menos lo que me hace actuar no es lo que siento, sino lo que digo. (p. 30)*

Y es que como dice Pozenato (2010), en Clarice hay una representación de la identidad de la mujer que converge hacia un plano más amplio de la identidad del ser humano, ya que la identidad es siempre *relacional*, siempre se construye en la relación entre un Yo y Otro, y en el caso de la identidad de la mujer esta está íntimamente ligada a la identidad del hombre; una que dialécticamente abarca todos los planos de la existencia. Revelaciones-perturbaciones que no son otra cosa que situaciones límite en las que Juana va hasta la frontera de sí para percibirse y ser *otra*. Dialéctica del surgimiento de la consciencia que se hace fenomenología (Hegel, 1966). Cada nueva forma de consciencia es una forma de ser otra en la misma subjetividad. El proceso formativo no es otra cosa que eso: nuevas formas de consciencia, ser otra(o) siendo la misma(o). Así, Juana y Clarice, ascienden en el plano de reflexión y de formación. No hay identidad inescrutable sino dinámica. Están allí donde lo femenino y lo masculino son un segundo plano. Las cuestiones y presupuestos de la sociología, la biología, la psicología o la cultural subyacen. Pero ambos, hombre y mujer, están en la misma búsqueda existencial: la identidad. Y el mundo, ellas y el otro conforman esta búsqueda. Trayecto laberíntico entre lo real y lo ficticio del ser: un aparecer en el mundo en medio de todo lo que constituye el espacio de la diversidad en un código y experiencia común que es la vida. Juana y Clarice son una totalidad efímera, son vida que se consume y se realiza; una experiencia concebible solo por la alquimia de su propia palabra.

*no habrá ningún espacio dentro de mí para que sepa que existe el tiempo, los hombres, las dimensiones, no habrá ningún espacio dentro de mí para notar siquiera que estaré creando instante por instante, no instante por instante: siempre fundido, porque entonces viviré, solo entonces viviré más que en la infancia, seré brutal y mal hecha como una piedra, seré leve y vaga como lo que se siente y no se entiende, me rebasaré en ondas, ah, Dios, y que todo venga y caiga sobre mí, hasta la incomprensión de mí misma en ciertos momentos blancos porque basta cumplirme y entonces nada impedirá mi camino hasta la muerte-sin-miedo, de cualquier lucha o descanso me levantaré fuerte y bella como un caballo joven. (p. 187)<sup>83</sup>*

---

<sup>83</sup> Clarice murió el 9 de diciembre de 1977 prácticamente a los 57 años (un día ante de su cumpleaños) de algo solo posible para ella y *su condición de mujer*: cáncer de ovario. Con ello, su vida, su palabra, su sentir-pensar como *mujer* y como ser humano consumaron su eternidad. Su ficción se convirtió en su realidad y su realidad en su ficción. De cualquier modo, *una vida*. Una carne que se hizo verbo —y, a su vez, un verbo que se hizo sujeto—. *Una mujer* que se hizo eterna en el acto fugaz de —su— *narrar*.

**CHORUS MYSTICUS**

Todo lo pasajero  
 es solo una parábola;  
 lo inalcanzable  
 aquí se vuelve acontecimiento;  
 lo indescriptible  
 aquí es realizado; lo Eterno-Femenino  
 nos atrae hacia lo alto.

**FINIS**

\*\*\*

*La hechicera es la imagen del femenino. Ser de donde sale magia que invoca el mar, seno madre que acoge toda la vida sin tener seno y nos saca una sonrisa grande e incomprensible; la grandeza, el sentimiento oceánico de la potencialidad, de la subjetividad que se estremece y se hace cataclismo. La fuerza e imagen creadora que han contaminado, y se le tiene miedo. El constante movimiento de sus cabellos que son excitación y llanto. Donde la muerte ocurre en su interior y pasa desapercibida. Un cuerpo que desea y que puede ser el de todas y todos; con quien se puede hacer el amor a la vista de todos aun cuando las miradas hipócritas se escandalicen. El cuerpo indómito que han castrado, quemado, moldeado y adornado sin entender su belleza; la voz dulce que tiene el poder de afirmar y negar "soy ella". Que da a luz un sueño como da a luz la vida... solo con su voluntad. Su magia con la que se auto libera y rasga las vestiduras opresoras.*



## IX. Post Scriptum

La conciencia del proceso formativo propio y ajeno, en mirada retrospectiva y prospectiva, dibuja horizontes insondables. Sin embargo, esta experiencia también puede darse desde una mirada externa —gracias a la alquimia de la literatura— cuando dicho proceso es narrado por el autor, mostrado desde el personaje y experimentado desde el exterior, esto es, desde la tercera mirada de *un lector*. En la mera inercia del estar en el mundo ni el *en sí* ni el *para sí* es concebido; todo se mueve en y para las circunstancias inmediatas, y no dista mucho de cualquier naturaleza animal. En el vértigo que causa la existencia, y esta situación implica un *reconocerse extraño*, brota un estremecer, un llanto, una lágrima, un júbilo, un momento de lucidez que encarna lo que no puede expresarse inmediatamente y que solo se manifiesta en un sentir que se hace nudo en la garganta; en un infinito que se hace finito y quiere escapar por los poros, o por los vellos, o por los latidos del corazón que se hacen más fuertes que nunca. En los momentos más significativos de la vida, y esto tiene que ver con la formación humana, pasa algo en relación con lo aquí expresado. La literatura también logra captar algo de esto.

La formación va más allá de lo que dicen las categorías educativas, es una potencialidad transversal a la condición humana. El crudo ser, el crudo existir, abarca la totalidad que se queda corta en la explicación pero que manifiesta *un hálito* que quiere eternizar vida. No queda en la nada pues algo siempre se intenta manifestar. La soledad y fe de (Kierkegaard, 2009) nos dice: “El ser humano es una síntesis de lo temporal y lo eterno” (p. 57), “la vida (...) es una síntesis de lo infinito y lo finito” (p. 94), además “La subjetividad es verdad” (p. 207) y “la verdad es subjetiva” (p. 205).

El trasegar de Juana —y de cualquier personaje literario— es una finitud que se hace eterna; singularidad que se hace universal; sentires externos que se hacen propios; vida que llega a ser reflejo de *otras vidas*. Los símbolos o imágenes que muestran su trasegar son la metafísica, la antropología y la pedagogía de su experiencia, y de lo cual algo apropiamos. Aunque toda vida es única, toda experiencia es única, los procesos vivenciales tienen algo

de común entre sí, de lo contrario no serían comunicables ni cognoscibles. Así pues, de alguna manera, como dijo Borges, lo que le ocurre a un hombre —ser humano— les ocurre a todos; y en esta medida esas experiencias formativas de las novelas —y de otras artes o producciones culturales— tienen algo en común. Los despliegues de la condición humana en su devenir a todos nos enseñan algo. He ahí nuestra comunión.

Tampoco puede pensarse que estas imágenes son exclusivas del proceso formativo de Juana y Lispector. El *espejo*, la *arcilla*, la *bio-grafía*, el *juego*, el *río*, el *monasterio* y la *hechicera*, desde el poder de lo conceptual y de lo metafórico, dicen algo valioso en el ámbito de lo literario y lo pedagógico; dicen algo sobre Juana pero también sobre otros personajes y sobre el ser humano. Todos, en algún momento, en alguna circunstancia, experimentamos el *espejo* en el cual nos reflejamos y concebimos en el otro y en lo otro; somos y nos sentimos *arcilla* que se transforma; escribimos nuestra *bio-grafía* con cada día que pasa pero también con la potencialidad de la narración en todos sus matices y formas —literatura—; *jugamos* creando el mundo a nuestro paso, a nuestra visión, a cada momento de nuestra *experiencia* en el mundo; fluimos *en* el lenguaje como *río* porque él es puro devenir que se descubre a sí mismo en su ribera, pero crea otras en inciertos caudales, pues la palabra al igual que el agua “destruye” —aparentemente— pero también crea vida, y es que el agua misma es vida; habitamos un *monasterio* intentando buscar, negar o pensar a Dios de alguna manera; también sentimos el hechizo de lo femenino que habita el mundo y nos habita.

El personaje es una bisagra que permite la conexión entre el autor y el lector; el personaje es espejo y reflejo del autor, pero también es espejo y reflejo del lector. Las imágenes de la formación acá expresadas no son secuenciales, son experiencias que no se pueden entender en una temporalidad lineal, sino que emergen disruptivamente; son una mutación, un cambio cualitativo que se hace sangre, carne y espíritu y permanecen en el porvenir del sujeto. En esta medida, el personaje es un regalo. Pone de plano una vida que no se ha vivido, pero cuando se lee, alguien se *forma* en ella; y adquiere conciencia de la vida propia a través de esa otra.

La vida es un texto, y en las páginas del texto literario hay —son— vida. Gracias a la literatura la realidad y la ficción son comunicables. Hay un *espejo*, pero un espejo no siempre da reflejos identitarios, tautológicos, sino que también refractan, multiplican e incluso distorsionan.

El lector no simplemente se identifica, sino que en él algo se refracta, lo forma o, mejor dicho, lo deforma. Lo formativo no es lo mismo que lo educativo, no es eso que las instituciones intentan aun cuando en ellas lo formativo es una posibilidad; no es necesariamente el acto consciente de intentar incidir, sino que muchas veces es lo contrario, es la transformación imprevista; lo espontáneo es lo que verdaderamente produce un cambio cualitativo en la forma de ver y estar en el mundo; lo verdaderamente formativo es lo que se hace pensamiento y cuerpo. En suma, la *formación* es esencialmente *deformación*. Somos *arcilla*.

El lector experimenta el proceso formativo del personaje y lo que hay en él del autor, pero también ellos participan o inciden en el proceso formativo del lector. Como se ha dicho popularmente: *nadie es el mismo después de leer un libro*. En suma, el palimpsesto que es el ser humano acoge textos de todas las naturalezas, sus experiencias e incluso las de otros, y estos son reales y ficticios. Entonces, la formación se da en la dimensión real y ficticia: la posibilidad de ser otro del personaje también es la posibilidad de ser otro del ser humano.

La *bio-grafía* personal de alguien puede escribirse con la biografía del personaje y del autor. Es posible el desdoblamiento: la biografía del ser humano es vivida y la del personaje es narrada —otra forma de vida—.

La formación no es simplemente una recepción del mundo sino que, especialmente, es creación. No es el mero acoger el mundo, sus símbolos, las circunstancias y el actuar con base en todo ello, como si se tratase de una mera ley causal. A pesar del mundo y sus circunstancias, éste constantemente se crea —*re-crea*— a nivel subjetivo. Es un *juego*, es el descubrir el mundo a través de una consciencia cada vez nueva, la posibilidad del asombro.

Y esto es posible por los juegos del lenguaje, de lo simbólico, de la palabra manifiesta que a su vez es pensamiento. El devenir de la formación es el paralelo del devenir de la palabra. Así, ambos son un *río* que fluye.

En el fluir de la vida, esto es, en el proceso de formación, se experimenta la condición humana con todos sus desgarramientos y júbilos, incluso lo que no se cree humano: lo divino. Dios —y cualquier manifestación religiosa— atormenta, da gozo, lleva al misticismo, o simplemente causa indiferencia, y en esa medida cada ser humano habita su propio *monasterio*. La cuestión de Dios como constitutivo del proceso formativo no se reduce a Dios(es) desde la cosmogonía en que se mire, sino que abarca las experiencias en que se siente, vive o piensa lo divino, lo religioso, lo espiritual —para negar, afirmar, llorar, orar, convertirse, reclamar, silenciar, suspender el juicio o simplemente sentir—.

Lispector y Juana viven y narran su condición de mujer. Esto no es otra cosa que su experiencia de lo femenino, otra dimensión social de lo humano. Juana es una *hechicera*, al igual que Lispector, y todo ser humano hace parte del hechizo. La feminidad en esta novela —y en *la novela*— es una de las inconmensurables maneras de explorar la condición humana, con todas las particularidades de sus dimensiones de investigación y reflexión... Las identidades son múltiples. No hay *una* identidad de mujer. Hay experiencias en relación a condiciones sociales, y éstas siempre son cuestionables. Juana y Lispector muestran que todo se puede transgredir con la palabra. Si para Goethe el divino y eterno femenino son inmanentes en un sentido místico, vale decir que la reflexión sobre la(s) mujer(es) y lo que sea que *nominalmente* podamos llamar lo femenino es inmanente en la reflexión sobre la condición humana.

Así pues, la vida es lo espontáneo, el puro devenir; y la conciencia —personal o externa— de él es el proceso formativo. El proceso formativo es como un texto que se escribe y reescribe; donde todas las experiencias se superponen y ninguna borra a la otra —al menos no totalmente—, sino que, de alguna manera permanecen. Unos textos son más visibles que otros sin importar el orden de superposición, vejez o deterioro. La vida y todo texto, en realidad, son palimpsestos del cual se pueden rastrear otros textos y otras vidas.

Así el proceso arqueológico de investigación es posible. Acá hay una muestra. Y siempre, como la misma formación humana, es inacabado, y donde las conexiones que se encuentren siempre les falta algo por decir.

El palimpsesto no puede ser descubierto en su totalidad. El ser humano es un texto que se sigue *reescribiendo*.

## X. Referencias

- 4 Non Blondes. (1992). "What's Up?" In: *Bigger, Better, Faster, More! (album)*. Interscope Records. Prod. David Tickle.
- Agraz Rubin, L. D. L. (2018). Ecos y espejos en la escritura para sanar al otro según Clarice Lispector. *Protrepis*, 7(14), 43–53. <https://doi.org/>.
- Andrade, R. (2013). La formación humana como dinamismo esencial hacia la plenitud del ser. *Revista Colombiana de Bioética*, 8(2), 87. <https://doi.org/10.18270/rcb.v8i2.795>
- Anónimo. (1987). *Los arcanos mayores del TAROT*. Herder Editorial.
- Arango Rodríguez, S. C. (2009). La novela de formación y sus relaciones con la pedagogía y los estudios literarios. *Revista Folios*, 30, 127. <https://doi.org/10.17227/01234870.30folios127.134>
- Arango Rodríguez, S. C. (2010). *En los umbrales de la literatura y la pedagogía: la formación femenina en la novela antioqueña (Tesis de Maestría)* [Universidad de Antioquia, Medellín]. <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/7524>
- Aranguren, J. (2004). La idea de formación. *Pensamiento y Cultura*, 7, 33–46.
- Arcila Rojas, C. (2017). Lectura y escritura en apertura a nuevos lenguajes: una relación desde el maestro artesano. *Perseitas*, 5(2), 440–460. <https://doi.org/10.21501/23461780.2423>
- Arcila Rojas, C. (2022). Lo femenino: una narrativa en fuga a través de la literatura. *No Publicado*, 1–13.
- Arias Álvarez, M. I., & Montoya Herrera, E. A. (2018). *Literatura y subjetividad: un camino para resignificar miradas y sonoridades de lo femenino en la escuela primaria* [Universidad de Antioquia, Medellín]. <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/12355>
- Barbera, N., & Inciarte, A. (2012). Fenomenología y hermenéutica: dos perspectivas para estudiar las ciencias sociales y humanas. *Multiciencias*, 12(2), 199–205.
- Betancur Herrera, M., Rico Castro, L. M., & Rivero Giraldo, F. M. (2018). *La Literatura Infantil y Juvenil, desde la Gamificación: Un escenario posible para la formación literaria en la básica primaria*. (Tesis de Maestría). Universidad de Antioquia.
- Beuchot, M. (2005). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación* (3rd ed.). Ítaca.
- Beuchot, M. (2008). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (1969). El canto de las sirenas. In *El libro que vendrá* (pp. 7–32). Monte Avila.
- Borges, J. L. (2010). El etnógrafo. In *Obras completas: edición crítica* (pp. 627–628). Emecé.
- Borges, J. L. (2011a). Funes el memorioso. In *Obras completas: edición crítica* (pp. 879–884).

Emecé.

Borges, J. L. (2011b). *Obras completas: edición crítica* (R. Costa Picazo & I. Zangara (eds.)). Emecé.

Borja Maturana, M. (2010). *La vida en escena. El valor de la subjetivación en la construcción de mundos posibles*. (Tesis de Maestría). Universidad de Antioquia.

Cadavid Ochoa, J. J. (2016). El concepto de formación y la significación de la tradición Humanística para las ciencias del espíritu y el arte. *Revista Nexus Comunicación*, 19, 242–253. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i19.672>

Candido, A. (2018). Literatura de doble filo. In *Antología del pensamiento crítico brasileño contemporáneo* (pp. 45–62). CLACSO. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvnpok3f.5>

Cardona González, M. Z., & Villegas Betancur, M. L. (2018). *Subjetivación en el desarrollo de la autonomía*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia.

Carmona, F. (1971). Persona y personaje en la novela de Malraux. *Anales de La Universidad de Murcia. Filosofía y Letras.*, 2, 97–103.

Carranza, M. M. (2004). *Antología*. Universidad Externado de Colombia.

Colli, G. (2005). *El nacimiento de la filosofía*. TusQuets Editores.

Cortázar, J. (2008). *Final del juego*. Punto de Lectura.

Daros, W. R. (2012). La educación entendida como formación humana y social. *Invenio*, 15(28), 19–28.

de Mello Santos Rocha, R. B., & Zimbrão da Silva, T. V. (2020). VIA CRUCIS de Clarice Lispector. *Teoliterária*, 10(20), 70–89. <https://doi.org/10.23925/2236-9937.2020v20p70-89>

Denzin, N., & Lincoln, Y. (2012). Introducción general. La investigación cualitativa como disciplina y como práctica. In *Manual de investigación cualitativa. Vol I. El campo de la investigación cualitativa* (pp. 43–101). Editorial Gedisa. <https://books.google.com.co/books?id=wJPsDwAAQBAJ&pg=PT21&dq=El+campo+de+la+investigación+cualitativa&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjqsNvz2rzoAhVcZzABHRODB3IQ6wF6BAgGEAE#v=onepage&q=El+campo+de+la+investigación+cualitativa&f=false>

Díaz Genis, A. M. (2016). Formación humana y fuerza plástica. La deficiencia que nos constituye. *Childhood & Philosophy*, 12(24), 261–274. <https://doi.org/10.12957/childphilo.2016.22959>

Dilthey, W. (2014). Orígenes de la hermenéutica. In *El mundo histórico*. Fondo de Cultura Económica.

Eggers, C., & Juliá, V. (1994). *Los filósofos presocráticos I*. Gredos.

Elizagaray, A. (1975). *En torno a la literatura infantil*. Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Engels, F. (1981). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. Editorial Progreso. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1870s/1876trab.htm>

- Fabre, M. (2011). Experiencia y formación: la Bildung. *Revista Educación y Pedagogía*, 23(59), 215–226.
- Farina, C. (2005). *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las aficciones* [Tesis doctoral. Universidad de Barcelona]. [http://tede.ibict.br/tde\\_arquivos/1/TDE-2006-03-31T13:03:23Z-347/Publico/CynthiaFarina.pdf](http://tede.ibict.br/tde_arquivos/1/TDE-2006-03-31T13:03:23Z-347/Publico/CynthiaFarina.pdf)
- Farina, C. (2006). Arte, cuerpo y subjetividad. Experiencia estética y pedagógica. *Educación Física y Ciencia*, 8, 1–14.
- Fitz, E. E. (1985). *Clarice Lispector*. Twayne Publishers.
- Florez, R., & Vivas, M. (2007). La formación como principio y fin de la acción pedagógica. *Revista Educación y Pedagogía*, XIX(47), 165–173. <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/viewArticle/6680>
- Foucault, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Paidós : I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. PRE-TEXTOS.
- Freire, P. (1996). *Pedagogía del oprimido*. Siglo Veintiuno.
- Freire, P. (2002). *Cartas a quien pretende enseñar*. Siglo XXI.
- Freixas, L. (2013). Lo femenino y lo trascendente. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 51, 66–68.
- Freixas, L. (2015). La mujer según Clarice Lispector. *Olho d'água*, 7(2), 255–256.
- Gadamer, H.-G. (1993). *Verdad y metodo I: fundamentos de una hermeneutica filosofica*. Sígueme.
- Gadamer, H.-G. (2003). *Verdad y método I* (10th ed.). Ediciones Sígueme.
- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores.
- García de la Torre, L. (2017). *La familia Loynaz y Cuba*. Editorial BETANIA.
- García Márquez, G. (1994). *Del amor y otros demonios*. Editorial Norma.
- García Márquez, G. (2017). *Cien años de soledad (Edición Conmemorativa)* (Real Academia Española (ed.); 5th ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- Gibran, J. (1975). *El profeta* (6th ed.). Editorial ABC.
- Goethe, J. W. von. (2015). *Fausto* (1st ed.). Ediciones Colihue S.R.L.
- González Agudelo, E. (2011). Sobre la experiencia hermenéutica o acerca de otra posibilidad para la construcción del conocimiento. *Discusiones Filosóficas*, 12(18), 125–143.
- González, F. (1941). *El maestro de escuela*. Otraparte.



- Grondin, J. (2008). *¿Qué es la hermenéutica?* Herder.
- Gutiérrez Bedoya, T. (2020). *La pregunta desde la filosofía en la argumentación oral desde los primeros años de vida escolar.* (Tesis de maestría). Universidad de Medellín.
- Gutiérrez, C. (2000). Ética y Hermenéutica. *Natureza Humana*, 2(2), 249–272.
- Gutiérrez, R. (2020). La búsqueda de Clarice Lispector. *Letra Libres*, 36–38.
- Hadot, P. (2007). *Wittgenstein y los límites del lenguaje* ( trad. M. Arranz (ed.)). PRE-TEXTOS.
- Hegel, G. W. F. (1966). *Fenomenología del espíritu* ( trad. W. Roces (ed.); 1st ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. F. (2010). *Fenomenología del espíritu* ( trad. A. Gómez-Ramos (ed.); 1st ed.). Abada Editores.
- Heidegger, M. (2009). *¿Qué es metafísica?* Alianza Editorial.
- Heidegger, M. (2010). *¿Qué significa pensar?* Trotta.
- Heidegger, M. (2018). *Ser y tiempo.* Trotta.
- Heidegger, M. (2019). *Ontología: hermenéutica de la facticidad.* Alianza Editorial.
- Hernández, M. (2010). *Antología poética de Miguel Hernández.* Departamento de Lengua y Literatura Españolas del Instituto Damià Campeny.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación.* Mc Graw Hil.
- Héroes del Silencio. (1995). “*La chispa adecuada*”. En: *Avalancha (álbum)*. EMI Records. Prod. Bob Ezrin.
- Homero. (1996). *Ilíada.* Editorial Gredos.
- Horlacher, R. (2014). ¿Qué es Bildung? El eterno atractivo de un concepto difuso en la teoría de la educación alemana. *Pensamiento Educativo. Revista de Investigación Educativa Latinoamericana*, 51(1), 35–45. <https://doi.org/10.7764/PEL.51.1.2014>.
- Jeftanovic, A. (2007). Perto do Coração Selvagem de Clarice Lispector: La infancia como temporalidad y espacio existencial. *Revista Iberoamericana*, LXXIII(218–219), 253–266.
- Jeftanovic, A. (2015, March 11). *Los ríos de Clarice Lispector* | *Letras Libres*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/revista-espana/los-rios-de-clarice-lispector/#login>
- Kertész, I. (1999). *Un instante de silencio en el paredón : el holocausto como cultura.* Herder.
- Ketzer, E. de N. (2016). De um lado a outro do eu ao infinito que habita em nós: Uma experiência mística judaica em Clarice Lispector. *Letrônica*, 9(2), 411–423. <https://doi.org/https://doi.org/10.15448/1984-4301.2016.2.23632>
- Kierkegaard, S. (2009). *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas* (1st ed.). Universidad Iberoamericana.
- Kirk, G. S., Raven, J. E., & Schofield, M. (1997). *Los filósofos presocráticos.* *Historia crítica con*

- selección de textos* (2nd ed.). Editorial Gredos.  
<http://library.lol/main/59E3685B05E7AE1BF0AF7EAAAEE7DB44>
- Larrosa, J. (1998). *Bildung y Nihilismo: notas sobre falso movimiento*, de Peter Handke y Wim Wenders. *Revista Educación y Pedagogía*, 10(22), 61–77.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. Fondo de Cultura Económica.  
<http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=4508464>
- Lispector, C. (2011). *La hora de la estrella* ( trad. G. Aguilar (ed.)). Ediciones Corregidor.  
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/01/la-hora-de-la-estrella-clarice-lispector.pdf>
- Lispector, C. (2012). *Agua Viva* ( trad. E. Losada (ed.); 3rd ed.). Ediciones Siruela.
- Lispector, C. (2013). *La pasión según G. H.* ( trad. A. Villalba (ed.)). Ediciones Siruela.  
<http://library.lol/main/7D9F124CF4C48FAFFD8E28BD142CB6AB>
- Lispector, C. (2015). *Un soplo de vida (Pulsaciones)* ( trad. Ma. Merlino (ed.); 3rd ed.). Ediciones Siruela.
- Lispector, C. (2017, October). *La soledad de no pertenecer - Clarice Lispector*.  
<http://difusaesencia.blogspot.com/2017/10/la-soledad-de-no-pertenecer-clarice.html>
- Lispector, C. (2019). *Cerca del corazón salvaje* (3rd ed.). Ediciones Siruela.
- Lispector, C. (2020). *Cuentos completos*. Fondo de Cultura Económica.
- Londoño Ciro, D. (2018). La única verdad es que vivo. *Revista Universidad de Antioquia*, Abril, 37–42.
- Losada, B. (2019). Introducción. In *Cerca del corazón salvaje* (3rd ed., pp. 9–13). Siruela.
- Losada Soler, E. (1994). Clarice Lispector: la palabra rigurosa. In À. Carabí & M. Segarra (Eds.), *Mujeres y Literatura* (pp. 123–136). Promociones y Publicaciones Universitarias.  
<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/34252>
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela. Un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica* (1st ed.). Ediciones Godot.
- Maillard, C. (2004). *Matar a Platón*. TusQuets Editores.
- Maura, A. (1997). Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector. *Revista de Filología Romanica*, 2(14), 283–290.
- Mazzotti Pabello, G., & Alcaraz Romero, V. M. (2006). Arte y experiencia estética como forma de conocer. *Casa Del Tiempo*, 87(VII), 31–38.  
[http://www.difusioncultural.uam.mx/casadel tiempo/87\\_abr\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_nu m87\\_31\\_38.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadel tiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_nu m87_31_38.pdf)
- McTeigue, J. (2006). *V for Vendetta (película)*. Warner Bros. Pictures.

- <https://pelisplushd.net/pelicula/v-de-vendetta>
- Metallica. (1991). *The Unforgiven (Black Album)*. Elektra Records.  
[https://www.youtube.com/watch?v=Ckom3gf57Yw&ab\\_channel=WarnerRecordsVault](https://www.youtube.com/watch?v=Ckom3gf57Yw&ab_channel=WarnerRecordsVault)
- Molano, A. (2017). “Vaya, mire y me cuenta”. *Discurso pronunciado por Alfredo Molano al recibir el doctorado honoris causa de la Universidad Nacional de Colombia*.  
<https://www.banrepcultural.org/noticias/vaya-mire-y-me-cuenta-discurso-de-alfredo-molano-al-recibir-el-doctorado-honoris-causa-de>
- Montes de Oca Villatoro, A. (2008). Escritura y erotismo. Lo femenino y el goce. *Tramas*, 29, 87–115.
- Morse, J. M. (2003). “Emerger de los datos”: los procesos cognitivos del análisis en la investigación cualitativa. In *Asuntos Críticos en los Métodos de investigación Cualitativa* (pp. 29–55). Universidad de Antioquia.
- Moser, B. (2009). *Why this world? A biography of Clarice Lispector*. Oxford University Press.
- Moser, B. (2017). *Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector*. Ediciones Siruela.
- Munch, E. (1893). *El grito - Edvard Munch - Historia Arte (HA!)*. <https://historia-arte.com/obras/el-grito>
- Muniz, G. (2021). Ficciones de emancipación. Los sirvientes literarios de Silvina Ocampo, Elena Garro y Clarice Lispector. *Revista Iberoamericana*, LXXXVII(275), 613–616.
- Muse. (2009). *Uprising. En: The Resistance (album)*. Warner Bros. Records.  
[https://www.youtube.com/watch?v=w8KQmps-Sog&ab\\_channel=MuseMuse](https://www.youtube.com/watch?v=w8KQmps-Sog&ab_channel=MuseMuse)
- Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2004). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. W. (1971). *Ecce homo*. Editorial Alianza.
- Nietzsche, F. W. (2006). *Fragmentos póstumos (1885-1889)*. Tecnos.
- Nolasco, E. C., & Borges da Silva, W. R. (2010). Clarice Lispector mediática. *Revista Rascunhos Culturais*, 1(2), 89–103.
- Núñez, H. (2008). La estética en la formación humana. *La Colmena*, 57, 11–20.
- Oelkers, J. (2002). La formación como novela: perspectivas desde Tristram Shandy. *Revista Educación y Pedagogía*, XIV(32), 193–208.  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/issue/view/716>
- Onfray, M. (2000). *La construcción de uno mismo. La moral estética*. Libros Perfil.
- Onfray, M. (2016). *Cosmos. Una ontología materialista*. Editorial Paidós.
- Ortega y Gasset, J. (1983). *La rebelión de las masas*. Orbis.
- Orwell, G. (2012). *1984*. Debosillo.
- Palma, A., Valencia, A., Rodas, F. C., Salazar, F., Goez, G., Mejía, J. A., Agudelo, J. H. L., Suárez,

- J. O., Bedoya, L., Giraldo, L., Alarcón, M., Naranjo, N., Gallego, S., & Orozco, W. (2019). *José Jairo Alarcón Arteaga. EL SABER VIVENCIAL. In memoriam* (E. A. Acosta (ed.); 1st ed.). Universidad de Antioquia.
- Pérez Guzmán, J. (2014). *La enseñanza de la literatura en la escuela: diversidad de prácticas, multiplicidad de sentidos*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia.
- Pessoa, F. (2008). "Vivir es ser otro (Floresta, 96)." In *El libro del desasosiego* (p. 282). Seix Barral.
- Pessoa, F. (2012a). *Poesía III. Los poemas de Álvaro de Campos 1*. Abada Editores.
- Pessoa, F. (2012b). *Poesía IV. Los poemas de Álvaro de Campos 2*. Abada Editores.
- Pessoa, F. (2014). *Poesía VI. Los poemas de Álvaro Campos 4*. Abada Editores.
- Pessoa, F. (2016). La puerta. In *Cuentos*. Editorial Páginas de Espuma.
- Pineda Muñoz, J. (2014). *Geopoética de la guerra: he oído música en el estruendo del combate y he hallado paz donde las bombas escupían fuego* [Universidad de Manizales (Doctorado)]. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20160203102545/JaimeAlbertoPineda.pdf>
- Pink Floyd. (1994). "Coming Back to Life". En: *The Division Bell (album)*. EMI Records.
- Pizarnik, A. (n.d.). *Poesía Completa (1957-1972)*. [https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/11/poesia\\_completa.pdf](https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/11/poesia_completa.pdf)
- Platón. (1988). *Diálogos IV*. Editorial Gredos.
- Platón. (1992). *Diálogos VII*. Editorial Gredos.
- Poláková, D. (2018). El eco de la risa de Dios . El concepto de novela según Milan Kundera y. *Letral*, 20, 102–112.
- Ponce, A. (1974). *Educación y lucha de clases*. Editorial La Pulga.
- Porchia, A. (2001). *Voces abandonadas*. PRE-TEXTOS.
- Pozenato, J. C. (2010). Clarice Lispector: la mirada de la mujer. *Antares. Letras e Humanidades*, 3, 160–177.
- Prezzo, R. (2001). La hora de vivir. Clarice Lispector. *Aurora: Papeles Del "Seminario María Zambrano,"* 3, 115–119. <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/144895>
- Quiroz, A., Velásquez Velásquez, Á. M., García Chacón, B. E., & González Zabala, S. P. (2002). Técnicas Interactivas para la investigación social cualitativa. In *Fundación Universitaria Luis Amigó. Fundación Universitaria Luis Amigó*. [http://proyectos.javerianacali.edu.co/cursos\\_virtuales/posgrado/maestria\\_asesoria\\_familiar/proyectos\\_I/módulo\\_2/Tecnicas Interactivas - Quiroz.pdf](http://proyectos.javerianacali.edu.co/cursos_virtuales/posgrado/maestria_asesoria_familiar/proyectos_I/módulo_2/Tecnicas%20Interactivas%20-%20Quiroz.pdf)
- Ramírez Leyva, E. M. (2013). La experiencia de la lectura: Estudios sobre literatura y formación. *Investigación Bibliotecológica*, 27(59), 207–211.

- [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=SO187-358X2013000100012&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO187-358X2013000100012&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- Richard, N. (1993). *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración I: configuración del tiempo histórico*. Cristiandad.
- Ricoeur, P. (1989). La vida: un relato en busca de narrador. *Educación y Política*, 45–58.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2006). *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica.
- Rilke, R. M. (1956). *Poemas a la noche y otra poesía póstuma y dispersa*. AlNoah.
- Rojas Zuleta, E. Y. (2016). *Literatura y procesos de subjetivación*. (Tesis de maestría). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Rossi, M. J. (2020). *Ficciones de emancipación. Los sirvientes literarios de Silvina Ocampo, Elena Garro y Clarice Lispector*. Beatriz Viterbo.
- Runge, A. K., & Garcés, J. F. (2011). Educabilidad, formación y antropología pedagógica: repensar la educabilidad a la luz de la tradición pedagógica alemana. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 9(2), 13–25.
- Saavedra Rey, S. (2011). La creación literaria en el ámbito educativo: de la estructura superficial a la construcción narrativa de la realidad. *Lenguaje*, 37, 395–417.
- Saavedra Rey, S. (2013). Hacia una evaluación formativa, crítica y artística de la creación literaria. *Folios*, 37, 167–183.
- Saavedra Rey, S. (2017). Formación (Bildung) y creación literaria. “Llegar a ser lo que se es” en diversos mundos posibles. *La Palabra*, 31, 197–210.
- Saavedra Rey, S. (2019). La formación (Bildung) literaria basada en la creación de ficción. *Folios*, 51, 3–16. <https://doi.org/10.17227/folios.51-8737>
- Sábato, E. R. (2014). *El Escritor y sus fantasmas*. Seix Barral.
- Saramago, J. (1998). *Todos los nombres*. Punto de Lectura.
- Saramago, J. (2005). *Poesía completa*. Alfaguara.
- Schleiermacher, F. (1998). *Hermeneutics and criticism and other writings*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511814945>
- Skliar, C. (2020a). *Ensayos En lectura. Inutilidad, soledad y conversación*. NEFI Edições.
- Skliar, C. (2020b). *Lectura y educación. Entre argumentos pedagógicos y literarios*. Ministerio de Educación de la Nación. <https://infod.educacion.gob.ar/wp-content/uploads/2020/12/1-Lectura-y-educación-Carlos-Skliar-1.pdf>

- Spinoza, B. de. (2011). *Ética demostrada según el orden geométrico* (3rd ed.). Alianza Editorial.
- Suárez, V. (2014). La lectura como experiencia estético-literaria. *Enunciación*, 19(2), 215–227.  
<https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.enunc.2014.2.a03>
- Velásquez Iral, J. S. (2019). *La pregunta filosófica en la experiencia educativa*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia.
- Villalobos-Ruminott, S. (2020). Clarice Lispector y la desistencia de ser. *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, 11(2), 203–221.  
[https://doi.org/https://doi.org/10.1386/ejpc\\_00023\\_1](https://doi.org/https://doi.org/10.1386/ejpc_00023_1)
- Villegas, L. A. (2008). Formación: apuntes para su comprensión en la docencia universitaria. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación Del Profesorado*, 12(3), 1–14.
- Walsh, M. (2020). Clarice Lispector: The Thereness of Language. *Border Crossings: A Magazine for the Arts*, 39(1), 12–13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8017617>
- Wilde, O. (2017). *El retrato de Dorian Gray*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Wittgenstein, L. (2009). *Wittgenstein I: Tractatus logico-philosophicus, Investigaciones filosóficas & Sobre la certeza*. Editorial Gredos.  
<http://library.lol/main/5F57A36511F33078EFD26AD6E9F76888>