



## El agua y otros símbolos en “Las aguas del mundo” de Clarice Lispector.

Water and other symbols in "The waters of the world" by Clarice Lispector.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n85.23a24

**Ana María Sánchez Ambriz**

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: [ana.sambriz@academicos.udg.mx](mailto:ana.sambriz@academicos.udg.mx) / ID: [0000-0003-0047-5164](https://doi.org/10.32870/sincronia.0000-0003-0047-5164)

**Blanca Estela Ruíz Zaragoza**

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: [blanca.ruiz@csh.udg.mx](mailto:blanca.ruiz@csh.udg.mx) / ID: [0009-0009-3436-6266](https://doi.org/10.32870/sincronia.0009-0009-3436-6266)

Esta obra está bajo una licencia



**Recibido:** 31/10/2023

**Revisado:** 22/11/2023

**Aprobado:** 07/11/2023

### Resumen

En el relato “Las aguas del mundo” de Clarice Lispector, el símbolo del agua tiene una función polivalente, ya que a través de él se proponen los distintos horizontes significativos de la narración. En ese sentido, el agua, como los demás símbolos utilizados, aparece descrita mediante secuencias que buscan poner de relieve su valor original para posteriormente dirigir su reflexión al objetivo propuesto por la escritora. Al hacerlo, se impone como una estrategia discursiva que le confiere su propia existencia a través de los diversos elementos que integran la trama.

**Palabras clave:** Clarice Lispector. Relatos. Mito. Símbolos.

### Abstract

In the story "The Waters of the World" by Clarice Lispector, the symbol of water, has a fundamental meaning, to the extent that it appeals to the deep foundations of the human being. Throughout this interpretation, I propose that both the water and the other symbols used in the story are described through sequences that seek to highlight their original value, to later direct their reflection to the objective proposed by the writer. In doing so, it is imposed as a strategy where their own existence is



conferred through the various elements that make up the discourse sustained throughout the narrative.

**Keywords:** Clarice Lispector. Stories. Myth. Symbols.

Los símbolos tienen una destacada presencia en el lenguaje y en la literatura. Las finalidades de su empleo y los efectos que provocan han sido motivo de estudios importantes, como *Esencia y efecto del concepto de símbolo* y *Filosofía de las formas simbólicas* de Ernst Cassirer, *El agua y los sueños* de Gaston Bachelard (1978), *El hombre y sus símbolos* de Carl G. Jung (2002), *El libro de los símbolos* de Rudolph Koch, *Signos y símbolos* de Miranda Bruce-Mitford, por citar algunos. Para Jung, el lenguaje está lleno de símbolos: “una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que un significado inmediato y obvio” (p.18). Los valiosos trabajos de Mircea Eliade pulsan la importancia de los símbolos en toda su obra. Por ejemplo, en su libro *Lo sagrado y lo profano*, enfatiza la importancia de su uso en el ámbito religioso, ya que gracias a ellos “el Mundo se hace “transparente”, susceptible de “mostrar” la trascendencia” (1967, p.112). Gaston Bachelard (1978) explica la naturaleza y la peculiaridad del agua, a la que es vista como un símbolo generalmente femenino (pp.13-14), además la estudia en el plano psicológico y su conexión con el mundo del inconsciente. Desde la semiótica de la cultura, Lotman habla de la naturaleza del símbolo en un sentido doble:

[...] el símbolo se realiza en su esencia invariante. En este aspecto podemos observar su repetición. El símbolo actuará como algo que no guarda homogeneidad con el espacio textual que lo rodea, como un mensajero de otras épocas culturales (= otras culturas), como un recordatorio de los fundamentos antiguos (= ‘eternos’) de la cultura. Por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Su esencia invariante se realiza en las variantes. Precisamente en esos cambios a que es sometido el sentido ‘eterno’ del símbolo en un contexto cultural dado, es en lo que ese contexto pone de manifiesto de la manera más viva su mutabilidad. (2003, pp. 91-92).



Es el caso particular de “Las aguas del fin del mundo”, de Clarice Lispector, cuyo elemento “agua” adquiere extraordinarias significaciones simbólicas, objeto y estudio de esta reflexión. En este texto de Lispector, se confronta la presencia del instante con lo eterno, en un relato donde la sencillez temática nos tiende una trampa si nos quedamos únicamente con la lectura simplista de lo evidente. El propósito reflexivo se apunta al contenido sugerente que el lector debe interpretar en lo no dicho, expuesto a través de signos y símbolos que guardan la mayor carga significativa dentro del texto.

El relato parte de una escena cotidiana. Una mujer está de pie en la playa, su única compañía es un perro que merodea en el lugar. Son las 6 de la mañana. Después de reflexionar algunas cosas decide introducirse en el mar; su entrada adquiere un nuevo significado para ella. La singularidad de la escena potencia el valor que se le otorga al personaje, del que desconocemos su nombre y sus características físicas distintivas. Clarice Lispector lo convierte en un personaje simbólico, en la medida que representa a la mujer universal, atemporal, más allá de prototipos culturales e históricos que la puedan definir. Para que esto se manifieste, se requiere la conexión con el agua. Es justo ahí, donde algunos de los símbolos que se le otorgan a la mujer son utilizados en correspondencia a los tratamientos específicos propuestos, con el fin de crear la unidad de expresión donde el umbral de significaciones alcanza su mayor relevancia:

La mujer corresponde, en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza. Aparece esencialmente en tres aspectos: como sirena, lamia o ser monstruoso que encanta, divierte y aleja de la evolución; como madre, o *Magna Mater* (patria, ciudad, naturaleza), relacionándose también con el aspecto informe de las aguas y del inconsciente; y como doncella desconocida, amada o ánima, en la psicología junguiana (Cirlot, 1992, p.311)

El lector puede observar a través de la lectura propuesta, que el personaje femenino convierte una situación cotidiana en un momento de revelación del reconocimiento de su propia naturaleza, gracias a la apertura al mundo del inconsciente otorgada por el mar. La experiencia vivida, bien podría conectarse a lo que Bachelard ha señalado sobre las fuerzas imaginantes de nuestro espíritu



que se desenvuelven en dos ejes: las que se estimulan ante lo novedoso, lo inesperado, y aquellas que ahondan en el fondo del ser pues “quieren encontrar en el ser a la vez lo primitivo y lo eterno” (p.7). Es otra manera de complementar lo que Ida Vitale ha señalado como un rasgo predominante en la escritura de Lispector: “Mirar hacia dentro, mirar hacia las entrelíneas del mundo que nadie lee. Eso podría pensarse que es la única escritura posible para Lispector” (2016, p. 61).

Desde el título del texto de Clarice, “Las aguas del mundo”, se resalta que “las aguas” son el símbolo estructural de la narración, sobre él se derivarán la serie de reflexiones planteadas en el relato, de cuyos significados se relacionan los otros símbolos que irán apareciendo. Dada la importancia de este elemento, Mercia Eliade (1967) explica que las aguas “simbolizan la suma universal de las virtualidades: son *fons et origo*, el depósito de todas las posibilidades de existencia: proceden a toda forma y soportan toda creación” (p.112). La sustancia líquida aparece conectada al mundo con la preposición “de” que enfatiza su pertenencia a la totalidad humana, a planos inefables e inabarcables de la existencia. Por lo tanto, desde el título se pueden distinguir dos expresiones: la primera, es de carácter cosmogónico, cuando observamos que las aguas aludidas se refieren concretamente al mar, océano primordial considerado que dio origen a la vida; la segunda, es una prefiguración al fin de todo lo existente en la tierra, concretamente a la muerte de cada individuo y sus implicaciones. En este campo de significación, el narrador define al mar como “la más ininteligible de las existencias no humanas” (Lispector, 2003, p. 220). El énfasis puesto en la palabra “ininteligible”, permite la vinculación natural con la mujer, que de igual manera la concibe como “el más ininteligible de los seres vivos” (p.220). La igualdad de condiciones establecida entre el mar y la mujer, por medio de la no comprensión de los otros (no es fortuito que ambas palabras comiencen con m), comienza desde el momento que “Ella”, en el sentido genérico, se plantea la pregunta sobre sí misma. Desde este enfoque, ambos custodian un conocimiento incomprendido sobre la base de dos misteriosos que los asemejan, y que únicamente pueden ser revelados si uno de ellos decide entregarse al otro en un acto de voluntad plena: “la entrega de dos mundos incognoscibles hecha con la confianza con que se entregarían dos comprensiones” (p. 220). A partir de ahí, la no comprensión exterior, como lo hemos visto, cedería paso a una comprensión mucho



más significativa y trascendental: la comprensión intimista de dos comprensiones. Con lo cual, el encuentro entre la mujer y el mar aparece construido visualmente para dar paso a las reflexiones derivadas de ese acontecimiento. El juicio de valor que se asume, responde no sólo a la creación de un yo femenino presente, puesto que en ese instante el personaje femenino cede su individualidad para colocarse en una categoría más amplia: la humana, que reconoce los propios límites naturales. En ese sentido la vista ofrece la mejor manera de valorar lo observado “Ella mira el mar, es lo que puede hacer. Él solo está delimitado por la línea del horizonte, es decir, por la incapacidad humana que a ella le impide ver la curvatura de la tierra” (p. 220). Es así que, durante la ambientación, el espacio y el tiempo potencian las primeras articulaciones de significaciones propuestas en la narración. La exclusividad del momento se da en una playa solitaria a las seis de la mañana. La variedad de simbolismos que encierra el número seis es una declaración textual, sobre todo en lo que respecta a los sentidos de ambivalencia y equilibrio (Cirlot, p. 330), que en el relato se evidencia como resultado de la prueba del esfuerzo que realizó la mujer.

Hemos señalado que en ese lugar el único testigo que existe es un perro, aparece focalizado por la mujer, por lo que, en este caso, la particularidad de la observación se da a través de la admiración mediante el estilo directo libre: “Sólo un perro libre titubea en la playa, un perro negro. ¿Por qué son tan libres los perros? Porque es el misterio vivo que no se indaga” (p. 220). Al colocar al perro en ese espacio abierto, equivalente de libertad, plantea una dualidad con la mujer, situación que se podrá comprobar conforme avanzan los acontecimientos. Sin embargo, existe también otra lectura a partir del énfasis puesto en el color del perro. Siguiendo la lectura simbólica del texto, el personaje anula la visión negativa que se podría atribuir al perro por su color con relación a contextos distintos, donde se le ubica como acompañante demoniaco de brujas y magos. Frédéric Portal en su libro *El simbolismo de los colores* (2000), destaca que, al ser la luz o el color blanco su opuesto, símbolo de verdad absoluta, el negro se perfila como símbolo de maldad y falsedad. No obstante, cuando se refiere concretamente a dos deidades, Osiris y Krishna, relacionadas con el color negro, el sentido cambia, puesto que ofrece una connotación totalmente opuesta a la señalada anteriormente:



[...] ¿cómo es posible que se consagrara este color a las divinidades del bien y de la verdad?  
[...] Las divinidades descienden al reino de las tinieblas para atraer así a los hombres que se regeneran [...] Los iluminadores del medievo representan a Jesús vestido de negro cuando lucha contra el genio del mal. (2000, p.85).

Llegados a este punto, es obligado analizar el color negro como anuncio de lo que sucederá en el mar. Si sostenemos esta idea, existe el planteamiento de una regeneración en la mujer. Para que esto se logre, la triada simbólica de perro, mujer y mar cumple este propósito a través de la dicotomía vida y muerte. De hecho, en muchas culturas el perro desempeña una función trascendental por ser considerado el guía en el viaje al más allá. En este caso podemos advertir que, aunque es común la presencia de los animales en la obra de Lispector, en este relato el perro negro marcará un significado particular en la intersección de la configuración de las distintas muertes simbólicas sugeridas.

En tal exégesis, el procedimiento discursivo permite observar cómo los momentos descritos se suceden como instantáneas; son introducidos a través de palabras clave, elegidas a conciencia para transmitir lo vivido por el personaje. De hecho, la misma estrategia discursiva es una invitación al lector a vivir su propia experiencia a través de la experiencia del personaje femenino. Por eso el diálogo entre el lector y la narración se presenta más íntimo a fin de dar cabida a una mayor confesión por parte de la mujer. La potencia de su experiencia recae en diversas partes de su cuerpo con la finalidad de que la materia corporal conecte con lo intangible. Su cuerpo visible se convierte en receptáculo de una verdad profunda: es el despertar de la memoria ancestral de la Mujer como especie. Para que esto suceda, se propone la restauración del recuerdo donde subsiste una realidad profunda, atemporal, constantemente amenazada por el olvido, pero esperando hacerse consciente en cualquier momento. Los puntos de referencia otorgados por el narrador, se detienen en algunas partes del cuerpo de la mujer a fin de subrayar la experiencia individual, subjetiva, acontecida en ese momento. Como consecuencia, el cuerpo se presenta como principio y medio de liberación, es el punto fronterizo de sensaciones internas que devienen de un estado de



conciencia. Es innegable la importancia otorgada a la palabra “exigüidad”, y los intervalos de su aplicación en el texto: “el cuerpo se le consuela con su propia exigüidad en relación con la vastedad del mar”(p. 220), (comparación del cuerpo con el mar); “es la exigüidad del cuerpo lo que le permite conservarse cálido” (p. 220), (el cuerpo que abre sus límites y aprovecha sus recursos para mantenerse cálido); “es esa exigüidad la que lo hace pobre y libre de la gente, con una parte de libertad de perro en la arena” (p. 220), (el punto de contacto entre el perro, el mar y la mujer en una situación de libertad). Existe una apertura a la libertad, lo cual implica que algo extraordinario está sucediendo. El mismo cuerpo de la mujer, limitado y pequeño con relación al mar, debe entrar al “frío ilimitado que ruge sin rabia en el silencio de las seis horas” (p. 220), (la grandiosidad de mar no se presenta violenta). En esta parte del relato, el narrador intenta convencer al lector de la importancia del momento, por eso señala que la mujer desconoce que está realizando una hazaña, es decir, un acto notable, “un acto de valor”. Dicho evento, no consciente por parte de la mujer, se enmarca, como señalamos anteriormente, en una hora específica. La ausencia de personas, y lo que conlleva su presencia e influencia en el yo individual, aleja todo vestigio de trivialización del momento. Con todo, el acto es presentado a través de una carencia, “le falta el ejemplo de otros humanos que transforman la entrada al mar en simple, liviano juego de vida” (p. 220), carencia que conlleva una crítica implícita, irónica, por parte del narrador. En este contexto notable la soledad favorece el encuentro consigo misma. Por lo mismo, el evento resalta el valor que se requiere para llegar al conocimiento de sí misma: “Es fatal no conocerse, y no conocerse exige valor” (p. 220).

El hecho de que la entrada al mar se presente como una acción en proceso a través del empleo de la perífrasis de gerundio “va entrando”, permite anunciar el paralelismo entre lo que el cuerpo irá experimentando físicamente y el proceso interno que vivenciará la protagonista. En la narración abarca un significado simbólico y ritual sugestivo, ya que en esencia “todo rito simboliza y reproduce la creación”. La selección de palabras para crear el momento vivido son un mecanismo fundamental de primer orden. Por ejemplo, el sentido del olfato le permite la reconstrucción del recuerdo de su propia naturaleza:



Va entrando. El agua salada está tan fría que ritualmente le eriza las piernas. Pero una alegría fatal —la alegría es una fatalidad— ya la ha invadido, si bien ni siquiera sonrío. Al contrario, está muy seria. El olor es como el de una marejada vertiginosa que la despierta de sus más adormecidos sueños seculares. (pp. 220-221).

La inmersión en el agua, especie de baño, significa no sólo purificación, (simbolismo derivado de la cualidad atribuida al agua clara), zambullir el cuerpo en aguas profundas, sugiere también la introspección del personaje hacia lo desconocido: la profundidad de las emociones humanas, sentimientos y pensamientos internos asociados con el subconsciente y lo inconsciente, conectar con los aspectos más recónditos de la mente y la psique. Por eso, este acto solitario, íntimo, implica un reto, un acto de valor: “La mujer no lo sabe: pero está realizando un acto de valor [...] Está sola [...] Su osadía consiste en continuar aunque no se conozca. Es fatal no conocerse, y no conocerse exige valor” (p. 220).

Pero no perdamos de vista que, en esta inmersión en el mar, la protagonista no pierde contacto con la arena: “Ahora sabe lo que quiere. Quiere quedarse parada en el mar. Y entonces así se queda” (p. 221). Luego, la mujer, regresa a la playa “caminando dentro del agua. No camina sobre las aguas —ah, nunca haría eso cuando hace ya milenios alguien caminó sobre las aguas—, pero esto no puede quitárselo nadie: caminar dentro del agua” (p. 221). La alusión bíblica es clara: no se trata de someter y erigirse sobre una naturaleza líquida como hizo Jesús (según se lee en Mateo, 14:22-34), porque la corporeidad de la protagonista sigue siendo humana; más aún, se ha vuelto una misma unidad con el agua que no sólo ha empapado su cuerpo por fuera, sino que también la ha penetrado por dentro, en grandes sorbos que ella ha dado al mar capturado en el cuenco de sus manos.

Y el mar también se rinde ante ella en otra alusión bíblica: “Avanzando, ella parte el mar por la mitad” (p. 221), así como hizo Moisés (Éxodo, 14:21) para caminar seguro entre las aguas. De modo que el mar la deja entrar, igual que en el amor, donde la resistencia puede ser un pedido” (p. 221).



Esta interacción mujer-mar puede verse también como un indicio de regeneración, la posibilidad de dejar atrás el pasado y comenzar de nuevo al entrar en contacto con fuerzas de transición (cambio, destrucción y nueva creación) de las “aguas primordiales”. Es por eso que para Mercia Eliade, la inmersión tiene un significado preciso:

[...] simboliza la regresión a lo preformal, la reintegración al modo indiferenciado de la preexistencia [...] la inmersión equivale a una disolución de las formas. Por ello, el simbolismo de las Aguas implica tanto la muerte como el renacer. El contacto con el agua implica siempre una regeneración: no solo porque la disolución va seguida de un “nuevo nacimiento” sino también porque la inmersión fertiliza y multiplica el potencial de la vida. (1967, p.112).

Se trata entonces de “Ella y el mar [...] Sus misterios sólo podrían encontrarse si uno se entregara al otro: la entrega de dos mundos incognoscibles hecha con la confianza con que se entregarían dos comprensiones” (Lispector, 2003, p. 220). Es por eso que en el relato se dice que la mujer se siente embarazada una vez que ha sido tocada por las aguas: “toda escurriendo, de pie y sorprendida, fertilizada [...] El mar por dentro como el líquido espeso de un hombre” (p. 221) la ha fecundado. Hay una nueva vida dentro de ella, un renacer. Cuando la mujer sale del medio acuático, significa el restablecimiento del vínculo con ella misma; logra recuperar las profundas relaciones con el todo. El último párrafo pone de relieve la experiencia inefable de lo vivido. Para concretar dicha experiencia se vale de imágenes determinantes que derivan de la sentencia con la que cierra el relato. Toda la carga significativa descansa en el cuerpo de la mujer: sus pies pisan la arena (vuelve al terreno concreto de lo conocido), su cuerpo “brilla de agua, de sal y sol” (remanente de lo vivido). El sol, como símbolo, le permite a Jung acentuar un significado revelador, mismo que se puede relacionar con el relato de Lispector, específicamente en el desenlace propuesto por la autora:

Jung indica que el Sol es, en realidad, un símbolo de la fuente de la vida y de la definitiva totalidad del hombre (32), aunque aquí hay una desviación probablemente. Pues la totalidad sólo está representada por la conjunción del Sol y la Luna, como rey y reina, hermano y hermana (32). (Cirlot, p. 418)



Este señalamiento de la totalidad lograda con la conjunción del sol y la luna a partir de sus significados simbólicos, en el relato aparece complementada con la protagonista, ya que ella representa implícitamente la parte lunar de la que Jung advierte arriba, de ahí que el sol sobre el cuerpo de la mujer cree ese estado de totalidad y plenitud.

La permanecía de lo vivido se mantiene a pesar del olvido acechante: “Aunque dentro de unos minutos lo olvide, nunca podrá perder todo esto” (p. 221) Finalmente, por medio de la conjunción “y” enlaza las tres últimas oraciones concluyentes: “Y de algún modo oscuro sabe que sus cabellos que escurren son de náufrago” (la mujer es consciente que ha luchado y se ha salvado, sus cabellos recuerdan ese acto de regeneración experimentada en las profundidades de las aguas del mar). “Porque sabe [...] sabe” (repetición del verbo para enfatizar la enseñanza adquirida) que ha sorteado un peligro (el conocimiento de sí misma). Un peligro tan antiguo como el ser humano”. Con este cierre el narrador hace partícipe al lector de las emociones y el conocimiento adquirido por el personaje a través de una experiencia completamente individual, con la declaración intimista de un recuerdo que podrá retornar al olvido, pero siempre se mantendrá latente como una verdad universal.

## Referencias

- Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños*. México: FCE.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. España, Editorial Labor.
- Eliade, M. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. España: Guadarrama.
- Jung, C. (2002). *El hombre y sus símbolos*. España: Biblioteca Universal.
- Lispector, C. (2003) *Cuentos reunidos*. Traducción de Cristina Peri Rossi, Juan García Gayo, Marcelo Cohen y Mario Morales. Editor digital: jugaor [www.epublicbre.org].
- Vitale, I. (2003) Clarice Lispector— En las tinieblas de la materia- en la revista *Letras Libres*.  
<https://letraslibres.com/revista-espana/clarice-lispector-en-las-tinieblas-de-la-materia/>



Lotman, L. (2003): *El símbolo en el sistema de cultura*. Flores, R. (Traductor). Colombia:

Departamento de Lingüística, Universidad Nacional de Colombia

[https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/30902/17232-58382-1-](https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/30902/17232-58382-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

[PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/30902/17232-58382-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Portal, F. (2000). *El Simbolismo de los colores*. España: Sophia Perennis