

MÁQUINA PARA EL DOLOR: YO-DIOS-NATURALEZA IDENTIDAD Y PLACER EN *UN APRENDIZAJE O EL LIBRO DE LOS PLACERES*

Aramis Russo*

NOTA DEL EDITOR

Trabajo presentado a la Lic. Gilda Mussano, de la cátedra de Filosofía, y a la Dra. Marina Guidotti, de la cátedra de Seminario de Literatura Iberoamericana.

Resumen: El presente trabajo aborda la construcción que Lori, la protagonista de *Un aprendizaje o El libro de los placeres*, hace de su personalidad al percibirse únicamente a través del dolor, además de las mutaciones a las que esa noción se ve sometida. El acercamiento de Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* (2002) y su concepto de «cuerpo sin órganos» nos dan indicios claros para interpretar la codificación que el personaje hace de sí y por lo tanto del mundo. El sufrimiento vital que experimenta Lori le sirve de iniciación en la vida y de lenguaje para poder decir la realidad. A medida que la novela avanza, Lori se vacía de sí misma, desmembra su yo y se acerca cada vez más a una percepción holística de la realidad. Abandona el anquilosamiento del dolor y se da cuenta de que ella es en el mundo y por lo tanto también ha de devenir con él, que no es solo dolor sino muchas cosas y a la vez una sola: si en el mundo hay dolor y placer, en ella sucederá lo mismo. La noción que confecciona sobre Dios y sus variaciones a lo largo de la obra le permiten acercarse a la revelación de que su personalidad es una ilusión y que ella no es única, escindida del mundo, sino que es la realidad siendo constantemente. Ese es el remedio que encuentra para el sufrimiento: transferir su consciencia desde un cuerpo sin órganos masoquista hasta un cuerpo sin órganos mayor, único y múltiple, del cual se creía distanciada.

Palabras Clave: Identidad; Cuerpo sin Órganos; Dolor; Dios; Devenir.

* Alumno de cuarto año de la Licenciatura en Letras. Correo electrónico: baramisrusso@gmail.com

Fecha de recepción: 23-08-2016. Fecha de aceptación: 30-09-2016.

Gramma, XXVII, 57(2016), pp. 219-229.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Abstract: *the purpose of this article is to analyze the book Un aprendizaje o el Libro de los Placeres (2003) and the way Lori, its main character, constructs her personality when perceiving herself only through pain in addition to the changes such notion is submitted to.*

The approach of Deleuze and Guattari in Mil mesetas (2002) and their concept of «body without organs» provide us with clear evidence to interpret the codification the character makes of herself and therefore of the world. The vital suffering that Lori endures helps her to initiate life and also works as a language to be able to tell reality. As the novel develops, Lori empties herself, desmembers her ego and gets nearer to a holistic perception of reality. She abandons the stiffness caused by pain and realizes that she is in the world and therefore she will become with it, that she is not only pain but many other things but simultaneously she is only one: if there is pain and pleasure in the world, that will occur to her too. The notion she creates of God and its variations along the book allow her to come closer to the epiphany that her personality is an illusion and that she is not unique, separated from the world but that she herself is reality constantly being. That is the remedy she finds for her suffering: transferring her consciousness from a masochistic body without organs to a bigger body without organs, unique and multiple, from which she thought to be distant.

Keywords: *Identity; Body without Organs; Pain; God; Becoming.*

La literatura aparece entonces como una empresa de salud: no que el escritor tenga forzosamente una gran salud (habría aquí la misma ambigüedad que en el atletismo), sino que goza de una irresistible pequeña salud que proviene de que ha visto y escuchado cosas demasiado grandes para él...

GILLES DELEUZE & CLAIRE PARNET, *Diálogos*

Cuando nos miramos al espejo y nos revelamos cansados, fatigados, sobrepasados por las interminables líneas de vida que nos atraviesan y nos deforman, nos preguntamos: ¿qué tanto duele existir?, ¿cuánto miedo puede dar vivir? Y por sobre todo ¿quién soy? La vida está constituida por una serie de interminables trazos, intensidades —en términos deleuzianos— que se tocan y se abren dando paso a otras intensidades que nos desgarran y nos recomponen. Pensar la vida supone pensar un desmembramiento constante de lo que creemos que somos, de esa idea vaga de estabilidad que nos hemos fabricado bajo las máscaras absurdas del yo. Vivir no es otra cosa que abrir el cuerpo al mundo, ser el cuerpo del mundo, gozar y sufrir con esas líneas que penetran nuestra carne —la del cuerpo, que es también la del espíritu— y aprender a experimentar antes que a interpretar.

El miedo ha sido un fiel compañero para el ser humano, una sombra proyectada a nuestro lado desde los comienzos de la historia. Hemos tenido miedo al miedo, miedo a los animales salvajes, a la noche con sus misterios, incluso miedo al amor y a la intimidad. Hemos vivido con y en el miedo y nos hemos detenido en ello. Sin em-

bargo, tantos eones juntos han generado una alianza irrompible con él, no podríamos deshacernos tan fácilmente de su presencia aunque quisiéramos. Porque el miedo y el dolor son cuevas, refugios para el temeroso. ¿Qué hay en ellos que los hace preferibles a la vida? Los elegimos porque generalmente no conocemos otra cosa, nos llenamos de intensidades de dolor y, como estamos constituidos por ellas, no podemos más que ver el mundo a través de ese mismo dolor. Configuramos un filtro experiencial que no deja pasar otra cosa que no sea sufrimiento. Los elegimos porque somos dolor, porque es más sencillo quejarse y llorar cómodos en la oscuridad de la tierra —que es también la oscuridad del alma— que salir al mundo, abrir el cuerpo organizado y estratificado que tenemos y convertirlo en un cuerpo sin órganos, entregado a las infinitas relaciones que se pueden dar en el universo, que experimenta y es plenamente contemporáneo del Todo y no que interpreta, recuerda y fosiliza.

El miedo es siempre miedo al devenir. El hombre tiene miedo al cambio, al proceso de generación de la novedad vital, al terremoto que cambia las cosas de lugar —ingenuo pensamiento, porque no hay «un» lugar para las cosas en el mundo, solo hay posiciones respecto a los bordes de las intensidades que nos habitan—. Para superar el miedo simplemente hay que devenir, abrir el cuerpo y dejar atrás el organismo, mutar con el mundo y desorganizarse, deshacerse de la idea de estructura orgánica.

Este es uno de los planteamientos fundamentales de la raza humana: el dolor de existir, más que el goce de existir, hace que seamos más conscientes de que existimos, porque dura más en el cuerpo y en el alma. Pareciera que con el placer no hemos pactado de forma tan eficiente como con el dolor y el miedo. Nos han educado en la cultura del sufrimiento y el sacrificio, en la cultura del martirio, y hemos devenido pobres, mártires de nuestras propias vidas. Pero no hay que engañarse, el dolor es cómodo si no se aprovecha, si no se usa para devenir, para aprender, para abrir el cuerpo. En el momento en el que el hombre se da cuenta de que el dolor no es otra cosa que un sensor que marca un estado y no la forma primaria de existencia, el dolor comienza a doler, porque ha comenzado a enseñarnos a vivir, y eso nos aterra. Por eso Lori, el personaje principal de *Un aprendizaje o El libro de los placeres* (Lispector, 2003), sufre de la angustia de existir. Ella sabe que hay algo más que el dolor, que hay intensidades formadas por otra cosa, intensidades gozosas que son también fundamentales para abrir el cuerpo, por tal motivo comienza una búsqueda casi alquímica de la felicidad, un *hierós gamós* del dolor y del placer que tiene como finalidad el saberse «ser que existe». Así trasciende su masoquismo, aunque el camino sea arduo porque hay que desarticlar una infinidad de líneas dolorosas que la atraviesan y que la someten a una existencia sufriente, porque solo está constituida por eso: dolor.

Las presentes páginas abordan este planteo ancestral para el hombre y la aproximación que Clarice Lispector elabora sobre este asunto tangencial en la obra antes men-

cionada. Nuestra hipótesis es —siguiendo las ideas planteadas por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* (2002)— que el cuerpo de Lori es un cuerpo sin órganos masoquista, que experimenta el mundo a partir del dolor, pero que solo se hace consciente de sí cuando se da cuenta de que está conformado por dolor y que necesita alimentarse de placer. No se trata solo de romper una barrera psíquica en el ámbito sexual, sino de la comprensión de la dinámica del mundo.

Desde el título podemos evidenciar el juego que plantea la autora: *Un aprendizaje o El libro de los placeres*. Hay dos sintagmas coordinados por una disyunción que no divide, sino que iguala. El aprendizaje no es otro que el de vivir, aprender a habitar la vida y a ser habitado por ella para así gozar de los placeres. Al final, aprender por medio del dolor y sentir placer son lo mismo, o en todo caso forman parte de un mismo circuito, de una misma línea que surca al hombre. Aprendemos del dolor solamente para gozar, o definitivamente no aprendemos. Lori pasa por su iniciación vital, necesita del sufrimiento existencial para concebirse como algo que es en el mundo, para acceder al goce y reconfigurarse a partir de él.

A lo largo de la obra, tanto Loreley como Ulises están seguros de que ella debe aprender algo, pero al comienzo no queda claro de qué clase de lección se trata. La narradora nos dice: «Entonces había algo que se podía aprender... ¿qué? De a poco lo sabría, con certeza. Lori quería aprender, no sabía por dónde empezar y tenía también pudor» (Lispector, 2003, p. 77). Ulises funciona en gran medida como una figura paciente, pasiva, que espera que el aprendizaje de su amante surta efecto. Aunque él intenta guiarla, sus palabras con frecuencia no afectan a Lori tanto como sus acciones. En sentido estricto, solo la educa cuando hace y no cuando habla. Lo fundamental es que él sabe que su amante debe aprender y que la esperará hasta que la transformación suceda. «Él la esperaría, ahora lo sabía. Hasta que aprendiese» (Lispector, 2003, p. 34). Esto lo ubica forzosamente del otro lado de la vida, del lado de las personas que saben gozar y que han construido de forma oportuna su cuerpo sin órganos. Él es un Aqueronte que asiste como testigo a la muerte-integración de su pareja, es consciente de que ella debe de alguna manera morir, desarticularse, trascender el dolor. Lori se aferra a él como si se tratara de un salvavidas, pero él la suelta para que caiga y así poder tenerla verdaderamente. Si ella desea vivir en la plenitud, entonces debe emprender un camino de autoconocimiento —porque conocerse es, asimismo, conocer al mundo—. Ulises es aquel borde que divide el supuesto mundo interior de Lori y el mundo real: el camino para la desorganización, para abrir el cuerpo, es comprender que el otro es uno y que uno es el otro, que «nosotros es uno» (Lispector, 2003, p. 143). La respuesta a quién soy, en la obra, nunca es resuelta porque no cabe hacérsela. Preguntar quién es uno es preguntar qué es el mundo, porque dentro de la maraña del cuerpo sin órganos ya no hay individuo, solo multiplicidad eterna y líneas que hacen que esas multipli-

dades se crucen bajo cierta estructura. Definirse es solo posible si tenemos en cuenta ciertas referencias. Siempre se es en relación a un punto, a una coordenada, que a su vez puede mutar al instante y devenir.

Deleuze y Guattari nos dicen:

Cuerpo masoquista que se comprende mal a partir del dolor, porque fundamental es un asunto del CsO; el masoquista se hace coser por su sádico o su puta, coser los ojos [...] se hace inmovilizar para detener el ejercicio de los órganos, despellejar como si los órganos dependieran de la piel, sodomizar, asfixiar para que todo quede herméticamente cerrado (2002, p. 156).

El cuerpo masoquista es una de las formas que puede tomar el cuerpo sin órganos. Este último es una forma particular de experimentar la existencia: hablamos de una realidad sinestésica, abarcadora, donde ya no existe un yo individual —sino que el yo y el mundo son lo mismo—, donde no hay sujeto y objeto, sino relaciones asubjetivas, teniendo en cuenta que el mundo, que es a su vez un cuerpo sin órganos enorme, existe en perpetuo devenir. Si todo es eterno devenir, nada subsiste ni preexiste, sino que todo es mientras está siendo. Las cosas existen mientras hacen-son, si dejan de hacer lo que hacen, devienen, entonces cambian de estado. Esta es la verdad del cuerpo sin órganos. Lori se define, como hemos visto, por el dolor. El ejemplo un tanto desagradable de los filósofos intenta explicar el funcionamiento del cuerpo: el masoquista, por medio del sufrimiento, se hace una masa uniforme, se desorganiza en el sentido de perder los órganos, de ya no diferenciar una mano de un ojo. La importancia de las partes desaparece y solo importa el todo, que parece hermético pero solo es hermético en tanto deja entrar lo que ya tiene adentro. Deleuze y Guattari nos explican: «Lo cierto es que el masoquista se ha hecho un CsO en tales condiciones que, como consecuencia, este ya solo puede estar poblado por intensidades de dolor, ondas doloríficas» (2002, p. 157). Esto se transforma en dependencia. Para seguir experimentando el mundo, el cuerpo masoquista necesita constantemente más dolor, a no ser que aprenda a experimentar de otra manera.

Lori, en su intento por no sentir dolor —porque está claro que hay una voluntad de ruptura en ella—, «...había cortado [con el dolor] sin siquiera dejar otra cosa que en sí substituyese la visión de las cosas a través del dolor de existir, como antes» (Lispector, 2003, p. 46). Y unas líneas después, afirma el texto: «Sin dolor, se quedaría sin nada, perdida en su propio mundo y en el ajeno sin forma de contacto» (Lispector, 2003, p. 46). Vemos cómo renunciar al dolor es, para Lori, renunciar al mundo, porque a través de él existe. Si no sufriera, de acuerdo con la constitución de su masoquismo, no existiría más, no podría relacionarse con el mundo exterior y quedaría suspendida sin sentir. Ella prefiere el dolor, la sed, porque significa que aspira a una salvación, a

una vía de escape. No tener sed significa no desear nada, anularse, de la misma manera que no sufrir es no desear salvarse y consecuentemente no existir. «Ah, y la falta de sed. Calor con sed sería tolerable. Pero ah, la falta de sed. No había sino altas y ausencias» (Lispector, 2003, p. 31). Un dolor es también una esperanza, una ilusión de cambio. Pero el devenir que se puede dar dentro de un cuerpo que sufre es un devenir-dolor y no otra cosa, porque nada más lo compone. Por eso Lori prefiere morir de sed antes que no sentir nada. Respecto a la dependencia, la narradora dice: «Pero el placer que surgía le dolía tanto en el pecho que a veces, Lori prefería sentir el conocido dolor al insólito placer» (Lispector, 2003, p. 117). Al principio, es normal que ella interprete incluso el placer como un dolor, por lo mismo que hemos señalado. Hace falta una cantidad determinada de experiencias de goce para romper con ese filtro experiencial. Si el miedo y el dolor son cómodos, el placer, que en la vida de Lori se revela como algo nuevo, como devenir, es terrible e incómodo.

Aferrarse a las experiencias desagradables es también fosilizar una máscara, una forma de ser en relación con el mundo que nos parece útil. Así, el que sufre se piensa sufriente, abatido, y eso lo hace ser, aunque le duela. Para liberarse de estas cadenas hay que desmembrar el yo, romper la idea de imagen de sí mismo, porque como el hombre es el mundo, el hombre también deviene. Deleuze y Guattari señalan: «Donde el psicoanálisis dice: Deteneos, recobrad vuestro yo, habría que decir: Vayamos todavía más lejos, todavía no hemos encontrado nuestro CsO, deshecho suficientemente nuestro yo. Sustituid la anamnesis por el olvido, interpretación por la experimentación» (Deleuze & Guattari, 2002, p. 157).

Para saber lo que se es, hay que dejar de pensar que somos algo y empezar a pensar que somos muchas cosas, que somos el mundo. Esa es la base del despertar a la vida de Lori. Cuando ella empieza a tener pequeños atisbos de mejora —mejora solamente en tanto que abandonar el masoquismo le permite vivir con mayor plenitud, pero no en tanto que situación patológica—, Ulises le dice: «Sí que existe la tragedia de vivir, y nosotros la sentimos. Pero no impide que tengamos una profunda aproximación a la alegría con esa misma vida» (Lispector, 2003, p. 93). Él sabe que, a pesar de las vivencias dolorosas, el cuerpo sin órganos puede vivir también alegrías, sabe que dolor y alegría no son fuerzas dialécticas que se anulan una a la otra y que fagocitan, monopolizadoras, la vida.

«El CsO es lo que queda cuando se ha suprimido todo. Y lo que se suprime es precisamente el fantasma, el conjunto de significancias y de subjetividades» (Deleuze & Guattari, 2002, p. 157). El fantasma es la sombra que nos posee, una cosa que se aferra a la existencia aún cuando las líneas que al chocarse le dieron origen ya no se cruzan. Cuando el fantasma por fin muere, el hombre entiende que no puede ser habitado por algo que no existe. El dolor cristalizado es un fantasma que debe ser exorcizado. Cuan-

do Lori se da cuenta de que es, aunque sea a través del dolor, siente miedo de ser única: «Tener un cuerpo único circundado por el aislamiento hacía que ese cuerpo fuese tan delimitado, sintió, que entonces se atemorizaba de ser una sola...» (Lispector, 2003, p. 29). Solo después de vivenciar esta situación ella se siente realmente existente. En aquel momento no llega a la reflexión de que es múltiple, pero en ella se ha sembrado la sensación de que no hay unicidad en el mundo, que la multiplicidad es la única norma de la existencia. Ser uno solo es estar por fuera del todo, es separarse de la realidad, fundar una realidad nueva, solitaria. Con frecuencia, Lori siente una soledad metafísica, como si se ubicara a unos metros de la existencia y no pudiera tocar el mundo verdadero. En una ocasión ella «Estaba sola. Con la eternidad frente suyo y a sus espaldas. El humano es solo» (Lispector, 2003, p. 75). Forzosamente Lori está alejada del mundo, porque su consciencia está ubicada en saber quién es, más que en qué es. Cuando ella se pregunta quién es, se corta del mundo, se organiza, en el sentido de formar un organismo constituido por ciertas partes fosilizadas, especializadas. Pero cuando ella accede a la realidad múltiple, su soledad se anula, porque estando en la multiplicidad del universo nadie puede estar solo. En todo caso, la soledad es una soledad del mundo consigo mismo, pero no del hombre con el hombre.

Casi al final de la obra, Lori se da cuenta de que «Vivía de coincidencias, vivía de líneas que incidían y se cruzaban y, en el cruce, formaban un leve e instantáneo punto, tan leve e instantáneo que era más bien un secreto. Apenas hablase de las coincidencias, no estaría hablando de nada» (Lispector, 2003, p. 108). Esto no es otra cosa que el devenir y la multiplicidad deleuziana: un espacio vital, en tanto que permite que las cosas vivan, existan, que está formado por trazos, por líneas de fuerzas que se tocan y generan devenires. No hay nada por fuera de este sistema. No hay un yo, no hay un ser único. No sentir nada es peor que no sentir dolor, en tanto que sentir crea al ser, pero vivir a través del dolor es también vivir cortado, atado a un fantasma. «Un CsO está hecho de tal forma que solo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Solo las intensidades pasan y circulan» (Deleuze & Guattari, 2002, p. 158), esta es la certeza a la que llega Lori.

Ahora bien, ¿cómo afecta esta visión del mundo la relación que se establece en la obra con la idea de Dios? En primer lugar, pareciera que Dios y la naturaleza son la misma cosa. La fuerza divina de la que habla Lori es en realidad el eterno *continuum* de la vida, la pulsión natural de las cosas, el ritmo preciso del universo al moverse solo. Al principio se enfrenta a un Dios demasiado humano, hecho a imagen y semejanza del hombre, y por este mismo motivo no le sirve en su misión. La narradora nos explica: «Pero su Dios no le servía: había sido creado a su propia imagen, se parecía demasiado a ella...» (Lispector, 2003, p. 67). Su dolor hace que incluso experimente a Dios a través de él. No podría vivenciar la presencia de la divinidad desde su cuerpo configurado

por el sufrimiento, pues solo encontraría a un Dios que sufre o que hace sufrir. Por eso uno de los primeros movimientos de su consciencia es cambiar de Dios, reformular su categoría para experimentar el mundo de otra manera, porque experimentar a Dios es también experimentar la naturaleza y, por lo tanto, la vida y a sí misma. La muerte aparece a veces como una potencial unificación del yo escindido del mundo y el mundo en sí. Lori imagina el goce que morir implica, igual a como «...había apoyado el cuerpo en la tierra, apoyarse toda hasta ser absorbida por Dios» (Lispector, 2003, p. 66). Morir es reintegrarse definitivamente al cuerpo original, al cuerpo de Dios y de la realidad.

Respecto al Dios de Lori, se nos dice:

El verdadero Dios, no hecho a su imagen y semejanza, era por eso totalmente incomprendido... De ahora en adelante, si quisiese rezar sería como rezar a ciegas al cosmos y a la Nada. Y sobre todo ya no podía pedir más al Dios. Descubrió que hasta ahora había rezado a un yo mismo, solo que poderoso, engrandecido y omnipotente (Lispector, 2003, p. 67).

Aquí observamos cómo Lori llega a cierto inmanentismo de lo que llama Dios: comprende que rezarle a Dios no es otra cosa que rezarse a sí mismo, porque a fin de cuentas rezar es hablar con la naturaleza. De esta manera, orar se vuelve un soliloquio, un discurso monológico del universo en estado de reflexión, por eso rezar es hablarse a sí mismo. No se puede pedir al Dios-naturaleza porque no tiene poder sobre las cosas, él es las cosas y sus devenires, que no son en ninguna medida motivados por una mente externa al mundo, no es otra cosa que la integración de un gran cuerpo sin órganos. Cuando Loreley reza, dice: «...haz que sienta que la muerte no existe porque en realidad ya estamos en la eternidad, haz que sienta que amar no es morir, que la entrega no significa la muerte...» (Lispector, 2003, pp. 66-67). Ciertamente, para el que sabe que somos eterna multiplicidad, la muerte no es el fin de las cosas, tan solo un cambio de estado, un giro en las coordenadas de referencia. Lori siente que amar es entregarse, dividirse, romperse y desmembrarse; lo cual es correcto, pero visto desde el punto de vista del yo alejado del mundo, del yo escindido, esto produce una terrible angustia. Si el amor es brindarse al otro, el yo que se brinda se fractura para entregar una porción de sí. Amar, en este sentido, es un verdadero sacrificio, un acto cruento que disminuye al que se entrega. Pero si se percibe desde la mirada del cuerpo sin órganos, no hay nada que entregar porque nada nos constituye o, por lo menos, nada estable. No morimos porque, al final, el amor es simplemente el acto más reflexivo —en tanto que se dobla sobre sí mismo— del universo.

Después de rezar por primera vez, Lori descubre que cuando estuviese más preparada, pasaría de sí hacia los otros, su camino era los otros. Cuando pudiese sentir plenamente el otro estaría a salvo y pensaría: he aquí mi puerto de entrada. Pero antes

necesita tocarse a sí misma, antes necesita tocar al mundo (Lispector, 2003). Necesita aprender que el paso iniciático verdadero se da cuando se pasa del yo escindido al yo múltiple, ese yo-Dios-naturaleza al que había llegado por intuición, porque no hay otra forma de acercarse al mundo real: por experimentación e intuición, sin hacer que el entendimiento fuerce la conexión.

Más adelante, se nos cuenta: «Había llegado al punto de creer en un Dios tan vasto que él era el mundo con sus galaxias: había visto eso el día anterior al entrar en el mar desierto solo. Y a causa de la vastedad impersonal era un Dios al cual no se le podía implorar: lo que se podía hacer era juntarse a él y ser grande también» (Lispector, 2003, p. 81).

Este fragmento ratifica los anteriores puntos desarrollados. La impersonalidad del Dios está dada porque Dios es el mundo, es tan vasto como este, y porque el mundo no tiene rasgos antropomórficos, como las fuerzas divinas que intervienen en las religiones. Para cambiar la configuración de su cuerpo sin órganos, primero cambia la percepción de las cosas. Así empieza a llenarse de otras intensidades, de otras líneas de vida. Pero el camino es arduo y Lori más de una vez sufre el dolor de existir, a veces encarnado en la ansiedad para ver a Ulises, otras en la profunda soledad. Ulises sabiamente le dice: «...yo siento que no me muevo por la vida dentro de un vacío absoluto exactamente porque también soy Dios. Un día, cuando tenga ganas y si vos todavía querés, te hablaré de cómo me muevo dentro de Dios» (Lispector, 2003, p. 107).

Cuando por fin Lori vivencia el despertar que ella y Ulises esperaban por igual, es decir, cuando ella logra sentir felicidad sin culpabilidad ni dolor, su cuerpo sin órganos muta. La epifanía en la piscina y la reflexión sobre las papas y las peras en la feria son pequeñas semillas de saber y de placer que la protagonista va sembrando en su propio cuerpo. Al experimentar goce, se da cuenta de que aquella gloria dura mucho menos que el dolor, pero aún así acepta este hecho, porque si el hombre viviera todo el tiempo en el goce pasaría a formar parte del otro lado de la vida y «perderíamos el lenguaje en común» (Lispector, 2003, p. 127). El lenguaje es una forma de coser el yo al mundo, una forma hermosa pero inacabada, insuficiente para emular la verdad de las cosas, un intento desesperado por unirse al universo desde el yo. Habitar el goce de la vida es perder la imagen irreal del yo, dejarse devenir y fluir con el yo-Dios-naturaleza, por lo que el lenguaje ya no es necesario o, por lo menos, no en la medida en que lo conocemos. En todo caso, el lenguaje devendrá con nosotros, se flexionará sobre sí mismo como el Dios.

En segundo lugar, acepta la fugacidad del gozo porque si durara más, gustaría seres humanos más egoístas, menos sensibles al dolor y al sufrimiento ajenos. Resuelve que es necesaria cierta cuota de dolor en el hombre, a los fines de no engendrar monstruos ególatras y hedonistas.

Y en tercer lugar, porque si durara lo suficiente, intentaría comprender los misterios de la naturaleza, y el goce desaparecería. Exigir una respuesta del placer de vivir sería exigirle una respuesta a la vida, que nada exige. Cuando entiende estas cuestiones, se corta el cabello en acto simbólico de dominio sobre las potencias vitales y transformación del cuerpo físico. A partir de allí, está preparada para tener sexo con Ulises y poner fin a la espera de su amante. La relación sexual es la consumación del aprendizaje de la obra: la entrega en la que ningún amante se disuelve ni se muere, sino que se funden ambos en un mar preindividual, múltiple. El placer del cuerpo aparece aquí como una puerta al verdadero goce de vivir, que no es otra cosa que la felicidad de saberse existente. Lori se entrega y se da cuenta de que cuando se da no pierde, sino que empieza a recibir. Al abrirse, es poblada, alimentada, por una cantidad inmensa de líneas de vida. La narradora nos comenta que Lori nunca se supo mejor que en aquel momento, que en ese saberse existente y plena se desconoció. «Yo no soy yo, sentía ella. Y era también lo mínimo, pues se trataba al mismo tiempo de un macrocosmos y de un microcosmos... Ella era tan completa como el Dios...» (Lispector, 2003, pp. 140-141). Por medio del goce, abrió el cuerpo sin órganos, se dejó fecundar por el mundo, se dio al mundo para ser en sí. Desconocerse es en verdad conocerse, comprenderse extrañado, parte de un cuerpo mayor desarticulado. El placer físico no es solamente la coronación del aprendizaje de Lori, es la última fase de su transformación como cuerpo sin órganos. Al volver a indagar sobre la pregunta por su identidad, ella se responde: «...profundamente soy esa que tiene vida propia y también tu vida. Bebí nuestra vida» (Lispector, 2003, p. 147). Ha comprendido el ciclo, ha entendido que solo es un yo si se piensa en relación con otro yo que juzga existente y que no es más que una serie de líneas de vida, de intensidades que se cruzan. Lori admite que existe pero que no es solo ella, sino el mundo. Ulises vuelve a decirle, en aquella ocasión, lo que le ha dicho ya: preguntarse quién es uno sin perderse es imposible. Imposible no perderse porque es la única vía de conocimiento: extraviarse, desorientarse, cambiar las coordenadas del yo.

Clarice Lispector hace devenir a la lengua, la desorganiza y la fragmenta, como sucede con Lori y su experiencia vital. El cuerpo que configura el texto de *Un aprendizaje* o *El libro de los placeres* está igualmente desgarrado, abierto al mundo. Esta es la única manera que la autora tenía para transmitir los casi imperceptibles movimientos del devenir. Deleuze opina que «escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en vías de hacerse, y que desborda toda materia vivible o vivida» (2006, p. 13). Escribir es un acto más de la reflexión de las cosas y, como tal, debería ser un quiebre en la realidad del yo. No basta con escribir lo que se imagina, hay que hacer un cuerpo sin órganos en el texto, vivir a través de las letras, hacer que la vida se escurra entre las palabras para que el lector, otro cuerpo sin órganos, pueda aprehender y experimentar lo que se da en la obra. Lispector sin duda lo logra. Como dice el epígrafe deleuziano:

no del presente artículo —tomado de *Diálogos*, una obra en colaboración con Claire Parnet—, hay autores que tienen una salud tocada por la experiencia, por situaciones muy grandes para ser oídas o vistas por una sola persona. Escribir, por tanto, es una empresa de salud. La vivencia de Lispector que ha disparado la escritura de su novela ha sido, sin lugar a las hesitaciones, de una naturaleza mayor a la del humano. Ya en la nota a la novela, la autora señala que el libro le ha perdido una libertad mayor de la que ha podido darle. Ha capturado un devenir, un flujo de líneas de vida que oportunamente ha encapsulado en *perceptos* —fuerzas de percepción que sobreviven al que las percibe y que son capturables en el arte—. Su puntuación descontracturada, en especial aquella coma con la que inicia el texto, es una señal de devenir: antes y después de la novela hay otros cientos de escritos, otros cientos de movimientos vitales que pudieron ser captados pero que no fueron tan funcionales como coordenadas para la autora. Su novela se inserta en el fluir del mundo y sigue los movimientos propios de aquel yo-Dios-naturaleza.

La autora nos revela una máquina para el dolor, una sistematicidad en el cuerpo que permite deslindarnos, desarmarnos para componernos en el mundo y con el mundo. Esta máquina —todo concepto es una máquina, en tanto que actúa solo una vez que se ha puesto a funcionar y avanza decididamente— sirve para pensar quién se es y qué se es en un plano de inmanencia. *Un aprendizaje o El libro de los placeres* es una lucha contra la antigüedad de la trascendencia, una intensidad capturada con belleza y precisión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas* (5.^a ed.). Barcelona: Pre-textos.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (2005). *Diálogos* (2.^a ed.). Barcelona: Pre-textos.
- Deleuze, G. (2006). *La literatura y la vida* (2.^a ed.). Córdoba: Alción Editora.
- Lispector, C. (2003). *Un aprendizaje o El libro de los placeres*. Buenos Aires: Corregidor.