

## **Ecos y espejos en la escritura para sanar al *otro* según Clarice Lispector.**

Lucía de Lourdes Agraz Rubin<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Morelos, México.

E-mail: luciaar@gmail.com

**Resumen:** La obra literaria de Clarice Lispector cobra en estos momentos un halo de misterios desentrañados por la reciente biografía escrita por Benjamin Moser que apuntan a una revisión de su sensibilidad anclada en espiritual judía. En el presente ensayo se hace un análisis filosófico y psicológico del cuento Amor a través de teorías del filósofo judío Buber como eco de la herencia de Clarice y desde la perspectiva lacaniana del torno al reflejo-espejo del yo en el tú como *encuentro* significativo para el conocimiento de la propia subjetividad. Se traza por lo tanto un esbozo de cómo la literatura deviene un proceso de introspección y de cura.

**Palabras clave:** estadio del espejo, *Yo-Tú*, encuentro, dualismo, introspección.

**Abstract:** The literary work of Clarice Lispector at this moment captures a halo of mysteries unraveled by the recent biography written by Benjamin Moser that point to a revision of his sensitivity anchored in Jewish spirituality. In the present essay a philosophical and psychological analysis of the tale Love through the theories of the Jewish philosopher Buber is made as an echo of the Clarice heritage and from the Lacanian perspective of the winch to the mirror reflection of the self in the you as a meaningful encounter for the knowledge of one's own subjective. Therefore, an outline is drawn of how literature becomes a process of introspection and cure

**Key Words:** mirror stage, *I-You*, encounter, dualism, introspection.

Escribir es una maldición que salva. Es una maldición porque obliga y arrastra, como un vicio penoso del cual es imposible librarse. Y es una salvación porque salva el día que se vive y que nunca se entiende a menos que se escriba. Escribir es usar la palabra como carnada, para pescar lo que no es palabra.

Cuando esa no palabra, la entrelínea, muerde la carnada, algo se escribió. Escribo por la incapacidad de entender.

*Clarice Lispector*

Escribir para curar, fue una de las primeras motivaciones de Clarice Lispector al escribir desde la temprana infancia palabras para sanar a su madre, a su amor imposible, a sí misma, al otro, al yo. Clarice Lispector, de origen judío-ucraniano nace bajo el nombre Chaya Pinkhasovna Lispector (1920-1977). En medio de la convulsión de la segunda década del siglo XX, la familia Lispector debe huir de la violencia de la guerra, primero a Moldovia, luego a Rumania y finalmente en Bucarest obtienen un pasaporte ruso que les permite viajar a Brasil. Al llegar a Brasil, toda la familia cambia sus nombres por otros del lugar y Chaya recibe el nombre de Clarice. 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. ¿Qué era lo que movía a Clarice a escribir a tan temprana edad? Su biógrafo, Benjamin Moser, recoge un difícil acontecimiento al finalizar la I Guerra Mundial, cuando un grupo de soldados rusos viola a la madre de Clarice, quien además contrae sífilis (Melgar, 2017). En esa época, no se sabía mucho sobre la enfermedad y su tratamiento, incluso se decía que se curaba con el nacimiento de un hijo. Esta medicina es tomada por la familia Lispector y de esta manera llega al mundo Chaya, como ofrenda para curar. La contundente biografía que Moser ha hecho sobre Clarice Lispector ha sido motivo de extensos artículos y entrevistas, ya que las librerías incluso se han quedado sin ejemplares en su stock. En una de estos artículos para el diario *El espectador*, se extraen del libro de Moser estas palabras de Clarice:

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. (El espectador, 2018)

Según lo explica Benjamin Moser, Clarice escribía historias que interpretaba ante su madre para curarla, misma actitud que repetiría al enamorarse y no ser correspondida por Lúcio Cardoso, poeta homosexual. Durante esa temporada, Clarice escribe *Cerca del corazón salvaje*, título sugerido por el mismo Cardoso (extraído del Retrato del artista adolescente de, que Clarice no había leído). Finalmente se enamora y se casa con el diplomático Maury Gurgel Valente, con quien viaja a distintos países hasta su separación. Viajar le daba a Clarice una sensación de no pertenencia, de extranjería, de añoranza de su familia y sus amigos, entre ellos Chico Buarque. Todo esto queda de manifiesto en las cartas que ella escribe y Moser relata.

La enigmática personalidad de Clarice Lispector se desenvuelve entre el eco de la tradición judía y el reflejo de ser *Otro*, como parte de una familia de extranjeros exiliados, de ser extranjera en los países a los que viajó como esposa de un diplomático, como el reflejo de otro cuerpo quemado, y como el descubrimiento del yo en la alteridad. Es a partir de estos dos elementos que en el presente ensayo analizaré uno de los cuentos de Clarice Lispector: *Amor*. Los ecos de una sensibilidad propia de la espiritual judía serán abordados dentro de las teorías del filósofo judío Buber como eco de la herencia de Clarice transmitida y cultivada por su padre, y por otro lado el asunto en torno al reflejo-espejo del yo en el otro y del otro en el yo como *encuentro* significativo para el conocimiento de la propia subjetividad. A partir de estos elementos buscaremos analizar cómo la motivación de escribir para curar, que Clarice Lispector encarna es, en su escritura, un camino para la propia sanación de sí misma y del lector, en tanto que la palabra deviene en una especie de proceso de introspección psicoanalítica tanto de su escritora como del lector que también se encuentra contenido en las letras.

El cuento *Amor*, inicia con el personaje principal que es Ana, quien va viajando en el tranvía con una bolsa de huevos. Esta bolsa es un símbolo de contención de su mundo y de sí misma. Inmediatamente después de abordar se recuesta con un gesto de satisfacción y piensa en su situación:

La cocina era espaciosa, el fogón estaba descompuesto y hacía explosiones. El calor era fuerte en el departamento que estaban pagando de a poco. Pero el viento golpeando las cortinas que ella misma había cortado recordaba que si quería podía enjugarse la frente, mirando el calmo horizonte. Lo mismo que un labrador. Ella había plantado las semillas que tenía en la mano, no las otras, sino esas mismas. Y los árboles crecían. Crecía su rápida

conversación con el cobrador de la luz, crecía el agua llenando la pileta, crecían sus hijos.  
(Lispector, 2015)

Estos primeros elementos que nos relata el cuento son como estadios de las relaciones que Clarice ha entablado con el mundo de las cosas y los otros, que son los hijos y el esposo que a pesar de que se entrevé un estereotipo de familia:

En el fondo, Ana siempre había tenido necesidad de sentir la raíz firme de las cosas. Y eso le había dado un hogar, sorprendentemente. Por caminos torcidos había venido a caer en un destino de mujer, con la sorpresa de caer en él como si ella lo hubiera inventado. El hombre con el que se había casado era un hombre de verdad, los hijos que habían tenido eran hijos de verdad. (Lispector, 2015).

La antropología filosófica que desarrolla Buber señala que el mundo de la relación se construye en tres esferas:

La primera es nuestra vida con la naturaleza; en ella la relación llega hasta el umbral del lenguaje. En la segunda esfera, la de nuestra vida con los hombres la relación adquiere la forma del lenguaje. La tercera esfera es nuestra vida con las formas inteligibles; la relación se produce en ella sin lenguaje, pero engendra un lenguaje. (Buber, 2002:79)

De la primera esfera extraemos la existencia material, de la segunda el mundo psíquico, el mundo de la sensibilidad y del tercero el mundo noético o de la intuición. En cuanto a la existencia material o de la relación con los objetos o el de otras personas como objetos, Buber señala que el problema antropológico que se reconoce en el siglo XX acarrea el antecedente de la disolución de viejas formas sociales que daban seguridad (Ej. El clan, la tribu, la aldea) y que esto aumentó la soledad humana que no se mitigó con nuevas formas de aglutinamiento en la sociedad de masas (Buber, 2002: 75-76). Es por eso que la sociedad creó un mundo artificial, que Buber denomina *Ello*, con una existencia inauténtica en las nuevas formas de la economía y consumo. Frente al mundo del *Ello* preguntamos ¿Quién es el ser humano? ¿Quién soy yo? ¿Quién eres tú? Para responder estas preguntas no debemos perder de vista el señalamiento que Buber hace sobre la triple relación vital del ser humano que es su relación con el *ser*, con el mundo y las cosas y su relación con las otras personas (Buber, 2005: 107). Estas preguntas esenciales que Clarice, en su condición de extranjería y motivación de su concepción asoma en sus personajes en tanto que también desarrollan una introspección psicoanalítica. Siguiendo a la corriente lacanianiana, las preguntas existenciales anteriormente descritas que nos interpelan surgen en tanto la relación del mundo de los objetos se rompe y aparece el *Otro*:

No sucede igual en el nivel del cuestionamiento de su existencia en cuanto a sujeto, pues se extiende a su relación intramundana con los objetos, y a la existencia del mundo en cuanto que puede ser cuestionada más allá de su orden. El psicoanálisis, en su trabajo de abordar las estructuras clínicas en la praxis, encuentra que ese Otro, lugar de la palabra, es el lugar al que se dirigen las preguntas esenciales. Ese lugar del Otro es determinante para el sujeto de la clínica psicoanalítica. En las psicosis lo imaginario no tiene recubrimiento simbólico y el sujeto se habla con su yo. Los vértices "Sujeto" y "Otro" desaparecen y todo se juega en el eje imaginario (regresión tópica al estadio del espejo). (Imbriano, 2010: 53)

En el caso de Ana, la "hora peligrosa" era esa en la que los objetos y los otros no necesitan de ella, en la que se sentía extraña en la propia situación que había creado, en ser un objeto que limpia, cocina, cose, atiende al marido y a los hijos y que repite la misma rutina día tras día... entonces se siente incómoda:

Su precaución se reducía a cuidarse en la hora peligrosa de la tarde, cuando la casa estaba vacía y sin necesidad ya de ella, el sol alto, y cada miembro de la familia distribuido en sus ocupaciones. Mirando los muebles limpios, su corazón se apretaba un poco con espanto. Pero en su vida no había lugar para sentir ternura por su espanto: ella lo sofocaba con la misma habilidad que le habían transmitido los trabajos de la casa. Entonces salía para hacer las compras o llevar objetos para arreglar, cuidando del hogar y de la familia y en rebeldía con ellos. (Lispector, 2015)

En esta hora peligrosa en la que un día decide salir de compras, probablemente es el momento en que lleva la bolsa de huevos, va viajando, pero esa bolsa de contención se rompe, su contenido tan frágil se quiebra y todo surge por una epifanía minúscula que encuentra en el camino a un hombre ciego:

Él masticaba goma en la oscuridad. Sin sufrimiento, con los ojos abiertos. El movimiento, al masticar, lo hacía parecer sonriente y de pronto dejó de sonreír, sonreír y dejar de sonreír -como si él la hubiese insultado, Ana lo miraba. Y quien la viese tendría la impresión de una mujer con odio. Pero continuaba mirándolo... (Lispector, 2015)

Considero que el hecho de que Lispector escogiera, tal vez inconscientemente estas características del hombre que no mira, cuál Tiresias, pero que provoca que Ana mire hacia dentro es parte de ese eco de la espiritualidad judía. Su biógrafo Moser decía: "Hay una extrañeza en la página, una distancia con el portugués "normal". Y en esa extrañeza está justamente la poesía de Clarice. Se le nota. Y si uno es judío, se le nota también una inflexión judía que no puedo explicar: algo que se ve y se nota sin que se explique" (Melgar, 2017). En el judaísmo, se privilegia el sentido de la escucha sobre la vista, como enunciación de la declaración más importante de judaísmo, el *shema*,

es decir “¡Escucha! Oh Israel, el Señor es tu Dios” (Brodd, 2015: 212-214). Dios es el Otro que habla. Dios es el rostro que está en los semejantes que hizo a su forma, y la Torah no se refiere a la forma humana material, sino a la forma esencial, es decir, a la capacidad de amar. En la cultura hebrea, nacida en el desierto, donde el horizonte se pierde, Dios es palpable por la escucha y no por la vista, es por tanto que el diálogo, la palabra de Dios y la palabra del otro son esenciales en su espiritualidad. El desierto es silencio. El desierto es encuentro. El desierto es el alma humana. El desierto es una invitación a la autorreflexión. El encuentro con el ciego, desarrolla en Ana un diálogo interno, sin lenguaje pero que es al mismo tiempo palabra, como lo apuntara Buber. Este diálogo se da en el grito que da Ana, los pasajeros y el muchacho de los diarios que se ríe de ella, el ciego que deja de mascar y extiende las manos. El mundo del *Ello*, de los objetos se rompe como las yemas y se diluye. Después viene el silencio, el desierto en el cuento: “Pocos instantes después ya nadie la miraba. El tranvía se sacudía sobre los rieles y el ciego masticando chicle había quedado atrás para siempre. Pero el mal ya estaba hecho” (Lispector, 2015). Para el psicoanálisis de Lacan, el desierto también es un momento de análisis para curar la psicosis o neurosis:

-el más verosímil, puesto que sucede que su cadena subsiste en una alteridad respecto del sujeto, tan radical como la de los jeroglíficos todavía indescifrables en la soledad del desierto; la más verosímil, porque sólo allí puede aparecer sin ambigüedad su función de inducir en el significado la significación imponiéndole su estructura. (Imbriano, 2010: 54).

El mal ya estaba hecho.... El ciego había sido contemplado por Ana y su mera presencia había roto la bolsa de contención del mundo creado por los objetos, y lo más significativo, de la cotidianidad que había velado de sí misma a su conciencia. El mal y con el bien, dicotomía que construye la cosmología de la mentalidad judía, partiendo del dualismo ético que se instaura en el mundo desde que nace el monoteísmo, el *Yo* y el *Otro*. En términos de psicoanálisis, lo que le está aconteciendo a Ana es que el espejo del ciego la lleva a su propio abismo, a lo insoportable de su mundo construido en el *Ello* y por lo tanto vacío de significado:

En ese instante donde la alusión del Otro resulta literalmente insoportable, pues la cadena significante no soporta y se rompe, el sujeto queda al borde de un agujero pues se produce un estallido de las significaciones, una verdadera despoblación significante. Esto debe tomarse al pie de la letra. No se trata de comprender, se trata de concebir qué ocurre con un sujeto cuando la pregunta le viene desde allí donde no hay significante. La falta de significante se hace sentir como tal, como al borde de un abismo. Este momento es un estallido en la relación del sujeto con el Otro. (Imbriano, 2010: 59)

Ana había sido todo este tiempo otra para sí misma, una extranjera, una desconocida. Al contemplar al ciego, al mirarse en el ciego se refleja en ella su propio ser *Otro*, ser un *Tú*: Este *Yo* vivía continuamente en relación con los hombres, relación encarnada en el diálogo. Creía en la realidad de los hombres, y a ellos se dirigía. Vivía con ellos en la plena realidad, y esta realidad no la abandonó. Su soledad misma no puede ser un abandono, y cuando el mundo humano hace silencio en torno de él, oye que su demonio le dice *Tú* (Buber 2002, 53).

Así se entabla una relación esencial con el otro, que es el ciego que desvela a Ana, tu *Yo* como *Otro* y como propio. En términos del psicoanálisis de Lacan, este encuentro de Ana con el ciego, que todo trastoca, es también un simbolismo del encuentro de Ana con su *Yo* velado, que el otro es capaz de revelarle a ella misma, en su reflejo, que es el reflejo de ella misma:

El inconsciente es definido como discurso del Otro. Recordando que Freud nombró el lugar del inconsciente con un término que le había impresionado en Fechner: otro escenario. Este punto de partida lleva a Lacan a formular la relación del sujeto con ese Otro. Discurso del Otro, que plantea al sujeto la cuestión de su existencia, del sexo y de la muerte. Esa cuestión se articula en el Otro, en el inconsciente definido como discurso del Otro, en la trama simbólica que, desde más allá, determina la posición subjetiva como hijo. En la autonomía de lo simbólico se sitúa la determinación causal del sujeto, es allí que sitúa el más allá, en el determinismo de la cadena de los significantes. El sujeto se constituye con relación al Otro como tesoro de los significantes que inscriben la historia oculta del sujeto, la otra escena. (Imbriano, 2010:53)

Siguiendo la siguiente cita de Buber sobre esta tercera etapa en la que se revela un lenguaje sin lenguaje entre el *Yo* y el *Tú*:

De las tres esferas se destaca una, la de la convivencia con los hombres. [...] la palabra de la invocación y la palabra de la respuesta se formulan y viven en un mismo lenguaje; el *Yo* y el *Tú* están aquí, no solamente en relación, sino en leal intercambio. [...] Aquí lo que nos confronta se expande en la plena realidad del *Tú*. Por consiguiente, aquí, y aquí solamente, nos sentimos realmente contempladores y contemplados, conocedores y conocidos, amantes y amados. (Buber, 2002: 80)

Incluso esta podría ser una explicación un tanto metafísica del título del cuento: *Amor*. La contemplación del otro como reflejo de la propia subjetividad engendra no sólo una contemplación, sino un amante, un amado:

El amor es un sentimiento que se adhiere al *Yo* de manera que el *Tú* sea su “contenido” u objeto; el amor está *entre* el *Yo* y el *Tú*. Quien no sepa esto, y no lo sepa con todo su ser, no conoce el amor, aunque atribuya al amor los sentimientos que experimenta, que siente, que goza y que expresa [...] Para quien habita en el amor y contempla en el amor, los hombres se liberan de todo lo que los mezcla con la confusión universal; buenos y malvados, sabios y necios, bellos y feos, todos, uno después de otro, se tornan reales a sus ojos, se tornan otros tantos *Tú*, esto es, seres liberados, determinados, únicos; los ve a cada uno cara a cara. [...] Entonces puedo ayudar, curar, educar, elevar, liberar. (Buber, 2002:16)

Es en esta conciencia de la propia subjetividad y por lo tanto del *amor*, en la que es posible superar el vacío existencial, el mismo que presenta el personaje de Ana, que no puede superar su soledad hasta que, como indica Buber: “únicamente cuando el individuo reconozca en toda su alteridad como se conoce a sí mismo, como ser humano y marche desde este reconocimiento a penetrar en el otro, habrá quebrantado su soledad en un encuentro riguroso y transformador” (Buber, 2002: 145). Si revisamos otro pasaje del cuento, Ana termina aclamando que ama al ciego, que simbólicamente es esa parte que también ama de ella en la subjetividad revelada, espontánea y esto a la par le da miedo porque una vez que nos encontramos con nuestra propia psique la verdad es a veces lacerante:

Un ciego me llevó hasta lo peor de mí misma, pensó asustada. Sentíase expulsada porque ningún pobre bebería agua en sus manos ardientes. ¡Ah!, ¡era más fácil ser un santo que una persona! Por Dios, ¿no había sido verdadera la piedad que sondeara en su corazón las aguas más profundas? Pero era una piedad de león. Humillada, sabía que el ciego preferiría un amor más pobre. Y, estremeciéndose, también sabía por qué. La vida del Jardín Botánico la llamaba como el lobo es llamado por la luna. ¡Oh, pero ella amaba al ciego!, pensó con los ojos humedecidos. Sin embargo, no era con ese sentimiento con el que se va a la iglesia. Estoy con miedo, se dijo, sola en la sala. (Lispector, 2015)

Esta cura que hace el psicoanálisis lacaniano, se desarrolla también en el concepto de Buber del *entre* para describir el hecho fundamental de la existencia humana como la persona con la persona y da ejemplos concretos del *entre* como una conversación de verdad, espontánea, sin intereses mentalizados, como dos miradas recíprocas en un refugio antiaéreo, como dos oyentes de una misma sinfonía. Cabe mencionar que Buber realiza esta teoría después de sobrevivir, como judío que era, a la II Guerra Mundial. El *entre* da la posibilidad de salir del *Ello*:

Porque el hombre no está restringido al mundo del *Ello* y puede siempre evadirse hacia el mundo de la relación. Allí, el *Yo* y el *Tú* se enfrentan libremente en una reciprocidad de acción que no está ligada a ninguna casualidad y que no tiene el menor matiz de ella. Allí el hombre encuentra la garantía de la libertad de su ser y de la libertad del Ser. Sólo quien



conoce la relación y la presencia del *Tú* es capaz de tomar una decisión. El que toma la decisión es libre porque ha encontrado el Rostro. (Buber, 2002:42)

El momento en que Ana ve al ciego, lo que se percata es de las muecas que hace, de su rostro y esto refleja para ella su propio rostro, es decir el rostro de la alteridad de Ana, esa que no es la que limpia los muebles, esa que no es la que mira tras la ventana, sino que está al otro lado de la ella. Esa Ana que logra salir del *Ello*, es precisamente un momento de cura del *Yo*. No puede salirse del *Ello* sin la relación esencial con el *encuentro*, que quien se transforma es la propia subjetividad, la domina, adquiere conciencia de sí misma: “No es que renuncie al *Yo*, sino a ese falso instinto de sí mismo que empuja al hombre a huir de ese mundo incierto, inconsistente, efímero, confuso, peligroso, que es el mundo de la relación, y a refugiarse en el *tener cosas*.”(Buber, 2002: 61). En este salirse del *Ello*, la subjetividad se vuelve sobre sí misma, que en el cuento está representado por el Jardín Botánico:

En el Jardín se hacía un trabajo secreto del cual ella comenzaba a apercibirse. En los árboles las frutas eran negras, dulces como la miel. En el suelo había carozos llenos de orificios, como pequeños cerebros podridos. El banco estaba manchado de jugos violetas. Con suavidad intensa las aguas rumoreaban. En el tronco del árbol se pegaban las lujosas patas de una araña. La crudeza del mundo era tranquila. El asesinato era profundo. Y la muerte no era aquello que pensábamos. Al mismo tiempo que imaginario, era un mundo para comerlo con los dientes, un mundo de grandes dalias y tulipanes. Los troncos eran recorridos por parásitos con hojas, y el abrazo era suave, apretado. Como el rechazo que precedía a una entrega, era fascinante, la mujer sentía asco, y a la vez era fascinada. (Lispector, 2015)

El Edén en el que Ana entra y que ve con una mezcla de sensaciones, placer y temor, porque finalmente es el viaje interior a su subjetividad que refleja a ese *Yo* que ha sido como *Otro*, como extranjera para sí misma, que la enfrenta al abismo, a la angustia, a la soledad y a la nada y por otro lado, este proceso de oscuridad le permite percibir el jardín como Edén, como belleza, como una claridad del *Yo* que ha podido escaparse de la bolsa de contención y que ya no está estrellado en el suelo, sino que *es*. Es así como Ana entabla la relación con un otro, que es ella misma, un *Tú* que delata que en todo momento ha sido otro *Otro*, y, que aún convive en ella y que aún puede volver y apagar la luz que en otra epifanía aparecerá, tal vez haya curado, tal vez en espera de salvación:

Había atravesado el amor y su infierno; ahora peinábase delante del espejo, por un momento sin ningún mundo en el corazón. Antes de acostarse, como si apagara una vela, sopló la pequeña llama del día. (Lispector, 2015)

Los ecos y espejos que hemos perseguido en el trazo de la escritura de Clarice Lispector, en específico en el cuento titulado *Amor*, son los trazos de una escritura para curar. De manera mesiánica, de manera espiritual con el lenguaje del silencio, del desierto, Clarice nos envuelve en Ana, pero nos envuelve en nosotros mismos. Casi sin darnos cuenta es que esta cura comienza en el espejo, se desenvuelve. Es la temprana intuición de Clarice niña, representando como espejo sus escritos para su madre, para salvar a su madre. Sin embargo, el cuento mismo sirve como un espejo para el lector, nosotros lo representamos, somos los autores, incluso se vuelve autoficcional. El lector es quien no mira al ciego, pero lo ve en el desierto de su mente y también es quien sigue a Ana por las calles que llevan al Jardín en donde convive el paraíso y el infierno. En resumen, es la dicotomía de nuestra propia *psiqué*. A veces somos seducidos por *Ello*, a veces por el ciego y otras tantas, a pesar de que ya haya encontrado el reflejo en ese *Otro*, con el que el mal está hecho, la psique se vuelve a refugiar en el *Ello*. Es por eso que Ana regresa al piso que se está pagando poco a poco, a los hijos que crecen bien, al esposo que ríe de hambre. Somos nosotros al fin de cuentas. La introspección puede ser tan feroz con nosotros mismos, que a veces nos ocultamos de ella misma, de nosotros mismos, de ese *Otro* que somos y que nos es extranjero. Luego de atravesar el dualismo nos contemplamos en otro espejo y apagamos la luz del día. Otras tantas veces saboreamos los dulces frutos del Edén, escuchamos al demonio *Tú* y también contemplamos y amamos al *Yo-Tú*.



## BIBLIOGRAFÍA:

BRODD, Jeffrey 2015 *World Religions, a voyage to discover* [*Religiones del Mundo, un viaje por descubrir*] (Estados Unidos, St.Mary's Press)

BUBER, Martin 2005 *¿Qué es el hombre?*, (México, F.C.E)

BUBER, Martin 2002 *Yo y Tú* (Madrid, Ed. Caparrós)

CLEMENTE Enrique, 2017 "Benjamin Moser: «Lispector era más guapa que Marlene Dietrich y escribía mejor que Woolf»" en *La voz de Galicia*. En [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2017/10/23/benjamin-moser-lispector-era-guapa-marlene-dietrich-escribia-mejor-woolf/0003\\_201710G23P29991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2017/10/23/benjamin-moser-lispector-era-guapa-marlene-dietrich-escribia-mejor-woolf/0003_201710G23P29991.htm) acceso 18 de abril de 2018.

ESPECTADOR, 2018 "La soledad de no pertenecer, por Clarice Lispector" en *Redacción Cultura*. En <<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/la-soledad-de-no-pertenecer-por-clarice-lispector-articulo-732275>> acceso 30 de abril 2018.

IMBRIANO, Amelia 2010 "El sujeto y el Otro en la psicosis" en *Las enseñanzas de las psicosis*. (Buenos Aires, Letra Viva) 2da. ed.

JEFTANOVIC, Andrea 2015 "Los ríos de Clarice Lispector" en *Letras Libres*. En <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/los-rios-clarice-lispector>> acceso 30 de abril 2018.

JIMENEZ Raquel 2015 "Las dos vida de Clarice Lispector" en *Zenda Libros*. En <<https://www.zendalibros.com/las-dos-vidas-clarice-lispector/>> acceso 30 de abril 2018.

LISPECTOR, Clarice 2015 "Amo" en *Ciudad Seva*, <<https://ciudadseva.com/texto/amor/>> acceso 20 de abril de 2018.

MELGAR, Lucía 2017 "Clarice Lispector: Escribir para salvar(se)" en *El Universal* <http://confabulario.eluniversal.com.mx/clarice-lispector-escribir-para-salvarse/> acceso 20 de abril de 2018.

NARBONA, Rafael 2002 "Cerca del Corazón salvaje" en *El Cultural*. En <<http://www.elcultural.com/revista/letras/Cerca-del-corazon-salvaje/4812>> acceso 20 de abril de 2018.

SOLANO María José 2016 "Clarice Lispector para niños: misterio, amor y libertad" en *Zenda Libros*. En <<https://www.zendalibros.com/clarice-lispector-ninos-misterio-amor-libertad/>> acceso 22 de abril de 2018.

Recibido: Agosto 2018. Aceptado: Noviembre 2018