



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

ANAGNÓRISIS ONTOLÓGICA EN
LA PASIÓN SEGÚN G.H. DE CLARICE LISPECTOR

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTORA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA:

JADE CASTELLANOS ROSALES

DOCTOR HERMINIO NÚÑEZ VILLAVICENCIO
DIRECTOR DE TESIS

MAYO 2021

Anagnórisis ontológica en *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector

Índice

| | |
|---|-----|
| Introducción..... | 4 |
| Notas críticas del contexto en la novela..... | 13 |
| Antecedentes e historia crítica de <i>La pasión según G.H.</i> | 18 |
| | |
| CAPÍTULO I. Presupuestos teórico-filosóficos..... | 21 |
| 1.1 Antecedentes sobre la anagnórisis | 22 |
| 1.2 Conceptualización sobre el estudio del ser..... | 26 |
| 1.2.1 Parménides y Heráclito..... | 28 |
| 1.2.2 Descartes y Nietzsche..... | 33 |
| 1.2.3 Heidegger y el <i>Dasein</i> | 35 |
| 1.3 Del <i>pathos</i> a la experiencia viva..... | 38 |
| 1.4 Ontología y hermenéutica en Paul Ricoeur..... | 43 |
| 1.5 Construcción ontológica de Jacques Lacan..... | 55 |
| 1.6 Conjunción conceptual de la anagnórisis ontológica..... | 63 |
| | |
| CAPÍTULO II. Técnicas narrativas en <i>La pasión según G.H.</i> | 68 |
| 2.1 Análisis de la estructura general de la novela..... | 70 |
| 2.2 El narrador como primera persona..... | 71 |
| 2.3 Diégesis y estrategias discursivas..... | 82 |
| 2.3.1 Viaje de autoconocimiento..... | 88 |
| 2.4 La representación del espacio en el discurso..... | 94 |
| 2.5 Temporalidad de la enunciación..... | 97 |
| 2.6 Tiempo interno y tiempo existencial..... | 102 |
| 2.7 El ámbito narrativo..... | 107 |

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO III. Figuras retóricas y su importancia en <i>La pasión según G.H.</i> | 110 |
| 3.1 Figuras de oposición..... | 111 |
| 3.2 Leixa-prén..... | 119 |
| 3.3 Binomio metáfora-metonimia..... | 121 |
| 3.4 Otras figuras retóricas..... | 126 |
| 3.5 Conclusiones del tema..... | 134 |
| | |
| CAPÍTULO IV. Lenguaje simbólico y búsqueda de identidad como vía de conocimiento..... | 137 |
| 4.1 De lo referencial a lo simbólico..... | 146 |
| 4.2 La función del símbolo en <i>La pasión según G.H.</i> | 151 |
| 4.3 El lenguaje y el objeto <i>a</i> en <i>La pasión según G.H.</i> | 162 |
| 4.4 Verbalización de la extimidad en <i>G.H.</i> | 167 |
| 4.5 Transformación y revelación del ser en <i>G.H.</i> | 178 |
| 4.6 La identidad como experiencia del reconocimiento..... | 185 |
| | |
| Conclusiones..... | 191 |
| Bibliografía directa..... | 198 |
| Bibliografía indirecta..... | 198 |
| Bibliografía virtual..... | 204 |

Introducción

La obra narrativa de Clarice Lispector (1920-1977), hablando tanto de sus cuentos como de sus novelas, tiene como punto de partida el aprendizaje de la condición humana y de los factores psicológicos que la modifican y, a la vez, la intención de revelar cómo la identidad de sus personajes puede tener un proceso de transformación tanto para sí como frente a los otros. Una de las intenciones más claras de esta escritora brasileña ha sido la búsqueda del reconocimiento de sí misma como mujer. Clarice escribe sobre todo lo que la maravilla y aquello que le causa extrañeza, perturbación. Además, pone especial atención en la otredad y por ello, ayuda a sus personajes a descubrir el aprendizaje del sí mismo. Esto lo plantea desde un lenguaje específico para dar a las palabras un valor inusitado. Para decirlo de un modo breve pero sustantivo, Lispector como autora y visionaria, a lo largo de 40 años de trabajo literario, exige para su escritura una permanencia en el mundo, un estar en él con todo lo que significa vivir experiencias dolorosas, pero también bajo la esperanza de un cambio de vida. En sus obras narrativas aparecen toda clase de personajes que aprenden a conocer la violencia social y el desastre que permea la existencia. Ella convoca con la palabra a cruzar el mundo, es decir, atravesarlo y no quedarse sólo mirando. De ahí radica en buena medida el valor de su obra.

En las novelas y cuentos que he leído de ella, observo cierta reiteración sobre determinadas temáticas, que son, entre otras: el ser, el problema de la comunicación o la imposibilidad de ésta, la alternancia entre el lenguaje y el silencio, la libertad, lo salvaje o lo primigenio, la identidad, la esencia, las revelaciones trascendentes dentro de lo cotidiano y como ya mencioné, la otredad. Los temas de mayor recurrencia en Clarice Lispector, han sido vinculados con la filosofía tanto clásica con Parménides y Heráclito en cuanto al problema del ser, y con la filosofía contemporánea, especialmente el existencialismo, con respecto al sentido o sinsentido de la propia existencia.

La obra literaria de Clarice Lispector que estudio en esta investigación es *La pasión según G.H.* (1964).¹ El objetivo general que propongo es analizar e interpretar la anagnórisis ontológica de G.H. Se trata de demostrar desde diversas estrategias de análisis tanto en el terreno filosófico como en el literario, que este personaje femenino experimenta una auténtica revelación que transforma su existencia vital.

En cuanto a los objetivos particulares, éstos son:

Analizar *La pasión según G.H.* con base en un marco teórico-filosófico y literario que se divide en cuatro partes:

- a) Una revisión desde la filosofía clásica – Parménides y Heráclito -, hasta Nietzsche y Heidegger, para estudiar el concepto del ser.
- b) La visión ontológica de Paul Ricoeur y algunos aspectos de la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan. Ambas fórmulas teóricas asumidas desde el basamento literario.
- c) A través del discurso de la trama narrativa, estudiar la experiencia humana como formadora del ser de acuerdo con sus actos en la vida cotidiana concreta.
- d) Examinar cómo Clarice Lispector refleja dramas existenciales a través de diversos recursos literarios; es decir, de la retórica y técnicas narrativas.
- e) Analizar los conceptos filosóficos según Ricoeur y Lacan, con respecto al lenguaje simbólico y a la identidad.

La hipótesis que sustento es que Clarice Lispector utiliza el lenguaje simbólico en *La pasión según G.H.* como vía para llegar a la anagnórisis ontológica. Otro aspecto es descubrir si la cucaracha conforma un símbolo abierto acerca de la identidad de la protagonista.

La importancia de esta investigación reside en la valoración de la obra de la autora brasileña, así como en la difusión y promoción de *La pasión según G.H.*, en futuros artículos o ponencias. Este trabajo es un acercamiento a una escritora que no es desconocida en México, pero es casi exclusiva de gente estudiosa de las letras. Pocos conocen o saben de la dimensión filosófica de su obra. Considero que

¹ La edición que utilizo para este propósito es Clarice Lispector. *A paixão segundo G.H.*, Edição crítica Benedito Nunes, France: Coleção Archivos, 1996.

es una escritora canónica, representativa de una narrativa existencial, con matices ontológicos y reflexivos, dinámica e intimista, por lo que merece una mayor difusión.

Asimismo, elegí a Clarice Lispector porque sus novelas ofrecen una dimensión simbólica al lenguaje; es decir, es un lenguaje que va más allá de la expresión cotidiana, manifestando así un “excedente de sentido”. Hay algo en él que siempre se nos escapa, algo de inasible, pero también cierta cualidad etérea de las palabras. Con metafísica del lenguaje, me refiero a un lenguaje que, como diría la misma Clarice Lispector, está dirigido a *seres de alma ya formada*. Un lenguaje que reconstruye el mundo a través de la palabra.

La novela posee una temática que parte de una circunstancia muy simple hasta propiciar un cambio en la mentalidad del personaje. Lo que surge de eso, fluctúa entre lo psicológico y la experiencia ascético-mística. Asimismo, elegí esta novela porque para mí es una vía para realizar, a partir del conocimiento, un viaje introspectivo y más aún, porque la trama plantea un verdadero acontecimiento histórico. Ricoeur lo plantea de la siguiente manera: “En sentido ontológico, se entiende por acontecimiento histórico lo que realmente se ha producido en el pasado”.² En este sentido, lo que expresa este autor es marcar la importancia de los actos humanos en un tiempo anterior y su repercusión en el presente y desde el cuestionamiento de qué sería en la actualidad si no hubiera sucedido tal o cual hecho histórico. A partir de dicho evento, se desarrolla una búsqueda que se configura mediante un viaje que adopta la forma de un retorno al origen. Es un viaje hacia sí misma, hacia el centro, y tiene que superar algunas pruebas iniciáticas para finalmente reencontrarse consigo misma.

En amplio sentido, el *corpus* que propongo se basa en ubicar todos aquellos fragmentos donde se encuentran la anagnórisis y la ontología. Lo que fundamenta esta parte del total de la metodología es:

1. Recabar los datos, esto es, subrayar todos los párrafos que, a mi consideración, contengan anagnórisis y elementos ontológicos.
2. Ordenar e integrar esos datos en relación con los presupuestos teóricos mencionados.

² Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*, p. 171.

3. Analizar la información con aplicación del marco teórico.

Asimismo, me interesa la identidad en las dos acepciones de Ricoeur: *idem* e *ipse*. A la par de mi tema central, hay algunos puntos de interés que me gustaría estudiar, para afianzar más el análisis, entre ellos, con respecto a Jacques Lacan, me interesa el concepto de El gran Otro, el objeto *a*, en *La pasión según G.H.*, y el estudio de la extimidad; aquello que siendo ajeno a mí, forma parte de mi interioridad más profunda. Y por último, cómo se relaciona el empleo de determinados símbolos, con la identidad, con el manejo de ciertas figuras retóricas enfocadas a generar la trascendencia por medio del lenguaje, y cómo todo ello se entrelaza para conseguir una revelación del ser.

Desde una amplia perspectiva, los dos conceptos fundamentales en mi investigación son la anagnórisis y la ontología, a partir de una serie de considerandos previos que va desde los filósofos griegos hasta Paul Ricoeur. La anagnórisis consiste en la revelación de un suceso determinado para dejar atrás la ignorancia y generar un conocimiento de su identidad. La ontología, con base en Heidegger está conformada precisamente por una serie de eventos que hacen que G.H. tenga conciencia de su ser. El acercamiento a estos conceptos se va a trabajar mediante la comprensión y la explicación de estos fenómenos dentro de la novela.

Lo primero por trabajar, es definir estos conceptos con la finalidad de ubicar el tema central de la novela. La necesidad de una visión filosófica para interpretar *La Pasión según G.H.* se debe a que en el ámbito de la filosofía se efectúa otra forma de conocimiento. Es decir, a través del logos se quiere descubrir la verdad. No hay que olvidar que la filosofía en un principio se ocupaba del diálogo simbólico para estudiar lo referente al ser. En cambio, la literatura transforma este referente para demostrar otro modo de aproximarse a la realidad. Interesada en desarrollar un punto de vista diferente, o bien, motivada por la práctica crítica, esto me lleva a contraponer la perspectiva de la razón, cuya visión del conocimiento resulta dominante hasta el día de hoy, frente a un enfoque seguidor de Nietzsche, Heidegger y Lacan.

Resulta importante señalar que a la filosofía le interesa crear estructuras de conocimiento que conducen a formas lógicas. Llegar a la verdad se logra mediante el uso de razonamientos para sacar a la luz algo que se oculta. Por su parte, la literatura oculta el sentido verdadero de un texto para que el lector astuto lo descubra intuitivamente y después mediante modelos teóricos especializados. Aquí, viene a consideración la relación de compromiso que la literatura mantiene con la o las corrientes de pensamiento que le son contemporáneas.

Por otro lado, se ha dicho que en la producción literaria subyace un sustrato ontológico que las más de las veces queda implícito y cuando se le quiere hacer evidente se parte de varios aspectos textuales que se relacionan con otros externos para su comprensión. Esa base es innegable si se toma el término filosofía en un amplio y profundo sentido. La relación entre la filosofía y la literatura, ha existido desde siempre; es conocida la reflexión que de ellas hicieron los filósofos desde tiempos antiguos y, de manera más conocida, a raíz de Platón y Aristóteles.

En estas páginas, me limitaré a exponer que, en mayor o menor medida, en los textos literarios se puede distinguir una visión de realidad, una base filosófica que sostiene al texto. En concreto, interesa distinguir una visión diferente a la dominante por más de veinte siglos, que se acentuó en el siglo XVII, pero que margina la importancia de las humanidades. Pero comencemos por los griegos.

El tema del ser tiene como reconocido antecedente más lejano el poema de Parménides de Elea (515 a.C.), pero también Heráclito de Éfeso (544 a.C.) cuando habla del devenir. Lo que Parménides denomina en su poema discernimiento del *Logos*, en el mismo sentido lo menciona Heráclito como la razón común o *Logos*. A Parménides lo llaman padre de la lógica y suelen otorgarle una visión monista, estática de la realidad; a Heráclito, por el contrario, se le considera defensor de la visión de la realidad como algo que fluye.

Se trata de diferentes lecturas, aunque Agustín García Calvo en su *Razón Común*³ muestra que en realidad las posturas de Parménides y Heráclito no son tan diferentes. Heráclito era visto como maestro de la dialéctica de los opuestos, doctrina que se asienta sobre una lógica ternaria que trasciende tanto el estatismo

³ Agustín García Calvo, *Razón Común*, p.28.

de lo dual como la no-permanencia radical. La contraposición entre estos pensadores es el inexistente antagonismo entre sentidos e inteligencia o la contraposición entre lo cambiante y lo inmutable. Lo cierto es que tanto Parménides como Heráclito compartían una vivencia que expresaban en modos distintos o recalcando caras distintas de una realidad que no puede ser agotada en una visión puramente dualista, con sus términos separados y de manera irreconciliable.

Cabe destacar que en los grandes sistemas de pensamiento de la antigüedad, en el platonismo y en el aristotelismo la indagación sobre la unidad fue el núcleo favorecido de la filosofía. La misma búsqueda se mantuvo en el Medioevo superando algunas disonancias como la sostenida operación entre agustinismo y tomismo. El pensamiento se ha venido conformando por múltiples afluentes, remansos y despeñaderos en la pretensión de dar respuesta a las interrogantes que la filosofía se ha planteado. De este recorrido largo y complejo sólo son interesantes los aspectos que permitan aclarar que en el texto literario hay un sustrato ontológico que lo sostiene y permite explicarlo.

En líneas generales, los historiadores de la filosofía nos dicen que después del Renacimiento se distinguen dos principales estilos de construcción: el racionalismo y el empirismo. El primero parece encarnar en mayor medida la tradición, sus problemas son sustancialmente los de la antigua metafísica, pero registra una gran novedad: en ella sujeto y objeto se disocian. En su perspectiva, el reino de lo objetivo, la naturaleza, se mueve según sus propias leyes, las leyes mecánicas. En el racionalismo, la continuidad histórica-ideológica es también más notoria. La novedad de la filosofía moderna tiene también otra vía de desarrollo, la del empirismo que encarna la más revolucionaria manera de filosofar. René Descartes, por su parte, creó la problemática que dio la pauta a la filosofía moderna. En su *Discurso del método* señala que desde siempre sintió un extraordinario deseo de aprender a distinguir lo verdadero de lo falso para ver claro las acciones y marchar con seguridad en esta vida. Y en su famosa frase *Cogito, ergo sum* se puede leer ciertamente al “yo” como afirmación central, pero también como pensante (cogitans). Además, a la vieja cuestión del criterio de verdad ofrece su

perceptio clara et distincta, criterio ya implicado en el *ego sum*, en el “yo” que existe, pensante.

De manera muy escueta, se puede decir que los antiguos y el pensamiento medieval consideraron lo objetivo y lo real como lo primariamente dado. Después de Descartes será al revés. Posteriormente habrá una reacción que magnifica al sujeto hasta endiosarlo, tal como sucedió en la filosofía racionalista y en el Romanticismo literario. Ambas corrientes, poesía y filosofía, se unieron y desunieron constantemente a lo largo de todo el siglo XIX. En estos movimientos el poeta y el filósofo se convirtieron en artífices al interior de la atmósfera de la creación.

Aquí es donde podemos hablar brevemente de Nietzsche, quien fue casi inadvertido por sus contemporáneos, y luego retomado por autores de reconocidas líneas de pensamiento. Se le ha considerado precursor del psicoanálisis, de la hermenéutica, del giro lingüístico y de la fenomenología, sea como posestructuralista, como vitalista y hasta como pensador próximo al pragmatismo. Su innegable influencia es vista en Hermann Hesse, Robert Musil, Rainer María Rilke, André Gide, Thomas Mann y Stefan Zweig, entre otros. Como pensador y artista, Nietzsche acentuaba la reacción romántica ante el mundo científico que impedía la imaginación y la intuición de nuevas perspectivas. Su propósito era ver la ciencia desde la óptica de la vida. En *El nacimiento de la tragedia* señala que la cultura, la civilización, tendría alguna vez que comparecer ante el “infalible juez Dioniso”. Tenía muy presente que un desarrollo armónico de la subjetividad implicaba una lucha despiadada contra la máquina burocrática y su respectiva moral del “deber”. Mundo enajenante y prosaico en el que sus modelos determinantes eran Wagner y Schopenhauer como pilares fundamentales en su plan de crear una nueva cultura trágica motivada tanto por el magisterio pesimista de Schopenhauer como por el proyecto artístico reformista de Wagner. A Nietzsche fascinó *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, libro en el que aboga por el arraigo del pensamiento en la experiencia empírica de la vida. Schopenhauer también le era atractivo por el mundo inconsciente e irracional de la potencia que ya se insinúa en los primeros escritos de Nietzsche, y porque también le permite

justificar el desprecio de lo que parecía una excesiva tiranía de la moral y de la razón.

Nietzsche es considerado uno de los “Maestros de la sospecha”. Así denominó Paul Ricoeur a la trilogía formada por Marx, Freud y Nietzsche. Lo corrosivo de su mensaje resalta de manera especial sobre todo ahora por la radical profundidad de su crítica a los fundamentos metafísicos de la cultura occidental. En efecto, su reflexión inaugura un arduo trabajo de demolición del modo de pensar que ha dominado en Occidente.

Lo que se ha venido haciendo hasta aquí, es una visión muy apretada de los pensadores que considero fundamentales para analizar mi propuesta teórica-filosófica dentro de *La pasión según G.H.* En este orden de ideas, Martin Heidegger cumple un papel importante dentro de la temática de la novela, al estar enfocada la tesis en el sustrato ontológico. Recordemos que la estética de Nietzsche y también la de Heidegger es una estética de conflicto (lucha entre lo apolíneo y lo dionisiaco, pugna entre el Mundo y la Tierra). Algunas de las cuestiones literarias y filosóficas que analizo fueron planteadas en el capítulo I del libro de Heidegger⁴, quien considera que parten de la determinación aristotélica de una concepción del hombre y del modo como ésta fue heredada y reformulada en su comprensión moderna, en la concepción cartesiana con el sentido de *animal rationale*.⁵ Heidegger señala que teniendo la definición del horizonte comprensivo de lo humano terminará por concebirlo al modo de un *subjectum*, como aquello que, hallándose permanentemente presente bajo diversas propiedades de carácter racional. La lectura que Heidegger hace de Aristóteles es de gran trascendencia porque el estagirita no sólo representa la continuación de una metafísica occidental, sino que a la vez sería el punto de inflexión que podría situar al pensamiento en lo que se ha pretendido como “la verdad de la existencia”, o la base radical desde la cual se puede acceder a los asuntos filosóficos. El ser del hombre terminó por constituirse en una obviedad incuestionable, se lo entenderá según el modo de ser de una *presencia espacial*. Y es que si todo lo natural es al modo de un mero hallarse

⁴ Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, pp. 20-59.

⁵ Cfr., Perrín, C., “L’origine et les fondements de la question cartésienne chez Heidegger”. *Studia Phaenomenologica*, p.10, 33-337.

presente en un espacio, entonces el hombre, siendo él mismo un *ente natural*, debería ser en sus caracteres fundamentales, indistintamente, de este mismo modo: una mera cosa. El problema principal de la formulación tradicional de hombre para Heidegger es que ésta, en última instancia terminaría por ocultar un fenómeno fundamental: *la íntima relación de lo humano con el ser*. Así es como Heidegger reconstruirá su propio pensamiento, cuya proposición central es que la esencia del hombre es comprensión del ser. En el apartado de Heidegger se profundizará más en el tema, y en específico en el *Dasein*.

Más adelante, otros filósofos aportaron a la visión del ser su propia perspectiva. Nosotros nos centraremos únicamente en Paul Ricoeur y Jacques Lacan.

Quiero analizar e interpretar que el texto, desde lo literario y filosófico, posibilita una manera de ver la realidad, una forma de ver el ser o una ontología que la instituye y le da coherencia de manera consciente o inconsciente.

Notas críticas del contexto en la novela

Algunas de las investigaciones más importantes sobre *La pasión según G.H.*, solamente centran sus trabajos en temas como el lenguaje o la narratividad y en otros estudios se manejan asuntos simbólicos o sociológicos para explicar la importancia de esta obra por sus repercusiones sociales o sus influencias en otras literaturas. Por ello propongo una perspectiva diferente que se fundamenta en una visión tanto filosófica como literaria, bajo los conceptos de anagnórisis y ontología.

Hasta donde he podido investigar también se han trabajado diversos aspectos de esta novela, por parte de la crítica, con interés exclusivo en teorías literarias. Ello ha limitado el estudio y sus confines de análisis. Si bien, no es mi interés minimizar el trabajo de nadie, en mi investigación busco la posibilidad de una interpretación con base en fundamentos filosóficos y literarios porque esta novela es una obra innovadora y deseo proponer un diálogo entre estas formas de estudio. La interpretación filosófica está en el plano de la anagnórisis ontológica y la literaria en el lenguaje. La anagnórisis como experiencia simbólica y existencial es vista desde la perspectiva de lo que comunica la obra.

Clarice Lispector tiene un papel único y especial en las letras brasileñas. Nacida en Ucrania, pero llegada a muy temprana edad a Brasil, su literatura no es clasificable dentro de los esquemas preestablecidos por la crítica convencional. Cronológicamente, se ubica en la tercera generación del modernismo brasileño, alrededor de 1945. El modernismo que surge en Brasil se manifiesta con características particulares que más adelante explico, y que surgieron en la semana de febrero de 1922. Tres días de conferencias, exposiciones y actividades, que modificaron y enriquecieron el ambiente literario de Brasil. En ese momento destacaron cinco poetas: Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira y Murilo Mendes. Fue una generación que venía a romper con todo lo establecido, su propósito era demoledor y muy ecléctico, con propuestas personales:

Ya un autor escribió, como conclusión condenatoria, que “la estética del modernismo permaneció indefinida” ¡Pues ése es el mayor logro del modernismo! No era una estética ni en Europa ni aquí. Era un estado de espíritu revoltoso y revolucionario.⁶

Las características de los modernistas, que quisieron liquidar el orden anterior son las siguientes:

Viven diciendo que queremos destruirlo todo... ¡Mentira! Ese periodo revolucionario ya pasó. A cada destrucción en el fin del siglo pasado, oponemos un nuevo principio:

-A la destrucción del verso por el poema en prosa, preferimos y escogemos el ya existente Verso Libre.

-A la destrucción de la sintaxis, la Victoria del Diccionario. A la destrucción del orden intelectual, el Orden del Subconsciente.⁷

Es éste el contexto de la primera generación modernista que con influencias futuristas, innovaría el lenguaje, independientemente de la creación de obras individuales.

El segundo modernismo brasileño transcurre de 1930 a 1945⁸, se le conoce como “La Generación del 30”, o Fase de consolidación de las ideas presentadas, como ya se dijo, en la Semana de 1922. Carlos Drummond de Andrade marca el inicio de esta fase, con la publicación de *Alguma poesia*, en 1930. En la prosa, se publica la novela regionalista *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida.

Cabe resaltar que este segundo modernismo, surge en un contexto muy complicado, ya que tras la depresión económica de 1929 en Estados Unidos, muchos países se encontraban inmersos en una crisis económica, social y política. Todo esto degeneraría en el inicio de la Segunda Guerra Mundial. En Brasil, el incremento del desempleo, el hambre y las múltiples carencias, desencadenaron el

⁶ Alberto Paredes, *La poesía de cada día. Un viaje al modernismo brasileño*, p. 52.

⁷ *Ibidem*, p. 59

⁸ Esto forma parte de una traducción libre realizada por la tesista, con base en la información proporcionada en el artículo *Segunda Geração Modernista*, de Daniela Diana, de la página *Todamatéria.com.br.*, disponible en <https://www.todamateria.com.br/segunda-geracao-modernista/> [Consultado el 05 de marzo de 2018].

golpe de estado de 1930, en el que el Presidente de la República, Washington Luis, sería depuesto, impidiendo así la toma de poder del presidente electo Júlio Prestes. Aquí inicia la Era Vargas, y marcaría el fin de las Oligarquías de Minas Gerais y São Paulo. Se establece una dictadura con el arribo de Getúlio al poder, quien conforma el llamado Estado Nuevo, que va de 1937 a 1945.

En el Tercer modernismo brasileño, se ubica Clarice Lispector y João Guimarães Rosa. Aquí destaca la narrativa. Estamos hablando de 1946, ya para entonces la Segunda Guerra Mundial había concluido. Se respiraba una atmósfera de mayor tranquilidad, quizá sea por ello que en lugar de la poesía, que había ocupado un lugar preponderante en el primer y segundo modernismo brasileño, ahora sea la novela la que predomine. Y lo hace con varios autores, pero los que más destacan son Clarice Lispector y João Guimarães Rosa, ambos brillantes pero con una postura distinta. En Guimarães encontramos a un autor con mucho colorido; la mayoría de sus obras transcurren en el *sertão*, el sertón brasileño, una gran extensión de tierra ocupada por Minas Gerais en su mayor parte, son zonas desérticas en las que de pronto hay *veredas*, o zonas verdes por mantos acuíferos. En este espacio, Guimarães festeja la vida, rescata raíces y costumbres propias de los lugareños, así como la influencia africana y la cultura popular. En cambio, Lispector es una escritora universal; ella supo plasmar el alma, la esencia de las cosas, su profunda inquietud por expresar sensaciones, más que anécdotas, la preponderancia de la mirada prácticamente como el motivo de su creación literaria, así como un estado contemplativo que suele propiciar una suerte de anagnórisis:

Podría añadirse que fue un espíritu obsesionado por la introspección y por los rincones oscuros del lenguaje, buscando siempre la máxima precisión en el análisis de los estados del alma (del alma de mujer), y preocupada por el fracaso de la palabra como medio de penetrar en la realidad.⁹

Por el carácter intimista e introspectivo de sus novelas, resulta tan difícil enmarcarla dentro de un grupo. Sin embargo, la universalidad de su obra permite hablar de ella

⁹ Ver la Introducción de Basilio Losada, en *Cerca del corazón salvaje*, Clarice Lispector, Ediciones Siruela, España, 2005.

como de una literatura obsesiva en la que el lenguaje es uno de los temas centrales, el lenguaje y el silencio, ante la imposibilidad de comunicar las experiencias por medio de la palabra, por eso su literatura *constituye uno de los testimonios más profundos de nuestro tiempo*.¹⁰

En algunos de sus libros, como la novela *Cerca del corazón salvaje* (1943), *Agua viva* (1973), cuentos como “Perdonando a Dios”, y por supuesto *La pasión según G.H.* observo la utilización de algunos recursos literarios, tales como figuras retóricas que de un modo u otro cumplen una función argumentativa y no nada más son adornos del lenguaje. Entre las más utilizadas está el leixa-prén y las figuras de oposición: la antítesis, el oxímoron y la paradoja. Otros recursos usuales, son la metáfora y la metonimia; dado que hay una condensación de elementos y desplazamientos que sirven para otorgar aún más poder a los símbolos. La finalidad que cumplen estos recursos es dar un sentido más profundo a la narrativa a partir de contrastes y analogías. Por ello es que la búsqueda y el reconocimiento son una constante de los principales personajes que ella maneja. También hay abundancia de símiles, hipálages, y alegorías cuya intención es la de posicionar el modo en que la autora suele establecer su discurso.

Bajo esta perspectiva, en *La pasión según G.H.*, se destaca el empleo reiterado y enfático de leixaprén, que constituye en gran medida el eje estructural de la novela, en cuanto a la forma y al contenido. La razón es que al terminar de determinada manera un capítulo, y comenzar el siguiente con la misma frase, remarca aquellos aspectos que conforman el entramado de la novela. Todos estos recursos literarios son importantes porque construyen la obra a partir de una búsqueda de la trascendencia del ser. El manejo que hace Clarice al respecto abarca dos elementos, lo que es esencial y lo accidental.¹¹

El enfoque filosófico que tiene Lispector en *La pasión según G.H.* presenta una visión del mundo muy detallada y compleja, en el sentido de que es una mirada

¹⁰ *Ibid*, p. 10-13

¹¹ “Accidente se dice de lo que se encuentra en un ser y puede afirmarse con verdad, pero que no es, sin embargo, ni necesario ni ordinario”. Esto según Aristóteles, quien en su *Metafísica* profundiza en el tema, diciendo que “la palabra accidente se entiende también de otra manera; se dice de lo que existe de suyo en un objeto, sin ser uno de los caracteres distintivos de su esencia.”. Aristóteles, *Metafísica*, Libro Quinto, XXX, pp. 215-216

crítica desde su propia circunstancia, una ética del personaje que aspira a la universalidad. De hecho, parece ser un asunto obsesivo la mirada, incluso parecería que en la manera de mirar está el núcleo de su obra, el cual consiste para ella en:

Um projeto de compreensão e revelação de um mundo que se concretiza. A realização estética do texto clariceano manifesta-se no vasto campo da sensibilidade, captando as formas, os ritmos e suas pulsões, oferecendo ao leitor toda a rede de relações do espaço da ficção.¹²

La posibilidad de ofrecer al lector un campo de sensibilidad, lo hace partícipe de aquello que se narra. El lector, entonces, deja de ser pasivo para convertirse en testigo de la ficción. Si la ontología está relacionada con nuestras acciones, G.H. es una manifestación de dos cosas; en primer lugar, de que sus actos implican una búsqueda del conocimiento de sí misma, lo cual le daría una plena conciencia de toda su condición humana, y en segundo, de que lograría reconocer su identidad a partir de un evento en apariencia fortuito. Este tipo de acontecimientos en la literatura de Clarice Lispector, tiene mucho que ver con algunos aspectos de la filosofía de Parménides, como la idea del estado del ser en cuanto a la necesidad de la verdad, puesto que en esta novela, como en otros textos, la autora busca la verdad y quiere persuadirnos de ello.¹³ Por todo lo anterior, podríamos preguntar ¿Qué permanece y qué cambia en G.H.? ¿Con base en qué elementos? ¿G.H. es resultado de sus acciones? ¿Qué ruta sigue el personaje para lograr la trascendencia? ¿Por qué el personaje habla de una revelación? ¿Qué es la anagnórisis en este contexto? ¿Cómo se nos revela el ser de G.H? ¿Por qué y para qué? ¿Qué repercusiones tiene en el lector el viaje epifánico llevado a cabo por el personaje? ¿El significado del símbolo de la cucaracha permanece abierto o bien

¹² Mariângela Alonso, *Instantes líricos de revelação: a narrativa poética em A paixão segundo G.H.*, Araraquara-SP, pp. 17-18.

¹³ En relación a ello Parménides explica que: “*La una, que es y que le es imposible no ser, es el camino de la persuasión (porque acompaña a la Verdad); la otra, que no es y que le es necesario no ser, ésta, te lo aseguro, es una vía totalmente indiscernible; pues no podrías conocer lo no ente (es imposible) ni expresarlo*”. en C. S. Kirk, J. E. Raven y M. Schofield. *Los filósofos presocráticos historia crítica*. Selección de textos versión española de Jesús García Fernández.

está cerrado dentro de la novela? Las posibles respuestas a estas interrogantes, forman parte del desarrollo de esta investigación.

Antecedentes e historia crítica de *La pasión según G.H.*

El antecedente, que también tiene la perspectiva del estado de la cuestión, señala que esta novela se da en el contexto de un nuevo modernismo enmarcado en la crisis política y social que había estado viviéndose en Brasil. Dicho modernismo significaba básicamente darle una nueva concepción al lenguaje, en donde el eje de la novela sea la concesión del lenguaje hecha a la naturaleza de las cosas, pero sobre todo, es un lenguaje que busca la libertad y las razones de esa libertad. Busca crear un nuevo tipo de ideario de humanidad, pero hay que verla en su contexto, surgida de su propia sociedad.

Dentro de toda esta concepción, Clarice ve la necesidad de crear un tipo de historia más enigmática. Lo que ella ve es la necesidad de una literatura simbólica, que emplea elementos de la poética mezclados con la narrativa. Estos elementos los cohesionan a partir de recursos retóricos y de imágenes poéticas:

Antonio Medina Rodrigues (1992), no ensaio “Clarice e a lírica da sereia”, associa, como indica o próprio título do ensaio, a lírica de Clarice à sereia. Ao fazer importantes considerações sobre a subjetividades lírica nos textos da autora, ele observa:

A lírica de Clarice terá o mérito de ser uma formaos experiência de linguagem, e o de nos ter introduzido nos impasses do tempo e do nada, ou no vestíbulo de um outro mundo”. [...] Neste sentido, o relato de G.H. apresenta-se entrecruzando os caminhos da enunciação, na medida em que tras o aspecto romanesco cedendo lugar ao lírico, presentificado pelo uso da primeira pessoa. Semelhante ao papel do poeta, o narrador oscila entre o plano do enredo e as imagens que eclodem.¹⁴

¹⁴ *Op. cit. Instantes líricos de revelação*, pp. 17-18.

En el discurso de la autora brasileña, encontramos dos puntos muy importantes, que son: el mundo de lo femenino y el valor de la palabra que designa experiencias que parecen inconfesables. Las historias de Clarice frecuentemente presentan un aspecto de su vida, sin que necesariamente se puedan considerar autobiográficas.

El antecedente más importante de *La pasión según G.H.*, es su primera novela llamada *Cerca del corazón salvaje* (1944), que ganó el premio Graça Aranha. Ya desde entonces hay varios temas recurrentes: a) la conciencia del personaje, b) la noción del sí mismo, c) la manifestación del ser y sus actos y d) la búsqueda de la verdad donde imbrica lo filosófico con lo poético.

Por su parte, la crítica ha abarcado varios temas, entre los que destacan una perspectiva de la existencia en el mundo social y el fenómeno del lenguaje como indagación e introspección de los conflictos humanos. A Clarice le interesa mucho la condición humana y ética vista desde sus circunstancias humanas y concretas, en especial por la búsqueda de la identidad.

En *La pasión según G.H.* se puede apreciar el tema de la existencia visto desde una serie de recursos narrativos y reflexivos en la que aparecen temas como la angustia, y muy especialmente la conciencia de estar arrojado en el mundo. Mariângela Alonso apunta que

A observação da questão ontológica, em profunda reflexão sobre a alma humana, observada por Benedito Nunes na obra da escritora, revela a faceta mitopoética postulada pelo gênero da narrativa poética. [...] Ao comentar a prática escritural de Clarice Lispector, Edgar César Nolasco, reconhece as marcas pessoais de sua escrita, fato que revelou, muitas vezes, a matéria de suas ficções.¹⁵

La pasión según G.H. (1964) que es la cuarta en la trayectoria narrativa de Clarice nos cuenta la historia de una mujer joven y artista que vive instalada en la comodidad de su lujoso departamento, ubicado en el piso 13. Ella es una escultora que vive bien una vida relajada y superficial. Acaba de terminar una relación amorosa y se dispone a limpiar el cuarto de la muchacha de limpieza, que renunció.

¹⁵ *Ibidem*, pp.28-30.

Ella supone que encontrará muy sucio ese cuarto, y al estar en el umbral, se da cuenta de que no es así, además de que está ordenado y limpio, se percata de que en la pared hay tres figuras dibujadas, una mujer desnuda, un hombre desnudo y un perro, por lo que G.H. intuye que la mujer que está ahí dibujada es la forma en que la sirvienta la percibía. Posteriormente vendrá el acontecimiento nodal de la novela, que es tanto la aparición de la cucaracha, como el hecho de que G.H. en un primer momento la intentara matar cerrando la puerta del clóset, y después, al quedar aplastada la cucaracha, sale un líquido que ella se come.

Esta experiencia es el inicio del proceso de lo que llamo la anagnórisis ontológica, es decir, el descubrimiento de sí misma y la toma de conciencia de su ser. Posteriormente, vendrá toda una reflexión sobre su propia transformación a través de un viaje introspectivo elaborado por el lenguaje y la manera en que asume su experiencia. Al final G.H. describe los elementos más importantes que constituyen la historia: una vida superflua, llena de apariencias, la aparición de la cucaracha, el infierno, que es la ignorancia, lo neutro, que equivale a la búsqueda de su interioridad y la liberación de todas aquellas emociones que le hacían daño, por lo que logra llegar a la verdad y a la consolidación de su identidad.

Capítulo I. Presupuestos teórico-filosóficos

Los presupuestos teóricos tienen como finalidad sentar las bases de la investigación, darle a cada uno de los conceptos el carácter y el peso para que todo gire alrededor de su aplicación. Operan como hilos conductores de todo el trabajo y se apoyan en el corpus como objetos temáticos de la narrativa de *La pasión según G.H.*

La indagación filosófica se centra en la ontología y aquello que se obtiene es la comprensión del sentido de los hechos narrados que nos permiten ver los modos de ser de la protagonista. La cuestión filosófica sirve para explicitar la constitución del ser y para que se pueda entender la relación que guarda el personaje con el mundo. Para lograr esto, hay una serie de preguntas y las respuestas articulan todo el sistema de categorías que se verán más adelante.

Una de las categorías más importantes es determinar las necesidades ontológicas de G.H., que serían la identidad y el rompimiento con el mundo de apariencias en el que se encontraba.

En cuanto a la anagnórisis, la idea de esta investigación es la interpretación fenomenológica del reconocimiento del ser en el mundo; es decir, la manera en que G.H. se reconoce en función de lo otro a través de la comprensión del mundo, para así explicar la necesidad que tiene de esa transformación. G.H. opera a partir de una estrategia en donde primero observa su entorno y luego transforma su condición para fundar finalmente una nueva forma de ser, lo que se constituiría en una comprensión ontológica que se basa en la búsqueda de la verdad.

La problemática que plantea se desarrolla mediante todo un mecanismo lógico-narrativo, bajo la premisa de que se comprendan antes que nada los motivos de la pasión de G.H. Todos los elementos que forman parte de la novela, se entrelazan por medio de un procedimiento establecido por razones ontológicas y la comprensión de lo que es la existencia para la protagonista.

En suma, la filosofía es para la búsqueda de esa comprensión y la parte literaria, es la propuesta para la revelación del mundo a través del lenguaje. El asunto fundamental es que el reconocimiento de G.H. genera un horizonte que por

una parte aborda la identidad del ser, su existencia, y por otra, las formas de expresión que ponen de relieve los fundamentos narrativos, esto es, hay una multiplicidad de elementos que entran en juego, como son los del ser y sus diversas significaciones, así como la identidad y la mismidad que se conciben como modos de encontrarse con el mundo. Esta articulación tiene que ser estudiada desde su vitalidad y entendida como una respuesta de carácter humano.

1.1 Antecedentes sobre la anagnórisis y el estudio del ser

En este trabajo, al efectuar una reflexión y un análisis sobre *La pasión según G.H.*, considero pertinente definir los conceptos fundamentales que se emplean a lo largo de esta tesis. Para definirlos, es necesario delimitar la especificidad de los textos literarios con relación a otro tipo de lecturas, de acuerdo con lo que propuse en la metodología. Me interesa valorar el sentido narrativo de la novela y el lenguaje desde perspectivas teóricas que apoyan específicamente mi propósito.

El lenguaje es un mecanismo que nos permite construir la realidad, pero también evadirla o recrearla a nuestro gusto, está vinculado a la utopía, a la libertad y a la creación. Es a partir de él que Clarice Lispector va a construir historias que transcurren al margen de la realidad. Ella en vida no pudo ser encasillada en ninguna tendencia predecesora a lo que escribió, ni tampoco pudo identificarse con sus coetáneos. Ella logra, por medio del lenguaje, crear un universo paralelo al nuestro, y en ese universo se manifiesta una nueva dimensión del ser. La anagnórisis conlleva una evolución que conducirá a la protagonista a la fatalidad o al éxito, en todo caso implica un cambio. La idea de reconocimiento se proclama a partir del hombre con su mundo inmediato. En un principio, por lo pronto para Aristóteles, era un motivo de alabanza o regocijo, un momento de conocer al otro, de darse cuenta de que en el mundo hay otros seres como uno, lo que se llamaba “mutualidad”. En este sentido, la anagnórisis contenía esa idea de recibir o bien, de reciprocidad entre el que emite el mensaje y el que lo recibe. Se veía como una experiencia de mimesis que implicaba una especie de enfrentamiento entre el hombre y su medio. Esta anagnórisis fue motivo de interpretación, tanto del mundo

real como su representación y siempre estuvo apegada al tema de la moral. Vista como mimesis es, antes que nada, una manifestación en la que lo importante es la existencia de lo representado. En este orden de ideas, Aristóteles define el reconocimiento aunado a la peripecia, en el libro XI de la *Poética*:

Como aquel que se produce cuando al mismo tiempo hay peripecia y da un ejemplo de que allí en adelante será paradigmático [...] el reconocimiento es, como su nombre lo indica, el cambio de ignorancia en conocimiento, para provecho o para daño de los que están destinados a la felicidad o a la desgracia [...] lleva al personaje a una evolución que lo eleva fatalmente a un destino afortunado o desgraciado.¹⁶

Esta primera definición: “el reconocimiento es, como su nombre lo indica, el cambio de ignorancia en conocimiento”, tiene que ver con un proceso tanto histórico como ideológico. Aristóteles lo empleó en el contexto de la poesía trágica. La idea en realidad era reflexionar sobre las emociones, después se fue convirtiendo en un proceso de raciocinio. Uno de los paradigmas más importantes para ejemplificar esto, lo constituye *Edipo*.

Siguiendo a Aristóteles, existen cuatro tipos de anagnórisis. Uno es el reconocimiento de personas, en donde lo importante es reconocer la identidad del otro. Otro es el reconocimiento fabricado por el propio escritor, en el cual se crea un artificio para lograr el efecto que se quiera generar en la novela. El tercer tipo de anagnórisis es el recuerdo, esto es, cuando se escucha o se sabe una noticia de alguien o algo que dispara la memoria. El último tipo es mediante silogismos, o sea, es el razonamiento para la comparación o una proposición justa.

Por otra parte, las características de la anagnórisis corresponden a la naturaleza de la narración y son argumentativas. Su finalidad era que, junto con la peripecia, tuvieran, ayudaran o coadyuvaran a un final determinado. Ahora bien, esta anagnórisis a lo largo de los siglos, se conservó más o menos intacta, de hecho se convirtió en un principio constructivo o en motivo de la narración. Esto se puede apreciar en que ya no solamente formó parte de los mitos y tragedias clásicas, sino

¹⁶ Ver Libro XI de la *Poética*, de Aristóteles.

que se volvió el núcleo de la anécdota para interactuar con el discurso. La anagnórisis se reorganizó en diferentes discursos que ya no solamente estaban enmarcados dentro de la tragedia, sino que incluían la ironía, la burla, la comedia, etcétera:

Por lo tocante a la facultad narrativa, y que hace su imitación sólo en verso, es cosa manifiesta que se han de componer las fábulas como las representaciones dramáticas en las tragedias, dirigiéndose a una acción total y perfecta que tenga principio, medio y fin, para que, al modo de un viviente sin mengua ni sobra, deleite con su natural belleza, y no sea semejante a las historias ordinarias.¹⁷

Ricoeur “interpreta este concepto no solamente como una imitación de los contenidos de la naturaleza, sino de su acción y su poder creador”.¹⁸ Él aumentó otro tipo de reconocimiento, que es el de la identidad. Consiste en reconocerse a sí mismo en el proceso de transformación:

El concepto de identidad narrativa viene a sintetizar de manera admirable una buena cantidad de aporías que Ricoeur se ha planteado a lo largo de su filosofía. Tanto es así que la aporía de la temporalidad, de la identidad, de la síntesis práctica, del mundo del agente y mundo de la acción, en definitiva, las aporías del agente quedan configuradas de modo productivo a partir de este planteo. En efecto, establece el sentido de la *Poética de la voluntad*.¹⁹

Lo que esta cita quiere decir es que la identidad narrativa se puede dar en forma de relato. Resulta indispensable para entender por qué la literatura emprende la historia narrada de personajes verdaderos, aunque parezca que hay un intento de ficción narrativa. Lo que no desaparece sería el proceso de identidad entre el lector y la historia leída.

¹⁷ Aristóteles. *El arte poética*, p.69.

¹⁸ González Valerio, “La *Poética* de Aristóteles desde Gadamer y Ricoeur”, *Acta poética* 41,2, p.9.

¹⁹ Ver en *L'identité narrative* de Eduardo Casarotti y Emmanuel Sicre, proviene de Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*. Tomo III. *Tiempo narrado*, pp. 994-1002.

Este tipo de reconocimiento empieza cuando alguien te identifica, quien habla de esto antes de Ricoeur, es Descartes y lo menciona como: distinguir es identificar, donde distinguir es reconocer lo diferente e identificar es quitarle todo rasgo de confusión a lo otro. Lo que se reconoce radica en la forma de ser, por lo tanto, en los actos. El otro quiere ser reconocido, de ahí que todo reconocimiento sea ontológico. En cuanto a la forma de ser, se reconocen los hechos y se interpretan, a partir de definiciones y señalamientos. Uno de éstos está ligado a que la forma de ser de un personaje se comprende por las marcas textuales que se dan a lo largo de la narración. Hay varias formas de determinar el reconocimiento y el sentido en una obra literaria. Una de ellas es por la manera en que se tramam las acciones. Otra es por la forma en que los personajes se definen entre sí. En el caso de *La pasión según G.H.*, que es una narración en monólogo, el mismo personaje configura la transformación de su identidad.

Todo lo anterior nos habla de que lo importante es, según Ricoeur, la experiencia de lo vivido, porque el reconocimiento llega a su nivel más alto cuando irrumpe la memoria y la promesa. Al respecto, dice Ricoeur:

Las dos plantean la cuestión fundamental del reconocimiento de sí. Son dos experiencias que no dejan de tener relación con las capacidades antes enumeradas. Se inscriben de una forma original en el ciclo de las capacidades del ser humano capaz [...] Así, con la memoria el acento se pone en la mismidad, sin que la cuestión de la ipseidad esté ausente, pues es el reconocimiento de lo que soy, de mi continuidad.²⁰

Todo esto que plantea el autor francés, es una filosofía del reconocimiento y es una interpretación tanto del mundo inmediato, como del proceso de identidad y de separación de la realidad del personaje. Esto incluye el conflicto narrativo y los elementos que están en la dialéctica de la historia que se narra. Todo reconocimiento es un proceso que lleva marcas de tiempo, relaciones con el mundo y una fenomenología del ser. La comprensión de estos elementos implica el

²⁰ Tomás Domingo Moratalla, "Cuerpo reconocido. El cuerpo en la hermenéutica del reconocimiento de Paul Ricoeur", p. 8.

desarrollo de una sensibilidad distinta o transformada, como es el caso de G.H., en donde ella padece una transformación de su ser a partir de la experiencia que es el núcleo de la novela.

La función más importante de la interpretación deriva de cómo la vivencia se apropia de lo que se vive y la obra se articula en el sentido de la experiencia inmediata, así como de la reflexión que conlleva. La novela está escrita bajo un sistema de relaciones entre el significado y la reflexión en la medida que lo que se narra es una experiencia del mundo, aunque se presenta de un modo simbólico.

Para interpretar la anagnórisis más allá de la construcción del concepto, el reconocimiento se establece mediante actos que conducen al conocimiento de una verdad.

En esta investigación se hablará de la revelación en sus diferentes manifestaciones fenomenológicas desde la perspectiva ontológica, que estudia el ser y sus categorías, así como la existencia o no de ciertas entidades y sus relaciones.

1.2 Conceptualización sobre el estudio del ser

Cuando comenzó a estudiarse la importancia del ser no sólo fue en el terreno filosófico, sino que tuvo un matiz poético puesto que así lo muestra el poema de Parménides. En un principio para los griegos tenía un sentido predicativo entre la idea del ser y el ente. Posteriormente esta idea tomó otras características y fue cuando se empezó a estudiar la relación entre el ser y el sujeto. A partir de este momento se racionalizó el concepto del ser, considerando que en él había una esencia y un accidente, vinculándolo con el sujeto y la sustancia.

Durante la baja Edad Media, comenzaron los estudios del ser como algo comunitario para buscar la identidad estamental (la manera en que estaba organizada la sociedad). En el siglo XVI el ser comenzó a estudiarse como sujeto individual y de manera racionalista.

El ser ya no era tanto la cuestión metafísica sino la idea de descubrir las circunstancias existenciales en que se mueve. Desde Hegel, que buscaba el sujeto

histórico, todo este pronunciamiento de la realidad y el ser adquirió otro sentido ontológico en el que el éste tiene que verse como una posibilidad concreta en su existencia; es decir, observarse en sus propios actos. Ulteriormente, Heidegger ya caracteriza al ser con este concepto del *Dasein*, que se verá en su momento, y toda la implicación del ser-en-el-mundo.

Clarice Lispector toma más bien la idea de un ser ontológico por revelación, esto es, el ser se manifiesta a partir del lenguaje y de la concepción de su conciencia. Ella toma ciertos elementos de la filosofía existencialista que estaba en boga en ese momento, como son: la misma existencia, la ética de la voluntad, la búsqueda de la verdad más allá de las apariencias, la conciencia, etcétera. Por tal razón es muy importante crear una poética desde esta concepción filosófica. Ella toma de la filosofía la parte metodológica, y de la literatura, la construcción del imaginario. En toda la parte reflexiva del ser, la autora brasileña inserta un método que toma de sus conocimientos filosóficos para la construcción del personaje y la narrativa. Con la imaginación, le da sustento a la poética.

Al inicio de *La pasión según G.H.*, la protagonista está desorganizada con respecto a su ser, es ignorante de sí misma, de pronto le acontece algo inusual, lo que pone en juego su identidad, exigiéndose encontrar su verdad y reorganizarse. Precisa de la filosofía del conocimiento racional y de la poética para fabricar su discurso literario. Evidentemente, no quería hacer una obra filosófica ni un ensayo ni un tratado, pero requiere esos conceptos para sustentar su decir. Lo hace a través de un discurso poético que emplea diversos recursos retóricos que veremos más adelante.

En los siguientes apartados se verá fenomenológicamente tanto la función narrativa como la función conceptual del reconocimiento del ser. Así se cumple el objetivo que he trazado para esta investigación. Escogí a los filósofos que considero más importantes para este estudio.

1.2.1 Parménides y Heráclito

En este apartado trataré de conciliar las posturas filosóficas en torno al Ser, de dos de sus máximos exponentes dentro de la tradición griega: Parménides de Elea y Heráclito de Éfeso.²¹ Anteriormente, se solía considerar a estas posturas como contrarias en cuanto al tema del Ser, pero hoy en día se pronuncian como no tan absolutas, lo que ha llevado a eternas discusiones. Sin embargo, me parece que se puede coincidir en lo que plantean:

Es cierto que la metafísica de Heráclito es la metafísica del puro devenir, del cambio incesante y eterno (del Cosmos, y con él, de toda realidad, puesto que Heráclito no reconoce otra) a diferencia de la metafísica de Parménides, que es la metafísica de la inmovilidad: la oposición entre el espíritu de la música y el espíritu de la escultura podría representar esta oposición entre Heráclito y Parménides. Pero este criterio describe las diferencias de un modo intrínsecamente confuso, porque no cita los planos de referencia con respecto a los cuales se habla en cada caso de Dinamismo/ Estaticismo²²

Actualmente hay nuevos estudios que abren una distinta perspectiva que en lugar de mostrar sus ideas como opuestas, se presentan como complementarias, como dos caras de la misma moneda. Éstas son, por un lado, el quietismo, y por el otro, la movilidad.

²¹ Lo que se sabe de Parménides es poco. Nació hacia el año 515 en Elea, ciudad de la Magna Grecia. Su padre se llamaba Pires. Procedía de una familia de abolengo. Es el autor del *Poema*, texto compuesto por 161 líneas, agrupadas en veinte fragmentos; de esas líneas, 146 son hexámetros completos, 9 incompletos y hay además 6 versos en una traducción latina. Para profundizar en el tema, véase *El poema doctrinal de Parménides*, de Martín Zubiria y Juan José Moral. Universidad Nacional de Cuyo, 2016. En cuanto a Heráclito, fue hijo de Blosón de Éfeso. Procedía de una familia aristócrata, se dice que cedió a su hermano su derecho a la sucesión en la "realeza", no se llevaba bien con sus conciudadanos, quienes lo consideraban engreído y altanero, se convirtió en un misántropo, se aisló del mundo y vivió en los montes alimentándose de plantas y hierbas. Murió a consecuencia de la hidropesía, aproximadamente a los 60 años. Ver *Los filósofos presocráticos, Historia crítica con selección de textos*, de G.S. Kirk, J.E. Raven y M. Schofield.

²² Gustavo Bueno, *La metafísica presocrática*, Pentalfa, Oviedo, p. 19

Cuando Parménides nos habla del ser, señala ciertos rasgos y características que marcan la pauta, porque el ser es aquello que compete primeramente al ente, pues toda cosa es real. El ser está constituido por sustancia y accidente, y tiene dos aspectos: acto y potencia.²³

Los términos «pensar y ser» forman el sujeto y los términos «es una misma cosa» el predicado. Quiere decir, por lo tanto: pensar y ser son lo mismo; el pensar y el ser se relacionan en la mismidad. Sin embargo surge la pregunta, ¿qué es la misma cosa en relación con qué? ¿es el ser en relación con el pensar o el pensar en relación con el ser? En el primer caso, la frase sería una proposición acerca del ser y afirmarí­a su mismidad con el pensar; en el segundo sería primariamente una proposición sobre el pensar y afirmarí­a su mismidad con el ser. ¿Cómo hay que entender, pues, esta frase?²⁴

Esta aparente completud del ser, nos lleva a suponerlo cerrado y perfecto, máximo ejemplo de quietismo, aunque en realidad podría estar siendo mal interpretado, pues no necesariamente alude a la inmovilidad absoluta. Para Parménides, hay un tránsito de los objetos de la razón a los objetos sensibles.²⁵

En *La pasión según G.H.*, la narradora cuenta que: “Tudo aquí se refere na verdade a uma vida que se fosse real não me serviria. O que decalca ela, então? Real, eu não entenderia, mas gosto da duplicata e a entendo. A cópia é sempre bonita”.²⁶ En función de Parménides, lo que plantea G.H., es que la verdad, con respecto al ser, puede ser una interpretación abierta, en tanto que la realidad es una. Ella ha tenido que vivir de manera inconsciente en un mundo superficial, vacío, propio de la clase alta a la que pertenece, rodeada de lujos innecesarios y de personas vanas, preocupadas sólo por las apariencias.

²³ Ver Clemente Fernández. *Los filósofos antiguos*, pp. 20-32.

²⁴ Ingeborg Schüssler. “La relación entre el pensamiento y el ser en el poema de Parménides”. La traducción de este fragmento y de los demás corresponden a la versión de J. P. García Bacca. *El poema de Parménides*.

²⁵ *Los filósofos presocráticos, Historia crítica con selección de textos*, de G.S. Kirk, J.E. Raven y M. Schofield, p. 58.

²⁶ Clarice Lispector, *La pasión según G.H.*, p.22.

La existencia en sí es un espacio regulado por dos aspectos en cuanto a la facticidad; uno es la relación del sujeto consigo mismo y el otro es la elección del modo de relacionarse con los otros. Lo que hace G.H. en esta escena de la novela, es susceptible de una doble interpretación. Por una parte la vivencia en sí, y por otra, la interpretación que hace ella de su ser. En un primer momento hay una intuición y una necesidad; la intuición está relacionada con el presente inmediato, y la necesidad con el devenir. La primera va a ser interpretada en el marco de la existencia individual. Lo que parece intentar G.H. es despertarse, salir de ese estado de adormecimiento. Aquí el primer elemento de la hermenéutica es el imperativo de destruir y anular una parte de su propia existencia, especialmente la que tiene que ver con lo decadente, lo aparente y los miedos. Todos estos factores tienen que estar dentro del contexto sociocultural de la obra, y dentro del contexto de lo que plantea la vida del personaje. En este sentido, decadencia se entiende como todos esos aspectos en los que sucumbe G.H., pues así le fue enseñado. Esto es parte de su vida social y si ahondamos más en este aspecto, se entiende que se habla de una existencia inauténtica, de acuerdo con Heidegger. Lo opuesto será la autenticidad, lo que posteriormente será la razón última de su lucha.

Con respecto a la apariencia, cabría preguntarse en qué radica el efecto social e individual que la fundamenta. Desde un punto de vista fenomenológico podríamos decir que es un conocimiento que no se muestra en su verdad, sino en lo que podría o debería ser. En este caso de la novela, se da en atención de una complejidad social en el sentido de clase, ya que G.H. pertenece a un estatus alto, además de ser artista. Se sugiere que existe un cierto encubrimiento de valores no compartidos. Estos aparecen en momentos muy específicos de la narración. El primero de relevancia es el descubrimiento del cuarto de la sirvienta, en el que fenomenológicamente están todos los elementos que van a dar lugar a la transformación, donde G.H. se descubre a sí misma y su propia historia de vida.

La descripción que hace tiene un sentido auténtico que busca el fundamento de su ser para después explicar e interpretar. Todo esto constituye en G.H. la ontología fenomenológica, esto es, preguntarse sobre el devenir de su ser, lo que la llevará a comprender su existencia.

En lo que concierne a los miedos, que son una parte fundamental de las pasiones, G.H. requiere afrontarlos para ser capaz de llevar a cabo su transformación.

En cuanto al quietismo, se encuentra instalada en él al principio de la novela, cuando dice:

Perdi alguma coisa que me era essencial e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui²⁷

Cuando ella habla de la pérdida de lo que era esencial y ya no lo es, considero que se debate entre el ser y el no ser. Lo que ha perdido simbólicamente es la tercera pierna que le daba estabilidad

Con respecto a Heráclito, su libro *Sobre la naturaleza* está dividido en tres secciones: el universo, la política y la teología. Lo dedicó al templo de Artemisa y lo escribió de un modo críptico, para que sólo tuvieran acceso a él unas cuantas personas capaces de entenderlo. Esto nos remite a la dedicatoria en *La pasión según G.H.*: “Este livro è como un livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada”.²⁸

Se sabe que no sólo Heráclito, sino diversos pensadores presocráticos, se sintieron impresionados por el dominio del cambio en el mundo; sin embargo, es muy probable que Heráclito plasmara este asombro con mayor claridad, “aunque lo más importante para él era la idea anversa de la *medida* inherente al cambio, la estabilidad subsistente”.²⁹

Heráclito se consideraba poseedor de una verdad importante sobre la constitución del mundo, y su deseo era propagar dicha verdad, entendida ésta como una verdad “común”, es decir “válida para todas las cosas y accesible a todos los

²⁷ *Ibidem*, p. 6.

²⁸ *Ibidem*, p.5.

²⁹ *Op. cit. Los filósofos presocráticos*, p. 17.

hombres, con tal de que se valgan de su observación e inteligencia”.³⁰ Mientras que para G.H. la verdad es algo incomprensible, o un modo de integrar su desintegración, es por tanto, una verdad particular; sin embargo, se vale, al igual que Heráclito, de su observación: “Mas como faço agora? Devo ficar com a visão toda, mesmo que isso signifique ter uma verdade incomprensível? Ou dou uma forma ao nada, e este será o meu modo de integrar em mim a minha própria desintegração?”³¹

Para Heráclito, lo más importante es el *Logos*, que pudiera interpretarse como la fórmula unificadora relacionada con el fuego. El *Logos* es el mecanismo de entendimiento del mundo, es decir, el lenguaje. El pensamiento del filósofo se podría resumir de esta manera: “Lo mismo es vida y muerte, velar y dormir, juventud y vejez; aquellas cosas se transforman en éstas y éstas en aquéllas”.³² A lo que se refiere Heráclito es a que el mundo está en un constante devenir histórico.

Un ejemplo de esa constante transformación, es la escena en la que sucede lo siguiente:

Cada vez mais eu não tinha o que pedir. E via, com fascínio e horror, os pedaços de minhas podres roupas de múmia caírem secas no chão, eu assitia à minha transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas.³³

Observamos no solamente la transformación, sino cómo el efecto contrario logra darle unidad al fenómeno. Están presentes la fascinación y el horror, lo seco y lo húmedo, y al final, termina con un renacimiento; es decir, un reencuentro consigo misma: la anagnórisis. Es así como el quietismo y el movimiento que se estudiaron en los filósofos griegos, encuentran en G.H. la unidad bajo una nueva circunstancia contextual.

³⁰ *Filósofos presocráticos*, Tomo I., p. 218.

³¹ *Ibidem*, p.8.

³² *Ibidem*, p. 219.

³³ *Ibidem*, p.57.

1.2.2 Descartes y Nietzsche

Descartes³⁴ le da prioridad a la duda como modo de conocer. Los sentidos pueden engañar y la única manera de aprender es a través de la experiencia en hechos concretos. Dos son los elementos que pone en juego: el ser y la existencia. El primero como aquello que es la sustancia y el segundo como la percepción de sí mismo. Esto se puede observar en *La pasión según G.H.*, a partir de una relación entre estos dos conceptos:

Assassinato o mais profundo: aquele que é um modo de relação, que é um modo de um ser existir o outro ser, um modo de nos vernos e nos sermos e nos termos, assassinato onde não há vítima nem algoz, mas uma ligação de ferocidade mútua. (Lispector, 62).

Al principio de la novela, G.H. tiene un determinado modo de ser, automatizado e inconsciente con respecto a sus propios actos; es decir, actúa sin reflexión, mecánicamente. En ella hay una “ferocidad mutua” entre el ser y la existencia que se refleja en la manera en que se relaciona con su entorno.

De entre lo que escribió Descartes, aquí nos abocaremos únicamente a relacionar dos o tres elementos de su obra con ciertos aspectos de *La pasión según G.H.* Son tomados básicamente de sus *Meditaciones metafísicas*, en especial de la segunda, llamada “De la naturaleza de la mente humana, que es más conocida que el cuerpo”. En ella, Descartes se dedica a reflexionar acerca del entendimiento y de qué es lo verdadero: “De manera que, habiéndolo sopesado todo exhaustivamente,

³⁴ René Descartes nació en 1596 en La Haye, en la Turena. Procedía de una familia noble. Estudió en el colegio de los jesuitas en La Fleche, este colegio ponía énfasis en las lenguas y literaturas clásicas. Después, se dedicó a la vida militar, viajó mucho, en 1619 descubre el *método*, que sería crucial para su labor. Hizo amistad con miembros de la nobleza, entre los que destaca la princesa palatina Isabel y la reina Cristina de Suecia. Ella lo invita a ir a Estocolmo en 1649, donde Descartes contrae neumonía a causa de las bajas temperaturas, y muere en 1650. Su obra es extensa y abarcó varios campos del conocimiento, como matemáticas, biología, física y filosofía. Julián Marías, *Historia de la filosofía*, Alianza Universidad Textos, pp. 204-205

hay que establecer finalmente que esta proposición, *yo soy, yo existo*, es necesariamente verdadera cada vez que la profiero o que la concibo”.³⁵

En G.H. esta misma proposición se observa en varias ocasiones, con el fin de que la duda conduzca hacia una verdad en dos sentidos: uno, la reflexión filosófica, el logos y el otro, la cuestión de las emociones humanas. G. H. se apropia del método cartesiano para llegar a su verdad:

¿Cómo explicar que mi mayor miedo sea precisamente el de ir viviendo lo que vaya sucediendo? ¿Cómo se explica que no soporte yo ver, sólo porque la vida no es la que pensaba, sino otra? ¡como si antes hubiese sabido lo que era! ¿Por qué el ver produce una desorganización tal?³⁶

Aquí G.H. a través de una serie de interrogantes, establece que ella existe o es cada vez que lo enuncia. Mediante experiencias muy concretas entre lo que es y el modo en que se percibe, primero a través de los sentidos y luego mediante una inspección mental entre lo que observa y lo que se oculta, hay una realidad. Ella la juzga en el momento en el que comprende que conocerse a sí misma ocurre por medio de la razón, además de la percepción y de aquello que espontáneamente se manifiesta, por ejemplo, cuando habla de la “vida humanizada”.

De manera análoga, Descartes plantea algo similar cuando cuestiona sobre qué decir de su propia mente en cuanto a cómo cree percibir y distinguir con certeza lo que parece evidente y lo que no lo es. Finalmente, G.H. cuando juzga lo hace a partir de su percepción y de los medios que tiene para conocerse.

³⁵ Descartes, p. 23.

³⁶ *Op. cit.*, Lispector, p.12.

1.2.3 Heidegger³⁷ y el *Dasein*

La propuesta filosófica de Heidegger es buscar el sentido del ser, preguntarnos qué es y comprender cuál es la relación con el ente. El ser para él constituye un modo de mostrarse de manera significativa, por eso es que es importante distinguir estas diferencias. Sobre el ente Heidegger nos dice:

Todo aquello de lo que hablamos, lo que mentamos, aquello con respecto a lo cual nos comportamos de esta o aquella manera; ente es también lo que nosotros mismos somos y el modo como lo somos. El ser se encuentra en el hecho de que algo es y en su ser-así en la realidad, en el estar-ahí [*Vorhandenheit*], en la consistencia, en la validez, en el existir [*Dasein*], en el “hay”.³⁸

El ente es todo aquello con lo que nos relacionamos, en tanto que el ser es cómo nos relacionamos con el mundo, lo que nos permite relacionarnos con el otro, a partir de la sola existencia. Que el hombre haya sido arrojado, implica estar con el mundo, con todas sus particularidades y presencias. Para el filósofo alemán, la experiencia humana es el principio del conocimiento y de la conciencia, por ello, le preocupa distinguir entre ser y ente. Esta distinción es el principal elemento de la necesidad de que el hombre sea un ser individual, frente al concepto universal.

Si el ente es todo aquello que se predica del ser, como lo decía Aristóteles, para Heidegger en cambio toda entidad manifiesta genera la posibilidad de un planteamiento explícito que nos lleva a la comprensión de las cosas y de ahí a la interpretación, lo que finalmente genera un conocimiento ontológico, por eso es que para Heidegger todo fenómeno es ontológico y su naturaleza se expresa a través

³⁷ Martin Heidegger nació en 1889 en Messkirch, Alemania. Estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo, fue alumno de Edmund Husserl, de quien heredó la cátedra en la misma Universidad de Friburgo. Uno de sus libros más importantes es *El ser y el Tiempo*, en donde emprende un estudio sobre la conciencia como principio de la realidad y del ser. Fue un hombre muy contradictorio que durante la Segunda Guerra Mundial expresó abiertamente su solidaridad y apoyo al Nazismo y a Adolfo Hitler, razón por la cual, y de acuerdo con las normas de desnazificación establecidas por los aliados, se le aplica una *Lehrverbot* (prohibición de enseñar en cualquier recinto público). Esta información se encuentra en el libro: George Steiner, *Heidegger*, 1989.

³⁸ Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, p. 17.

del lenguaje, esto obedece a un estado de experiencia en el que se busca la razón y la condición humana. Es importante destacar la esencia en sí, sin pensar que se comparte del mismo modo en todos los individuos. Cada sujeto posee ciertas particularidades y cada una de éstas le da una distinción en lo que se refiere a la experiencia de vida.

El *Dasein* en Heidegger significa el “ser arrojado al mundo”, es decir, estar con el mundo: vivir la experiencia de existir y tomar conciencia de ello. Si lo tomamos de lo ex – tático, tiene una imbricación con lo que está determinado, y si lo tomamos como ex – sistente, el hombre interviene en su propio destino. En todo esto hay una doble postura; hasta dónde se puede decir que hay una determinación y hasta dónde una voluntad del hombre sobre su destino. El *Dasein* entonces es el conocimiento del hombre en sí mismo y de su experiencia en el mundo. Heidegger plantea lo siguiente:

Si hablamos de un modo de ser, 'del ser ahí' (*Dasein* como ser en el mundo), decimos que conocer es un modo de ser. Conforme a su carácter ontológico, lo importante es la facticidad de la ex – sistencia, lo cual puede quedar determinado plenamente como una categoría a la que llamamos existencia.³⁹

Los conceptos de facticidad y ontología en Heidegger⁴⁰, enuncian una serie de principios que habrán de hacerse presentes en G.H., tales como: a) el principio de identidad, b) la otredad y c) el principio de contradicción. En el principio de identidad todo ente es igual a sí mismo. La otredad consiste en tener conciencia de ser mirado por el otro. El principio de contradicción sostiene que ningún ente puede ser al mismo tiempo negación de sí mismo.

Al hablar de facticidad, nos referimos al “nombre que le damos al carácter de ser de *nuestro* existir *propio*. Más exactamente la expresión significa: ese existir en

³⁹ Heidegger, *La idea de facticidad y el concepto de hombre*, p.120.

⁴⁰ Heidegger en *La idea de la facticidad* explica que nuestro-ser-en-el-mundo es un estado de yecto. Esta proposición no es metafórica, sino un conocimiento concreto porque nuestro *Dasein* está unido al mundo real. Por lo tanto, la relación no es casual, sino que está dada por ciertos modelos propios del contexto en el que surgen. Este comentario lo hace Steiner a propósito de explicar la facticidad como modo de existencia. En George Steiner. *Heidegger*. p.149.

cada ocasión en [...] estar aquí.”⁴¹ Al aplicar el concepto de facticidad en G.H., mi intención es interpretar la trama narrativa, en donde se trata de demostrar la pericia del existir y cómo ésta se comunica. La idea de Heidegger es articular la experiencia individual en el mundo inmediato; es decir, yo quién soy en el sentido ontológico y al tener esa identidad, otorgarle una semántica y un significado que va a depender de nuestros actos. Esto es lo que permite comprender su papel en el mundo concreto; esto es, la comprensión en sí es el rasgo ontológico más importante porque se produce a partir del lenguaje. De hecho, la comprensión es un proceso lingüístico, porque el lenguaje es lo que transforma justamente toda la actividad del hombre.

Tras la comprensión viene el fenómeno de la interpretación, darle sentido a lo vivido. En todo lo anterior interviene el papel de la reflexión sobre la inmediatez de la experiencia fáctica. Dice Heidegger⁴² que la base de todo su método es que esta facticidad tiene un origen y un propósito que van encaminados hacia algo. Coincido con Leandro Catoggio cuando dice:

Heidegger seguidamente aclara que este “vivir fáctico” se delimita en su “cómo”. El vivir fáctico concretizado en cada ocasión es su modo de ser. El cómo aquello que articula el ser en cada ocasión delimitándolo, pero no en el sentido de las regiones ópticas de las ciencias teoréticas, sino en el carácter de apertura del *Dasein*. Lo más propio del *Dasein*, su propiedad, se revela en el cómo de su ser fáctico.⁴³

Esto es lo que le da sentido a la vivencia. Dicha vivencia tiene una parte objetiva que pertenece a mi humanidad como tal, y otra parte subjetiva u oculta, que hay que descubrir. Estos mecanismos fácticos ya son la experiencia en sí misma, lo que lleva de trasfondo la búsqueda de una verdad que se da a conocer mediante un discurso. Esta experiencia fenomenológica se puede traducir en una obra literaria;

⁴¹ Heidegger, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, p.21.

⁴² Ver en Bertorello, A., *El límite del lenguaje. La filosofía de Heidegger como teoría de la enunciación*, p. 18.

⁴³ Leandro Catoggio. “Sobre la génesis del sentido en la hermenéutica ontológica de Heidegger y Gadamer”, p. 146.

por ejemplo, yo en G.H. puedo interpretar que ella tiene una serie de valores objetivos como experiencia humana en los que subyace la subjetividad, es decir, hay un sentido oculto. Lo que voy a descubrir es este sentido desde la revelación ontológica.

Mi interés en estudiar a Heidegger es conocer en mi experiencia lectora de *La pasión según G.H.*, el alcance de los conceptos ya mencionados como un modo de abordar y acceder a un conocimiento distinto, razón por la cual me aproximo a la temática de la facticidad como experiencia humana en G.H., como personaje de “carne y hueso”, vivo, cuyas vivencias son universales y totalmente humanas, no sólo dibujadas.

1.3 Del *pathos* a la experiencia viva

Aristóteles en su *Retórica* ya recrea el tema del *pathos* en conjunto con otros dos términos que son el *ethos* y el *logos*.⁴⁴ El *pathos* era considerado como una afección muy particular, la cual generaba una serie de cuestionamientos sobre en qué consistía tal afección, cómo le perjudica al que la cuenta, los cambios que se producían en su persona y las consecuencias, todo ello desde un enfoque moral en el que se abordan una serie de costumbres ya establecidas.

El discurso patético consistía en crear fórmulas de convencimiento, el *ethos* era asumir este discurso como algo verídico y creíble. En el discurso las pasiones son vistas como una forma de percepción o de conocimiento, o mejor aún, de reconocimiento. Es relevante que en esta materia en la que se involucra el *pathos*, se pueda distinguir como aspecto fundamental la experiencia, vista siempre a partir de la unidad entre el discurso y el sentido. Aristóteles comenta:

Además, has de hablar de una forma que exprese las pasiones, incluyendo en la narración tanto las consecuencias de ellas que todo el mundo conoce, como también las que corresponden, en particular, sea a ti mismo, sea al adversario [...] Todo esto

⁴⁴ Ver Aristóteles. *Retórica*, p. 31.

es ciertamente convincente, por cuanto tales cosas, que todos conocen, constituyen indicios que permiten el reconocimiento de las que no se conocen.⁴⁵

G.H. emplea un discurso verosímil a lo largo de la novela. Nos va dosificando indicios de su pasión por medio de diversos recursos retóricos, como la metáfora, antítesis y analogía, entre otros. Si bien lo de las consecuencias es cierto en algunos casos, no siempre es así. Por ejemplo, no es necesario llegar a comerse a una cucaracha para tener una anagnórisis, pero en G.H. es convincente porque cumple una función simbólica.

Cuando se habla de las pasiones hay que enfatizar que están en relación con algo que afecta el alma, el que habla se dirige desde una serie de intereses muy específicos que lo perjudican. Todas estas pasiones se manifiestan a través del miedo, la ira o la melancolía, e incluso la codicia o las consecuencias morales de la lujuria. La pasión encierra otros aspectos de la condición humana, como la voluntad. El efecto se puede manifestar de manera física y sensitiva. Debe descubrirse la profundidad de una pasión, los símbolos que utiliza y tratar de entender los niveles de elaboración conceptual. El hecho de sentir una pasión, G.H. la hace notar mediante diferentes estructuras de pensamiento y emociones, en ocasiones por medio de estructuras del lenguaje intelectualizadas y otras como experiencias vivas. Desde una perspectiva filosófica, a la pasión se le mira en su dimensión humana; es decir, como un padecimiento que puede tener un matiz tanto espiritual como material. Partiendo de una perspectiva literaria, la pasión tiene un carácter simbólico y a la vez la imaginación cumple un papel sustantivo que relaciona la condición humana, la temporalidad y el marco de la naturaleza en que se da un registro. Por ejemplo, en G.H., todos estos planteamientos de la pasión, están interconectados entre el tiempo y la historia narrada, por el simple hecho de que los dos pertenecen a la experiencia humana.⁴⁶

Al hablar de la percepción, es porque ésta se hace responsable de un espíritu agitado y de algo que nace de lo interior hacia lo exterior; en cambio el conocimiento

⁴⁵ *Ibidem*, p. 397.

⁴⁶ *Op. cit.*, Edição crítica, p. 76.

conduce a una moderación reflexiva que proviene del exterior. Por eso es que para Aristóteles las pasiones están ligadas a formas del razonamiento humano. De ahí que una pasión necesita ser demostrada a través de diferentes momentos del discurso, por ello el estagirita nos dice que en la narración:

Las fábulas son apropiadas para los discursos políticos y tienen esto de bueno: que siendo difícil encontrar hechos sucedidos que sean semejantes, en cambio es fácil encontrar fábulas. Para componerlas, lo mismo que en el caso de las parábolas, sólo se necesita, en efecto, que uno sea capaz de ver la semejanza, lo cual resulta fácil partiendo de la filosofía.⁴⁷

Esta es la razón por la cual he partido para el análisis tanto de conceptos filosóficos como de recursos literarios y retóricos, porque en la novela de Lispector lo que sucede es conveniente demostrarlo desde ambas perspectivas, como testimonio de que la experiencia humana puede ser motivo de una cuestión narrativa.

Lo que esta cita intenta, es expresar que todo hecho narrativo es demostrable, porque hay una serie de acontecimientos ligados por un motivo específico. Hay que preguntarnos en dónde comienza la pasión y cómo ha de desarrollarse a través de la narración. Por lo tanto, hay un camino a seguir. El primero, que parece obvio, que toda pasión está constituida de la experiencia humana, nace en un tiempo determinado y se incorpora en los elementos narrativos. Para Aristóteles, un elemento sustancial era la catarsis, entendida como una deliberación que permite la adquisición de recursos hacia una acción:

Estas son, pues, las materias principales a propósito de la cuales debe obtener sus enunciados el que pretende deliberar. Digamos ahora a partir de qué elementos nos es posible aconsejar o disuadir, sea sobre estas materias o sobre cualesquiera otras. Existe un objetivo, más o menos el mismo para cada hombre en particular y para todos en común, mirando al cual se elige y se desecha. Y tal objetivo es, para decirlo en resumen, la felicidad.⁴⁸

⁴⁷ *Op. cit.*, *Retórica*, Libro 1, p. 244.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 63.

Las materias de las cuales habla Aristóteles, se refieren a las diversas formas de pasión, como el miedo, la alegría, entre otras. Por ejemplo, G.H. nos quiere disuadir desde elementos muy específicos en su discurso, que son el miedo, la angustia, la duda, la inseguridad, etcétera. Estos sentimientos se van transformando a lo largo de la narrativa, por lo tanto se entiende que las pasiones también se transforman. Las pasiones tienen distintas categorías y diversas maneras de producir afectación, esto se debe a que perjudican igualmente el cuerpo y el alma. La vinculación que hay entre estos, se debe a una inquietud particular que se llama deseo, que está orientado por la voluntad. Un texto narrativo como el de G.H., dosifica los periodos emocionales para establecer los límites existentes que permiten ahondar en lo profundo del pensamiento y de la acción de un personaje.

La pasión se da por un saber que va enunciando la necesidad de un cambio profundo. Se desplaza en el entendido de que hay un deseo motivado por instintos y que va a pasar a un momento intelectual y va a regresar a las emociones. Esta circularidad es lo que para muchos críticos como Ricoeur, se ejerce en aquello que perturba a partir de ciertas acciones. Para Ricoeur, hay una conexión entre emoción, pasión y sentimiento que llega hasta una trayectoria intelectual para volver al *pathos*.

El poder de conmover la acción, de agitar el ser, que no consiste ante todo en lanzarlo fuera de sí, sino en sacarlo de la inercia por una espontaneidad que siempre resulta peligrosa para el dominio de sí mismo; si la voluntad debe siempre recuperarse de esta espontaneidad, es con todo a través de ella como puede mover su cuerpo.⁴⁹

Las pasiones se complican cuando la voluntad queda al servicio de éstas porque en realidad un alma trastornada se encuentra en un momento incomprensible y requiere de un profundo cambio existencial. Las pasiones tienen un lugar específico en el alma porque se van saturando de actos y modos de ser que suelen salirse de

⁴⁹ Paul Ricoeur, *Lo voluntario y lo involuntario II, poder, necesidad y consentimiento*, pp.278-279.

su naturaleza. En cierto modo, hay un universo simbólico en las pasiones y la narración hace evidente las expresiones del mundo emocional. La distancia que existe entre el *pathos*, el sentimiento y el pensamiento, lo ofrece la sensibilidad y la justa dimensión de lo que se hace comprensible en un tiempo narrativo. Por otra parte, también se puede hablar de la necesidad de una reflexión continua que busca darle carácter tanto a la psicología de un personaje como a las posibilidades del manejo intelectual. Es necesario saber que hay una hermenéutica de las pasiones que se dedica a estudiar el proceso que va de la composición afectiva en una trama a la desmesura, ésta última como una necesidad de un cambio profundo. En esta interpretación de las pasiones hay una serie de símbolos representativos de la dialéctica entre el bien y el mal, la razón y la culpabilidad, la libertad y el voluntarismo. Para interpretar estas pasiones un factor muy importante es visualizar el recurso de la retórica, cuyos registros en este sentido, se inscriben para constituir y descifrar lo que se conoce como experiencia humana, en la cual siempre hay una necesidad de reconocimiento del ser.

Por su parte, el *logos* radica en la capacidad de la palabra para hacer asequible el discurso; por eso es que el *pathos* poco a poco fue definiéndose como un rasgo de sufrimiento, de dolor, dada la necesidad del hombre de contar una tragedia, un enfrentamiento complejo y encontrar empatía en el lector o en la audiencia. Es así como el discurso filosófico del *pathos*, se fue trasladando a la obra literaria, a la hora de hablar de un mito o de un asunto simbólico. Desde el dolor, el personaje de una obra determinada, asume el reconocimiento de su condición. Un ejemplo modélico lo encontramos en *La Odisea*, cuando Ulises reflexiona sobre el dolor que le ocasiona separarse de Penélope por causas ajenas a él.

En el caso de G.H., ella se reconoce en el dolor que le provoca darse cuenta de su situación existencial adversa y de ahí el miedo que le genera el cambio, lo que la lleva a corporeizar el sufrimiento.

1.4 Ontología y hermenéutica en Paul Ricoeur

Para Ricoeur, el ser se define a partir de sus actos. El ser no es algo metafísico, sino inmerso en la vida diaria y susceptible de definirse con base en sus acciones. Ya no se pronuncia como algo trascendental, sino como experiencia y voluntad. La función ontológica en Ricoeur radica en darle sentido a la experiencia; es decir, implica una perspectiva fenomenológica que se hace ver a través de cualquier tipo de relato. Esto es porque en él hay acciones determinadas que se desarrollan en un tiempo no siempre lineal. La cuestión es que los personajes posean una vida palpable, una identidad definida y que estén en constante descubrimiento de su realidad y de la interpretación de ésta.

Para el filósofo francés, en el aspecto narrativo resalta siempre el tema de la identidad, que no es otra cosa sino la historia de la vida de un personaje, como es el caso de G.H., en donde se nos ofrece un modelo en el que Clarice Lispector construye para G.H. una identidad narrativa. Esta puede ser identificable desde una serie de emociones; por ejemplo, el miedo, la ansiedad, la angustia, la desesperación, por otro lado, la felicidad, la dicha, la esperanza. Estas emociones conducen a actos muy específicos mediante los cuales se puede identificar a G.H. Las acciones narrativas nos hablan de la condición existencial, que constituye todo un horizonte de variantes entre la realidad del texto y el contexto social en el que se desarrolla una historia determinada: por ejemplo, cuando G.H. avienta la colilla del cigarro, está transgrediendo una norma social que le permite iniciar el proceso hacia su libertad y la toma de conciencia de que ha vivido en un mundo permeado de reglas que coartan la libertad y la expresión del ser.

Aquí se cumple lo que para Paul Ricoeur es la interacción comunicativa entre lo que sucede en la novela y lo que sucede en la vida real.

Podría parecer limitado este enfoque, ya que transcurre por el desfiladero de un hecho de cultura, precisamente el de las culturas del libro. Lo parecerá menos cuando se comprenda cuánto ensanchan nuestra experiencia del mundo semejantes culturas del libro. Pero sobre todo, con este enfoque inicial, nos

ponemos de inmediato de acuerdo con el hecho de que la reivindicación de la palabra revelada nos alcanza hoy a través de las escrituras que hay que interpretar.

50

Esto nos indicará en qué nivel de realidad está la interpretación de la novela de *La pasión según G.H.*; es decir, determinar si lo que sucede es viable en la vida real. Siguiendo a Ricoeur, nos podemos plantear la siguiente pregunta: ¿no es este lenguaje narrativo el que se necesita para que el totalmente otro pueda expresarse?⁵¹

Por otra parte, es importante definir el concepto de hermenéutica que voy a utilizar en esta investigación:

recordamos nuestra insistencia en definir la tarea hermenéutica, no a partir de la intención del autor, supuestamente oculta detrás del texto, sino a partir de la cualidad del ser-en-el-mundo desplegado ante el texto, como la referencia de este texto [...] Por ello entiendo el acto mismo de comprenderse ante el texto.⁵²

Esto que dice Ricoeur es relevante porque entra un elemento fundamental, que es comprender una obra, lo que significa reflexionar sobre la existencia desde lo que la obra plantea. Entonces, la hermenéutica nos permite conocer las consecuencias de la conciencia que tiene ante sí mismo el lector, la hermenéutica opera para entender el sentido que pueda tener un texto y trabaja en dos aspectos:

- 1.- La dimensión histórica
- 2.- La contingencia y distinción entre actos y acontecimientos

En el caso de *La pasión según G.H.*, estos puntos aparecen de manera clara:

- 1.- En primer lugar, esta obra tiene una dimensión histórica en su acepción individual y de contexto porque aparece en un momento muy conflictivo en la vida de la autora.

⁵⁰ *Op. cit.*, Ricoeur, *Hermenéutica*, p. 168.

⁵¹ Paul Ricoeur, *El don del ser*, p. 12.

⁵² Paul Ricoeur. *Hermenéutica. Escritos y conferencias 2*, p. 178.

2.- En cuanto a la contingencia, hay una realidad que aparece que no es casual, sino que se fundamenta en la necesidad de reivindicar un suceso a raíz de un testimonio y de la intención de construir al personaje que actúa como objeto para que se convierta en un personaje sujeto, es decir, que toma sus propias decisiones de manera consciente, y desde ahí construye su existencia.

Este es un ejemplo de análisis que sustenta no solamente actos, sino acontecimientos, esto es, aquellos sucesos que el personaje crea. En todo esto, hay un aspecto importante a resaltar, que es el símbolo como referente que describe el proceso de interpretación posible. Ricoeur dice que “el símbolo da que pensar”, con esta frase nos expresa que el símbolo entrega algo de sí. Cabe destacar esto porque Ricoeur crea una hermenéutica simbólica en la cual plantea que todo símbolo es fuente de reflexión y no solamente fórmula alegórica. Esto se convierte en una gnosis porque lo que busca el símbolo es el sentido:

Este poder de revelación del mundo dentro del discurso fijo es, en sí mismo, el producto de un diseño inicial. Pero sobre todo, es una configuración singular. [...] El símbolo en el texto como escritura espera e invita a la lectura...⁵³

El símbolo también tiene que ver con la interpretación de los actos y acontecimientos, como ya mencionamos, pero ya entrelazado todo esto, ofrece tres nuevas posibilidades de estudio:

- 1) El discurso en relación a la causa y motivo que lo origina
- 2) La posibilidad de introducir un cambio profundo en la narración y en el sujeto, lo que se llama una ruptura existencial
- 3) La comprensión de este fenómeno y los elementos que interfieren en el proceso.

Me interesa destacar esto en el análisis porque para interpretar un símbolo, dice Ricoeur, se necesita creer en él. Se basa en que la comprensión deja de ser algo intuitivo para convertirse en un evento racional, esto es, la hermenéutica nos permite abrir otras posibilidades de comprensión, dotar de sentido tanto al discurso como al

⁵³ *Ibidem*, p.81.

símbolo mismo. De esta manera, se propone una mirada del símbolo en cuanto a su aspecto ontológico como al de la revelación. Finalmente, comprender la significación de las interpretaciones. Este discurso de lo simbólico está imbricado en el tejido narrativo que nos cuenta tanto la experiencia íntima de un sujeto, como la realidad externa en la que se desenvuelve, así tendríamos una idea más clara del símbolo totalizante que propone Paul Ricoeur.

Pero, ¿qué es el símbolo? El símbolo “es definido como aquella estructura de significación en la que el primer significado literal oculta a otro significado indirecto que puede ser comprendido solamente a través de superar el primero”.⁵⁴ Para comprender el símbolo, necesitamos realizar una interpretación del texto. Volviendo al filósofo francés, “la interpretación es el trabajo del pensamiento que consiste en descifrar el significado oculto en el aparente significado, atravesando los niveles de significado implicados y ocultos por el significado literal”.⁵⁵

Por todo lo anterior, es que podemos discernir que, según Ricoeur, el punto de partida del discurso es la trama, la intriga que plantea una obra y luego cómo se definen los elementos de representación simbólica, ya sea a nivel individual o social. Para él, un asunto fundamental es el manejo del tiempo en la historia, porque el hombre está hecho de tiempo, como se ha dicho filosóficamente.

El punto de vista que va a formar la base de mi investigación, es el símbolo como una representación de la moral, entendiéndola como reconocimiento del ser y del otro. Por otra parte, el manejo del tiempo aquí se ve como un presente que se va construyendo entre dos bordes, que son el pasado y el futuro. Al respecto, Ricoeur afirma que:

la forma más originaria y auténtica de experiencia del tiempo, esto es, la dialéctica del llegar a ser, haber sido y hacer presente. En esta dialéctica, el tiempo se desustancializa por completo. Los términos “futuro”, “pasado” y “presente”

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Idem.*

desaparecen, y el propio tiempo figura como la unidad, explosionándola, de los tres éxtasis temporales.⁵⁶

Otro asunto que le interesa a Ricoeur, es distinguir lo que se conoce como ficción y lo que se conoce como realidad; la cuestión es marcar estas diferencias porque lo que voy a trabajar es aquello cuya verosimilitud sirva como testimonio de lo que ha sucedido en un tiempo histórico, con esto quiero decir que G.H. vive en un tiempo histórico ficticio, pero al estudiar ese tiempo, uno se percató de que lo que sucede dentro de la obra sí podría suceder también en la vida real. G.H. está hecha de carne y hueso; es un personaje verosímil en un contexto imaginado. Significa que toda obra literaria plantea un problema humano. Para Ricoeur, el discurso es una dialéctica del acontecimiento, es decir, es el punto en el que se confrontan la experiencia y la expresión. Lo que busca Ricoeur en esta dialéctica es el sentido de esta experiencia vivida, que permanece en la esfera privada. Al expresarla, se convierte en pública. Toda experiencia lleva dentro de sí una condición ontológica del ser en el mundo, esto quiere decir que de cada experiencia, armamos un discurso que revela nuestro ser y la explica. El discurso cumple la función de transmitir un mensaje, ese mensaje debe tener un contenido en el que uno va a descubrir esas realidades del mundo, así como la visión de esas realidades. Por lo tanto, mediante una serie de metáforas, de cosas vivas, el discurso me llevará a tener una postura frente al mundo.

Es preciso considerar la relación que existe entre la ficción narrativa y la construcción de una verdad que quiere hacer ver el autor. El asunto aquí es localizar la intención, el referente y la función última de hacer ver un texto como algo trágico o cómico, etcétera. Al respecto de la construcción de la historia narrativa, Ricoeur afirma que:

En primer lugar, se ha definido la construcción en la trama, en el plano más formal, como un dinamismo integrador que extrae una historia, una y completa de un conjunto de incidentes: eso es tanto como decir que transforma ese conjunto en una

⁵⁶ Hayden White. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, p.194.

historia una y completa. [...] Parece que es en el campo de la literatura moderna donde más debe discutirse la pertenencia del concepto de construcción de la trama. En efecto, la novela moderna se presenta, desde su nacimiento, como el género proteiforme por excelencia. Llamado a responder a una demanda social nueva, y que cambia con rapidez, se sustrajo bien pronto al control paralizador de los críticos y de los sensores.⁵⁷

La intención de esta cita que el autor francés plantea, es que una historia narrativa tiene que estar más allá del mito y de la tragedia que ya tradicionalmente se han estudiado. Él considera importante una nueva forma de estudio de la novela desde sus elementos constitutivos y su relación con el mundo real, por la sencilla razón de que los personajes de una novela realizan actos humanos, independientemente de que sea una novela de ficción o no. Ulteriormente, nos obliga a concebir el aspecto del ser y su manifiesta forma de reconocimiento, es decir, que el lector puede tener un proceso de identificación con aquello que se narra en una obra literaria.

La historia narrativa debe tener una especificidad y ser inteligible, porque toda trama es una noción de una condición humana y una sucesión lógica de acontecimientos. Entonces, toda trama o relato es una experiencia viva que se basa en aquello que se cuenta. La historia narrativa siempre está vinculada a un contexto y a una temporalidad que marcan una interacción entre lo que se dice y las consecuencias. Para interpretar este vínculo entre lo narrativo y su contexto, es necesario que se relacione con la comprensión y explicación entre lo leído y la forma en que lo recibe e interpreta el lector.

Dicha comprensión va dirigida a la interpretación; es decir, a configurar una hermenéutica específica, un desarrollo en donde la función narrativa pueda ser interpretada a partir de los elementos que ya se han mencionado. Desde una distinta perspectiva, también los pasos a seguir en la hermenéutica serían los siguientes:

- a) La capacidad de traspasar el sentido superficial para llegar al sentido profundo
- b) Vincular la intención del autor con la intención del lector

⁵⁷ Paul Ricoeur. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, pp. 384-385.

- c) Ir más allá de la intención para descifrar códigos y referentes contenidos en los símbolos
- d) El lector intenta colocar el texto en su contexto

Estos pasos, como los menciona la hermenéutica tradicional, tienen como finalidad establecer que no son reglas fijas, sino que están en constante cambio de acuerdo a procedimientos de análisis en obras literarias determinadas.⁵⁸

Por tal razón, al estudiar la función narrativa en *La pasión según G.H.*, es importante señalar las diferencias que van marcando los elementos constitutivos de esta obra; por ejemplo, los usos de la metáfora, el efecto de sentido, y la pertinencia semántica. En este orden de ideas, el nivel de interpretación no es el literal sino en términos de la concepción metafórica de esta obra. ¿Cuál es la finalidad del discurso en G.H. y su interpretación? Es buscar su propia experiencia de autenticidad y ser consciente de que su realidad es producto de su voluntad, como lo sustenta Heidegger.

En cuanto a la interpretación, se da en el momento en que la metáfora de su existencia constituye una verdad, de tal suerte que así se puede hablar de una filosofía hermenéutica porque parte tanto de la acción reflexiva como de la comprensión del ser *uno mismo* como sujeto volitivo de sus actos. En el caso de G.H., hay una intencionalidad y una serie de símbolos a los cuales ella da referencialidad y una constante duda que la lleva a la comprensión de su mundo al cual desecha para crear su propia fenomenología de la existencia. Dentro de la novela como obra de ficción, se hace inteligible el sentido de la transformación del ser a partir de lo antes dicho.

Hay dos aspectos que se pueden resaltar: datos objetivos, como el contexto en su generalidad; y la identificación de aquellos elementos mediados a través de los símbolos. En G.H. la expresión toma sentido a partir de una hermenéutica práctica y una experiencia que pueden ser transmitidas al lector.

La tarea más importante de la interpretación, como lo propone Ricoeur, es:

⁵⁸ Ver Mauricio Beuchot y Alberto Vital (Compiladores). *Manual de hermenéutica*, pp. 11- 18.

Reconstruir la dinámica interna del texto y restituir la capacidad de la obra para proyectarse al exterior mediante la representación de un mundo habitable. Creo que a la primera tarea corresponden todos los análisis orientados a articular entre sí comprensión y explicación, en el plano de lo que he llamado el sentido de la obra.⁵⁹

Para cerrar la concepción de Ricoeur acerca de la interpretación como paradigma para el análisis de la novela *La pasión según G.H.*, sintetizo mi propósito de interpretación bajo el siguiente esquema, que enseguida detallo. He hablado acerca de la existencia de expresiones de doble sentido, es decir, lo que se dice en apariencia y lo que está de fondo. He manejado la idea del símbolo, que para Ricoeur es, como ya dijimos anteriormente, “aquello que da que pensar”, pero esta idea de lo que *da* el símbolo no lo he tratado aún. Ahora lo refiero como el recurso como mediación de los hechos que se narran, o sea, para Clarice Lispector los símbolos no son solamente un referente de asuntos íntimos, sino que abarcan la relación con el mundo externo; una cosa no sobrevive sin la otra.

Por otra parte, al hablar de la comprensión, siempre se ha intentado el desarrollo analítico entre los hechos y el discurso que habla de éstos, en el entendido de que son creación en la cual se maneja un conflicto que hay que interpretar mediante el entramado de sentido. En cuanto al proceso de interpretación que manejo, no es nada más un esquema o un molde a seguir, sino que la interpretación tiende a buscar desde diversos valores, el objeto de la poética y el modo de construcción del discurso narrativo, en este caso del personaje G.H.

Otro aspecto a destacar ha sido el lenguaje, que visto desde la perspectiva de Paul Ricoeur, lo tomo como una continua reorganización de la experiencia humana porque G.H. no es un personaje dibujado; por el contrario, como ya se había mencionado, es un personaje que muestra la profundidad de la condición humana.

Con respecto a la distinción entre explicar y comprender las acciones, me he decantado por esta segunda, en la medida que, como dice Ricoeur:

⁵⁹ Paul Ricoeur. *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, p.206.

Existe la acusada tentación de insistir en la clara dicotomía entre los dos juegos del lenguaje, lo que constituye una manera de volver a la oposición entre comprender y explicar. Señalo aquí también que los modelos de interpretación más ricos son aquéllos en los que se mezclan los segmentos sistémicos y los teleológicos en el seno del fenómeno complejo de intervención intencional en el curso del mundo.⁶⁰

En la cita anterior la referencia en torno a la novela citada es que los dos juegos del lenguaje la autora los maneja tanto como una experiencia individual, como el proceso de identificación en su sentido humano en cuanto a la experiencia del lector. En este sentido, los segmentos que se mezclan se pueden entender de la siguiente manera: el sistémico nos remite a todos aquellos valores que se proponen en la obra, pero no desorganizados, sino precisamente bajo un sistema de comprensión de los mismos, que se sustenta en el modo de decir de la experiencia del personaje, G.H. cambia su perspectiva del mundo a partir del momento nodal de la aparición de la cucaracha. Por lo tanto, lo sistémico está constituido por el proceso de las secuencias narrativas.

Por su parte, lo teleológico sería que si bien en apariencia la novela nos habla de asuntos relativamente asequibles como experiencia común, en G.H. estos aspectos, tales como el miedo, la angustia, la desesperación, la impotencia, el placer, la alegría, etc., suelen tener dos o tres significados posibles. Lo interesante aquí es investigar la intención y desde la perspectiva hermenéutica, las aristas que hay en ella.

Para Ricoeur, esto se logra porque toda obra contiene una serie de reglas específicas de construcción, tanto a nivel lenguaje como hacia el objeto central de la obra. El mundo del texto, como nos dice Ricoeur, es de la siguiente manera:

A mi entender, la literatura saca a la luz un importante enigma del lenguaje, la lucha en su interior entre dos orientaciones divergentes que están presentes ya en el lenguaje ordinario, pero que solo se hacen manifiestas en el nivel de las grandes

⁶⁰ *Op. cit., Hermenéutica. Escritos y conferencias 2*, p. 27.

unidades de composición, los textos y las obras. Por un lado, el lenguaje parece exiliarse fuera del mundo, encerrarse en su actividad estructuradora y, finalmente, enaltecerse a sí mismo en una soledad gloriosa: el estatuto literario del lenguaje ilustra esta primera orientación.⁶¹

Lo que esta cita expresa, es que el lenguaje de la literatura nos permite descubrir cómo se transforma una realidad. Aquí me atrevo a decir que se puede ir más allá de lo teleológico, por ejemplo, en G.H. el lector va descubriendo una realidad que el personaje puede no conocer. Esto nos conduce a lo que podríamos llamar un meta discurso que va más allá de la novela y está sobrentendido por el lector. Esto se conforma como un círculo hermenéutico.

Sistemáticamente la novela nos muestra un personaje que se va transformando y el lector va modificando la visión que tiene el personaje de sí. En ambos casos, ninguno de los dos puede saber en que terminará esto, lo cual se debe a que hay un nivel de enunciación de hechos y una construcción metafórica por parte de la autora. Asimismo, hay una configuración referencial llevada a cabo por el lector.

Los asuntos de la hermenéutica que he manejado, implican la comprensión de lo que la autora quiso decir en su narrativa y todo aquello que tiene que ver con el punto de vista del lector, en la medida en que lo que se plantea y lo que se comprende, así como lector y obra, deben conformar una unidad interpretativa. Todo esto conforma la parte sustantiva de mi análisis.

La interpretación ha tomado dos caminos; el ontológico es un proceso de construcción continua. No se puede hablar de una verdad definitiva, por ejemplo, G.H. nos convence de que va cambiando su pensamiento a lo largo de la historia y éste se enriquece a partir de que en ocasiones da una vuelta de tuerca sobre su condición, en especial cuando habla de los conceptos de alegría e infierno, que lejos de ser contrarios tienen un momento de unidad:

⁶¹ *Idem.*

A vida pré-humana, divina é de uma atualidade que queima.

Vou te dizer: é que eu estava com medo de uma certa alegria cega e já feroz que começava a me tomar. E a me perder.

A alegria de perder-se é uma alegria de sabbath. Perder-se é um achar-se perigoso. Eu estava experimentando naquele deserto o fogo das coisas: e era um fogo neutro. Eu estava vivendo da tessitura de que as coisas são feitas. E era um inferno, aquele, porque naquele mundo que eu vivía não existe piedade nem esperança.⁶²

Clarice en varias ocasiones habla del miedo, pero no sólo es por la transformación, también tiene miedo de saber cuál es la idea de la eternidad, que como se sabe tiene un sustrato eminentemente religioso. G.H. cuestiona el modo en que le han enseñado a entender la alegría y el infierno. Su narrativa plantea que hay un tiempo vivido para cada cosa, parece eterno en la medida en que no sabemos cuándo termina, por lo que tendemos a relativizarlo. En realidad, es un componente de la naturaleza humana. Aquí el asunto es cómo interpretamos esa temporalidad, no en términos cronológicos, sino por la manera en que se crean discursos vitales de experiencia. Ahora bien, este tipo de discursos evitan que la parte racional se confunda con lo simbólico porque atestiguan la cuestión histórica, esto es, la parte vivida, en tanto que lo simbólico solamente muestra los referentes de esa historia.

En el contexto de la reflexión que está teniendo G.H. entre el testimonio y lo vivido, estos referentes simbólicos están sostenidos por una cuestión moral. De ahí que la interpretación oscile entre la alegría y el infierno, pero hay que recordar que la alegría está relacionada con el mundo de las apariencias, que le hicieron creer que era un mundo alegre, pero ella ya no desea más permanecer en él. En cambio, el infierno significa estar en un momento de ultrapasión, de reflexión sufriente que después se convertirá en un conocimiento, o mejor aún, en una gnosis. Dicha reflexión en G.H. se da a partir de sus propios recursos dialécticos, porque para ella es muy importante darle sentido a estas ideas preconcebidas. El problema central en esta cita es el de delimitar a nivel semántico el asunto del infierno como experiencia simbólica y de la pasión frente a la vida concreta que se cuenta en la

⁶² *Op. cit., La pasión*, p. 66.

narrativa sobre la historia vivida. Interpretar estos hechos es justamente lo que le da sentido y correspondencia con aquello que Ricoeur menciona como “El símbolo da qué pensar”, porque nos remite a un referente en el que podemos comprender la intención del discurso.

El ser de lo que es G.H. en un principio se puede entender como experiencia y desde ésta dialoga con el lector con la idea de encontrar una verdad que surja de ese recorrido vital que el personaje realiza. Se entiende por experiencia desde un punto de vista de la hermenéutica como:

Un tipo de encuentro con otra realidad, con algo capaz de producir en el sujeto una verdadera transformación. Experiencia de verdad o experiencia verdadera sería un acontecer que transforma la conciencia del sujeto, la ensancha o la empobrece, la modifica o la invierte. Es un acontecer que saca, en cierto modo, al sujeto fuera de los límites en los que en ese momento vive, y lo introduce en realidades distintas, en otros mundos, proyectándole en horizontes más comprensivos y haciendo, en consecuencia, que cambien sus posiciones iniciales.⁶³

El asunto es que se tiene como base la manera en que G.H. exterioriza su manera de pensar y de ser. Se puede analizar de acuerdo a cómo reconstruye con cierta lógica y a través de símbolos, sus actos cotidianos. Es importante descifrar los códigos que maneja porque tienen un profundo sentido ontológico que podemos observar en el empleo que hace del tiempo narrativo dentro de una situación histórica determinada. G.H. tiene conciencia de su existencia, de lo que ella es y de que se observa siendo lo que es. En este sentido, cuando nosotros interpretamos sus actos es a partir de todo lo que es explícito en el lenguaje. Es necesario observar que aquí hay un discurso lingüístico que opera en los hechos narrados y conlleva el descubrimiento de que en el fondo hay una verdad que nos quiere dar a conocer G.H. con la finalidad de invitarnos al diálogo y convencernos de que sí es posible una transformación ontológica en el ser.

⁶³ Hans Gadamer. *Verdad y método II*, p. 399.

1.5 Construcción ontológica de Jacques Lacan

Para Jacques Lacan⁶⁴, la ontología es un entramado de diversas materias que conducen a la comprensión del ser. Éste se identifica con todo un proceso en el cual intervienen fundamentalmente actos humanos. La identidad consiste en ubicarse como un ser real y en constante significación a través del conjunto de experiencias humanas, tanto individuales como sociales.

Lo que al sujeto le interesa es llegar a tener un estado de conciencia basado en dos situaciones: 1) Las emociones y 2) La reflexión. Las primeras son parte de la constitución del ser en cuanto a todo aquello que tiene un orden natural. La reflexión es algo que se aprende y sobre todo, como se basa en el uso de la palabra, ésta interviene para el mismo proceso de identidad del ser.

En el ser, hay una parte primitiva heredada que se manifiesta como discordancia con el mundo, con frecuencia desde las emociones. Hay un plano mucho más fenomenológico que se da por las condiciones propias del pensamiento. Lacan plantea que las contradicciones del sujeto se dan entre la idea del mundo ilusorio y el sentimiento de búsqueda de la verdad:

El sujeto busca una satisfacción semejante. Se hablará sin vacilar de automatismo de repetición. El analista se vanagloriará de haber detectado tras esa palabra váyase a saber qué sentimiento o emoción, el cual revelaría la presencia de un más allá psicológico constituido más allá de la palabra. [...] Hay que comprender esto: ¿por qué, apenas ha sido revelada al sujeto la relación entre las dos situaciones, se produce una transformación completa de la situación analítica? ¿Por qué las mismas

⁶⁴ Jacques Lacan nació en París en 1901 y murió en 1981. Fue psiquiatra y filósofo. Toda su obra la dedicó a revisar las teorías de Sigmund Freud. Perteneció a la Asociación Psicoanalítica Internacional. Escribió diversos ensayos para mostrar la complejidad de su propia obra, entre los más importantes se encuentran los que él llamó *El Seminario* (1957-1973). Gran parte de su obra tiene influencia de la lingüística estructural de Roman Jakobson. Algunas de sus investigaciones más importantes tienen que ver con el tema del Otro, la identidad, el lenguaje del inconsciente, la extimidad y la heurística.

palabras se vuelven ahora eficaces, marcando un verdadero progreso en la existencia del sujeto?⁶⁵

Cuando Lacan habla de una satisfacción semejante, se refiere a los conceptos de emoción y reflexión como una experiencia humana en donde las relaciones simbólicas se establecen más allá de lo meramente imaginado. La apariencia se enfrenta a la realidad y por eso dice que el analista; es decir, el propio sujeto, se ve en la necesidad de someterse a la regla de la reflexión para buscar una satisfacción de su posición frente a su mundo inmediato.

La idea fundamental para Lacan, es aprehender desde el reconocimiento, por qué actuamos de tal o cual manera en situaciones específicas. Por ello es que: “la palabra se instituye como tal en la estructura del mundo semántico que es el del lenguaje”.⁶⁶ La palabra, más allá de lo que transmita, en realidad es la esencia del mismo proceso de reconocimiento en el que intervienen dos aspectos: 1) El que emite la palabra y 2) El que comprende lo que se dice. Éste último tiene ese efecto de reconocer; en ese sentido, se puede decir que hay una especie de presencia tanto en el sujeto como en el objeto o interlocutor. Aquí lo interesante es que la palabra entonces trasciende el asunto de lo que está sucediendo, y se convierte en un lenguaje mucho más estructurado y profundo. La palabra tiene esa tendencia a buscar lo que está más allá; siempre va a ir más lejos pues tiene una función creadora mientras el lenguaje cumple con darle existencia a una vivencia.

A propósito de lo anterior, Lacan explica lo siguiente:

Cada vez que estamos en el orden de la palabra, todo lo que insta en la realidad otra realidad, finalmente sólo adquiere su sentido y su acento en función de este orden mismo. Si la emoción puede ser desplazada, invertida, inhibida, y ella está comprometida con una dialéctica, es porque ella está capturada en el orden simbólico, a partir del cual los otros órdenes imaginario y real, ocupan su puesto y se ordenan.⁶⁷

⁶⁵ Jacques Lacan. *El seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud*. Texto establecido por Jacques-Alain Miller, p. 348-349.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 348.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 346.

Este punto es muy importante pues cuando Lacan habla del Yo, toma como base lo imaginario y lo simbólico. Algo particular del yo, es que al sentirse el centro del aparato psíquico, cree que sabe lo que dice y lo que quiere, pero no es así; en realidad desconoce lo que lo guía, ello se sitúa fuera de lo imaginario y es aquí donde surge el registro de lo simbólico. Para Lacan, el inconsciente es el discurso independiente de ese Otro que nace en donde estarían los significantes del sujeto. En él se produce el sentido de reconocimiento. Este lugar es el Otro con mayúscula.

Desde una amplia perspectiva, el lenguaje es el soporte de lo simbólico. De lo que Freud deduce que cuando el acceso al lenguaje lo permite, de las primeras experiencias del niño se desprenderían dos porciones; una no asimilable, que queda apartada del pensamiento y se mantiene coherente, constante como una cosa. Es un registro puramente real, sin mediación. La otra porción se deriva de los atributos, esta será conocida por el yo y podrá ser comprendida gracias a la intervención del lenguaje. La palabra, por lo tanto, implica una distancia de la cosa que ya no está, sino sólo el concepto de lo que representa. Antes de la palabra, había un goce primitivo de la cosa, que es excluido por el advenimiento del lenguaje. Aquel goce primario quedará ahora como un agujero, como una falta.

A diferencia de Freud, cuando Lacan habla del concepto, lo toma de Hegel y dice que éste es el tiempo de la cosa. A lo que se refiere, es a hacer viva, efectiva, la cosa que nombramos y que no se trata de reemplazarla por el concepto. Este es el principio entre identidad y diferencia que luego se verá simbolizado en el personaje G.H.

Los aspectos que manejo en la investigación, se relacionan con Lacan específicamente en el reconocimiento del ser y su manifestación a través del lenguaje. Por lo tanto, siendo que el sujeto lacaniano cada vez que habla inscribe su deseo en el gran Otro, en tanto que lugar de la verdad donde la palabra se sitúa, podemos plantear que:

ese Otro externo a mí, alterno a mí, a la vez me agita dentro de mí y se presentifica a través de mi discurso disponiendo de momentos privilegiados como son el lapsus, el sueño, el síntoma, etc., que son hechos de discurso.⁶⁸

Dichos momentos, suelen detonar dramas existenciales en los personajes de Lispector, quienes se encuentran atrapados a partir de un giro inusual, en un instante liminar que es la entrada al pasaje del Otro. Ese Otro adopta, mediante el flujo de conciencia, la postura del inconsciente en el protagonista. En efecto, en *La pasión según G.H.*, el sujeto pretende dar forma al caos desde la búsqueda; es decir, la protagonista inicia su camino consciente de ser un sujeto en falta:

Estoy buscando, estoy buscando. Intento comprender. Intento dar a alguien lo que he vivido y no sé a quién, pero no quiero quedarme con lo que he vivido. No sé qué hacer con ello, tengo miedo de esa desorganización profunda.⁶⁹

El proceso de transformación en G.H. está centrado en el reconocimiento. De ahí el caos pues cualquier acto de la *recognitio* no es otra cosa sino una percepción de la realidad que proviene tanto de la memoria como del juicio que se tiene sobre sí mismo. Al final está el tema de la identidad. El proceso se da de la manera siguiente: En un primer momento está la búsqueda que se ejerce alrededor de una serie de condiciones que no están dichas, pero que se sabe que existen. Hay un pasado innegable que no se cuenta en la novela y que el lector intuitivamente imagina. Lo importante surge en la medida que se puedan distinguir todos aquellos elementos que intervienen en el proceso de transformación de G.H. Este personaje en este primer momento de la novela, lo identificamos dentro de un contexto de vida plagada de apariencias. Aunque sólo sea una mera intuición, poco a poco los actos nos irán llevando a una verdad. Lo que opera en este caso es que G.H. tiene perfectamente identificado su problema, pero no sabe cómo resolverlo. Para la resolución, debe haber un reconocimiento de su problemática. Después, identificar cada parte para que finalmente dentro de todo este desconcierto abrumador, ella tenga la capacidad

⁶⁸ Juan Capetillo, *El Otro, lugar de deseo y de goce*, p. 359.

⁶⁹ *Op. cit. La pasión*, p. 11.

de separarse de la especulación y llegar a una estricta noción de su ser; es decir, a una ontología de su existencia. Lo que sucede en todo este proceso, además de una afirmación de la identidad, está el tema del juicio de las cosas, así como de la participación y la voluntad que ella ha de poner en juego. Como podemos observar a lo largo de la novela, G.H. hace un recorrido no solamente de lo que llama “sus pasiones”, sino también de la toma de conciencia de estar ahí a partir de contrastarlas mediante figuras de oposición en el aspecto del lenguaje y el conocimiento como experiencia de vida. El argumento que sostiene a G.H. corresponde a una reflexión en la que se separan los acontecimientos de aquello que ella piensa. De ahí que la pasión sea una constante revalorización de los significados simbólicos. Que quede claro que los símbolos que emplea G.H. no son fijos, sino cambiantes, lo que permite distinguir su correspondencia con la realidad. Las razones que la motivan se entienden como diversas formas de comprender el cambio que se está generando en ella. Admite lo verdadero como aquello que está vinculado con hechos reales porque puede discernir sobre esto. Su interpretación le permite descubrir el fondo de otras verdades ocultas y de esta manera, concebir su realidad de manera más profunda. Por ello es que para G.H. es muy importante entender el suceso y la voluntad que hay en la transformación. Sólo así nos podrá hablar de un problema de la existencia. Al revisar sus argumentos, podemos verificar que, tanto en sus juicios como en sus pasiones en conjunto, están dirigidos al reconocimiento de sí misma frente al mundo, por lo que puede decidir cómo relacionarse con este último. Esto conduce a esa alegría enfrentada al infierno que es la duda.

A partir de esa búsqueda, ella confirma una pérdida esencial. Algo que generará una revelación en el personaje, por medio del lenguaje. Al perder todo asidero, se ubica en el lugar del Otro. En ese lugar se manifestarán las dos operaciones que – según Lacan -, constituyen al sujeto. Está la certeza de la enajenación, primera constitución del sujeto, que “significa dirigirse a un campo del Otro en busca de su sentido, de su ser”.⁷⁰ G.H. sabe que vivía instalada en la comodidad, sin salir de su *zona de confort*, estable en su ignorancia. Y de pronto

⁷⁰ *Op. cit.*, *El otro*, p.361.

pasa algo que cambia todo, que se le *revela* sin que ella se lo propusiera y acepta que “tal vez la desilusión sea el miedo a no pertenecer más a un sistema”.⁷¹

Considero que ambos elementos están presentes en la novela de Lispector. Comencemos por acercarnos al texto. Nosotros, como hipotéticos lectores, *vemos* por lo que está pasando la protagonista, asistimos con ella a su revelación y la acompañamos en el camino: “Aferra mi mano, porque siento que estoy en marcha. Estoy de nuevo en marcha hacia la más privada vida divina, estoy en marcha hacia un infierno de vida cruda.”⁷² Pero el discurso trasciende ese momento y es ahora ella quien observa, aunque no lo desee:

No me dejes ver, porque estoy a punto de ver el núcleo de la vida; y, a través de la cucaracha que incluso ahora he vuelto a ver, a través de esa muestra de tranquilo horror vivo, temo que en ese núcleo no sepa ya lo que es esperanza.⁷³

Hasta llegar a una condensación de la mirada, en donde ella es observada por la cucaracha, pero la cucaracha es también ella y todo es mirado por sí mismo y por el Otro:

El mundo se mira en mí. Todo mira a todo, todo vive lo otro; en este desierto las cosas conocen las cosas. Las cosas conocen tanto las cosas, que a esto... a esto lo llamaré perdón, si quiero salvarme en el plano humano. Es el perdón en sí. El perdón es un atributo de la materia viva.⁷⁴

Es en este compendio de miradas, donde se manifiesta el esquema de repetición, concepto propiamente de Freud, pues hay presente de forma reiterativa una cadena de significantes, que se encuentran constantes, por decirlo de cierta manera, a un micro nivel y a un macro nivel. Ejemplo de ello es la mirada, pero hay muchos otros esquemas que se pueden apreciar tanto en el fondo como en la forma que dará lugar a la unidad de la novela. Eslabones: la manera en que inicia y concluye cada

⁷¹ *Op. cit.*, *La pasión*, p.13.

⁷² *Ibid*, p. 55.

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ *Ibid*, p.59.

capítulo; es justamente una cadena de repeticiones. Por dar una muestra: El capítulo 1 termina con la siguiente frase: “Es que un mundo totalmente vivo tiene la fuerza de un infierno”. El capítulo siguiente comienza exactamente igual: “Es que un mundo totalmente vivo tiene la fuerza de un infierno”. Y así cada capítulo, dando lugar a una estructura peculiar. A nivel interno, el esquema persiste, manifestando ideas constantes y recurrentes. Como ya se ha mencionado, una de ellas es la mirada, otra es la búsqueda del ser. En dicha búsqueda, Clarice Lispector lleva a cabo un debate entre la visión tradicional y una visión alternativa, creando un choque de concepciones entre una postura rígida y estable que no explica el cambio y otra que permite el devenir, la alteridad, la diferencia. Esta es una visión dinámica, bien ejemplificada por la autora desde el principio, cuando habla de los pies y el trípode:

He perdido algo que era esencial para mí, y que ya no lo es. No me es necesario, como si hubiese perdido una tercera pierna que hasta entonces me impedía caminar, pero que hacía de mí un trípode estable. He perdido esa tercera pierna. Y he vuelto a ser una persona que nunca fui. He vuelto a tener lo que nunca tuve: sólo dos piernas.⁷⁵

El hecho de tener sólo dos piernas, es lo que le permite moverse y avanzar hacia lo que pretende encontrar, su identidad, entendida ésta como el acercamiento entre este término y la igualdad. Decía Leibniz que “idénticas son las cosas que pueden sustituirse una por otra”⁷⁶, mientras permanezcan a salvo sus atributos o predicados. En este sentido, G.H. se busca a sí misma en forma pura, completamente deslindada de la enajenación padecida y en la que se sentía cómoda, pero no estaba ahí su esencia:

No quiero la belleza, quiero la identidad. La belleza sería un añadido, y ahora voy a tener que prescindir de ella. El mundo no tiene vocación de belleza, y esto antes me habría sorprendido: en el mundo no existe ningún plano estético, ni siquiera el plano

⁷⁵ *Ibid*, p.11.

⁷⁶ Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, p. 571.

estético de la bondad, y esto antes me habría sorprendido. La cosa es mucho más que esto. El Dios es más grande que la bondad con su belleza.⁷⁷

Retomando a Lacan, para 1957, con el matema (fórmulas de representación simbólica) del fantasma, *a* se concibe como objeto del deseo que buscamos en otro. De 1963 en adelante, *a* tiene más connotaciones de lo real, pero no pierde su estatuto de imaginario. Se designa el objeto que nunca puede alcanzarse; que es realmente la causa del deseo y no aquello a lo que el deseo tiende. Lacan lo llama “el objeto-causa” del deseo. Así, el objeto *a*, es cualquier objeto que pone en movimiento el deseo, particularmente los objetos parciales que definen las pulsiones. Éstas no intentan obtener el objeto *a*, sino girar en torno a él. Es tanto la angustia como la reserva de la libido. Si el objeto perdido es aquel que pone en movimiento el deseo, podríamos decir que en *La pasión según G.H.*, el objeto perdido es ella. El medio para encontrarse es la cucaracha. Debe perder el lenguaje, la posibilidad del diálogo y del nombramiento del mundo por medio de la palabra:

Ah, mi diálogo conmigo y contigo está volviéndose mudo. Hablar con Dios es lo más mudo que existe. Hablar con las cosas es mudo. Sé que eso te resulta triste, y a mí también, pues aún estoy viciada con el condimento de la palabra. Y por eso el mutismo me duele como una destitución. Mas sé que debo destituirme: el contacto con la cosa tiene que ser un murmullo, y para hablar con dios debo juntar sílabas inconexas. Mi carencia procedía de que había perdido el lado inhumano; se me expulsó del paraíso cuando me volví humana. Y la verdadera plegaria es el mudo oratorio inhumano.⁷⁸

Además de buscarse, de proyectar su búsqueda y necesidad, G.H. busca el reflejo de su inconsciente, pero más allá de eso, aspira a encontrar también la divinidad, el gran Otro.

La problemática de la identificación se manifiesta sin duda en *La pasión según G.H.*, aunque curiosamente el proceso identificativo se da con un insecto.

⁷⁷ *Op. cit.*, *La pasión*, p.138.

⁷⁸ *Ibidem*, p.139-140.

Esto es inusual desde un punto de vista tradicional, pero en la obra de Clarice Lispector, es muy común que sus protagonistas se sientan vinculadas íntimamente con determinados animales, como víboras o caballos, entre otros. El hecho de que en la novela que nos ocupa, sea una cucaracha, no hace sino establecer un lazo entre Franz Kafka y la autora brasileña. De hecho, la literatura escrita por ella suele relacionarse con la de Kafka en más de un sentido, ambos pueden considerarse como autores expresionistas en los que se cuestiona la identidad del sujeto y en los dos encontramos insectos que establecen un puente con el protagonista; o bien su esencia se intercambia con el insecto, o bien la esencia del insecto se fusiona con el sujeto, generándose una metamorfosis real o virtual que lleva al individuo al cuestionamiento de su ser, a la búsqueda o al hallazgo impensado, como sucede en G.H.

Finalmente, lo que destaca es que el valor de la palabra implica que algo se dice con mucha rigurosidad, según Lacan, pues partimos de la idea de la manifestación de una experiencia como principio fundamental de la construcción del ser, como ya he explicado anteriormente. Vale la pena explorar la manera en que la palabra impacta la materialidad en la medida en que el reconocimiento del ser es un acto esencialmente humano. Por eso es importante el estudio de Lacan en esta investigación en tanto que ayuda a profundizar la temática central de mi tesis.

1.6 Conjunción conceptual de la anagnórisis ontológica

Cuando hablamos de conjunción en el sentido de la anagnórisis dirigida hacia la ontología, es porque el reconocimiento del ser parte de una experiencia viva en la que un personaje expresa su condición humana. A esto se le busca una interpretación, ya sea metafórica o simbólica. Cuando Ricoeur nos dice que “el símbolo da que pensar”, se refiere a que el lector tenga una capacidad interpretativa del símbolo abierta y en constante transformación. Ahora bien, la cuestión hermenéutica también tiene un límite en el que hay que tener cuidado, sobre todo cuando no está claro el hecho de la comprensión. Si pensamos que la hermenéutica

es una interpretación en constante cambio, es porque el referente lo está también en su aspecto narrativo.

Un ejemplo de esto es, en *La pasión según G.H.*, cómo el personaje busca su liberación y la necesidad de un cambio en su ser a partir de dos situaciones específicas: La reflexión y hechos concretos. Cavilar desde situaciones límite ha sido una tradición a lo largo de la literatura, tanto trágica como cómica. Ejemplos de ello son *Ulises*, *Don Quijote*, entre otros. Al hecho de pensar en cómo resolver un problema, la hermenéutica ofrece una serie de categorías y condiciones de transformación.

Se conjuntan ontología y anagnórisis en el momento en que la narratividad de un relato marcada por un tiempo determinado y la sucesión de detalles, transitan de la subjetividad a la objetividad de la misma composición narrativa; es decir, se reflexiona sobre las causas y los efectos. El reconocimiento sucede bajo dos condiciones, que son la memoria y la promesa. La memoria consiste en una necesidad de identificación relacionada con el tiempo. En el caso de la narratividad, está emparentada con el tiempo interno de un personaje inmerso en un tiempo externo. La finalidad es la búsqueda de la identidad, la clave de esta conjunción es la experiencia vista como una capacidad de recuperar aspectos del pasado que nos ayuden al presente. Reconocer un estado del ser sirve para distinguir si en el pasado hubo errores, confusiones, dudas, miedos y de esta manera queda relegado cualquier tipo de engaño, posibilitando la reflexión. En contraposición, toda forma de desconocimiento induce al error.

En el caso de G.H. se reconoce en una constante dialéctica como experiencia de su ser. Para muestra, está la escena en donde avienta el cigarro al vacío desde el piso 13 y reflexiona desde una perspectiva moral sobre las consecuencias y las implicaciones de la experiencia profunda que consiste en la transgresión de una norma no solamente moral, sino de la naturaleza de la condición humana. Esto se debe a que, al momento de transgredir, se corre el riesgo de que al ir más allá de tu naturaleza, encuentres azarosamente algo que constituye un apoyo para salir del conflicto. Al respecto, Ricoeur dice:

El juicio práctico da así un contenido valioso a la idea de *ergon* propia del hombre [...] De esta sabiduría práctica que recorre nuevamente el camino trazado por los griegos, desde Homero hasta Aristóteles, sobre la acción sensata, esta es la acción de la que el autor se reconoce responsable.⁷⁹

En esta cita, lo que podemos apreciar es que precisamente la transgresión de la que se hablaba anteriormente y sus riesgos, son un acto de algún modo reflexionado por el personaje de acuerdo con el criterio del autor. La finalidad es dar pie a una reconstrucción de hechos que en la narratividad identifican a un personaje por sus actos. La idea del *ergon* tiene que ver con los recursos con los que cuenta un personaje en la medida en que pueda comprender las posibilidades de logro o fracaso al que conducirán sus acciones. Al respecto, Clarice Lispector destaca las múltiples posibilidades de lo que será la experiencia de G.H. al intentar salir del tipo de vida que lleva – superfluo, frívolo, anodino, etcétera -, puesto que para librarse de ello se vale de la construcción de símbolos, metáforas y metonimias, todo ello con la finalidad de aprehender la realidad y transformarla racional y emotivamente.

Otro modo de hablar acerca del símbolo, de acuerdo a lo que se menciona en *La reconstrucción simbólica de la realidad*, nos dice que:

Los símbolos no son creaciones irracionales e irresponsables. Muy al contrario, responden a una necesidad y llenan una función: Exhibir las realidades más profundas del ser. De este modo, los símbolos religiosos, además de dar lugar a una metafísica entendida como una concepción global y coherente de la realidad, suponen una ontología al desvelar la naturaleza íntima del ser. [...] El simbolismo, por tanto, es un elemento hermenéutico fundamental para entender los hechos.⁸⁰

El simbolismo es un modo de interpretación que sustenta, entre muchas otras posibilidades, dos que destacan para el apoyo de esta investigación. La primera es el proceso dialéctico ubicado dentro de los límites de una construcción simbólica muy específica; es decir, que va surgiendo de la obra que se va a analizar. No se

⁷⁹ Paul Ricoeur, *Caminos del reconocimiento*, p. 120.

⁸⁰ Felipe Martín Huete, "Paul Ricoeur y la reconstrucción simbólica de la realidad", p. 5.

trata de implantar conceptos, sino que *La pasión según G.H.* permite una interpretación que busca el sentido oculto, pero no únicamente eso, sino atender el proceso de significado y significante en función del conflicto.

Hay al menos tres símbolos que destacan en la novela, que son las imágenes dibujadas en la pared del cuarto de la servidumbre, la cucaracha, que constituye el símbolo principal, y el cuarto de la sirvienta, que conforma un poderoso símbolo en relación al resto del departamento de lujo. Con respecto al símbolo, se profundizará en el capítulo 3.

Retomando a Ricoeur en cuanto a la memoria y la promesa, la primera es la medición del tiempo; es el recuerdo y la noción de una causa. Se trata siempre de asociar actos del pasado que sirvan de ejemplo a los acontecimientos del presente. De hecho, para Ricoeur ocupa un lugar importante en la medida que se repiten situaciones de la vida, porque el fenómeno de la existencia está conformado por ciclos vitales. Entonces, todo acto narrativo hace hincapié en la forma en que se ha vivido el tiempo pasado y cómo se asume esa experiencia. Al respecto, Ricoeur dice:

El problema de la representación del pasado 'real' por el conocimiento histórico nace de la simple pregunta. ¿Qué significa el término 'real' aplicado al pasado histórico? ¿Qué podemos decir cuando decimos que algo ha sucedido 'realmente'? Este problema es el más embarazoso de los que la historiografía plantea al pensamiento de la historia. Y sin embargo, si la respuesta es difícil, la cuestión es inevitable: establece la segunda diferencia entre la historia y la ficción cuyas interferencias no constituirían problema si no se injertaran en una disimetría fundamental.⁸¹

Esta cita implica que hay que hacer hincapié en el objeto narrativo de esta novela; esto es, G.H. tuvo un pasado histórico individual en correspondencia con un pasado contextual. En este orden de ideas, la autora nos hace ver la relación entre la historia social como tal y la ficción. Éstas dos se imbrican al interior del tiempo histórico del personaje G.H.

⁸¹ *Op. cit., Tiempo y narración*, p. 837.

Concluyendo, la anagnórisis ontológica se va a trabajar en esta tesis como una refundición de lo que implica la revelación del ser desde la perspectiva que se ha manejado hasta aquí, a la par del descubrimiento del sujeto y de su condición. Estas dos confluyen como experiencia viva, porque como ya se mencionó antes, los actos de G.H. son humanos, lo cual facilita la identidad del sujeto narrativo con su mundo, pero también con lo que llamaríamos la “realidad”, lo que permite que el lector pueda identificarse simbólicamente en tanto que no sólo descubre el sentido oculto de la novela, sino experimenta su significado narrativo. De ahí que haya una comunión entre el discurso y la comprensión del lector. *La pasión según G.H.* es una novela que plantea una transformación del ser a partir de una experiencia inusitada que, paradójicamente, parece intrascendente. Para transmitirla, Clarice Lispector emplea una serie de recursos retóricos acompañados de determinadas técnicas narrativas que serán examinadas en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO II. Técnicas narrativas en *La pasión según G.H.*

Las técnicas que utilizo no son solamente formas y conceptos que se adapten a la narrativa de G.H., sino procedimientos contextuales propios de la experiencia humana porque considero que esta novela es una obra donde el personaje realiza actos humanos. Estas técnicas apuntan a la necesidad de distinguir la comprensión del sentido de la obra; es decir, las propongo a partir de una reflexión filosófica desde la ontología literaria en la anagnórisis. El elemento discursivo a estudiar es la construcción de todo aquello que tiene que ver con la comprensión del modo de ser del personaje, de ahí que mi planteamiento ontológico esté ubicado en el asunto existencial.

En cuanto a la interpretación técnica, debe quedar establecido que no es psicológica, sino que se busca un trasfondo que permita conocer el mundo del personaje que se nos revela a través del lenguaje específico que utiliza G.H. porque no solamente importa lo que dice, sino quien lo expresa. Por lo tanto, planteo ir más allá de lo que con frecuencia se analiza en este tipo de casos en el sentido de que desde la ontología pueda verse otro tipo de categorías sociales, antropológicas y especialmente literarias. Lo que para Ricoeur era la dimensión hermenéutica de la totalidad de un proceso de conocimiento, también es de gran interés para la hermenéutica filosófica, esto es, aquella en la que se busca aprehender y relacionar la temporalidad narrativa, la historicidad del personaje y esto que he llamado comprensión como poética imaginativa y creativa en su sentido fáctico, que implica también “comprender es comprender siempre de manera diferente”⁸², con esta frase lo que quiere decir Ape es que el reconocimiento que viene desde la ontología lleva a pensar no sólo en la comprensión, sino en validarla mediante los hechos, en específico con aspectos comprensivos y hermenéuticos. Por ello es que construir un conocimiento a partir de un discurso reflexivo y mediante una técnica específica de interpretación es el punto importante a desarrollar en este capítulo. Se toman en cuenta aspectos del contexto que el mismo personaje crea y la dimensión

⁸² *Op. cit.*, “Paul Ricoeur y la reconstrucción simbólica de la realidad”, p. 8.

comunicativa que realiza a través de una serie de recursos literarios estudiados desde la retórica.

Anteriormente se mencionó la hermenéutica filosófica en apoyo a la técnica, precisamente para comprender los actos humanos en la cotidianidad con elementos subjetivos de la existencia, tal cual sucede en la novela. Esto tiene como base la aprehensión de aquellos aspectos relacionados con el espíritu de lo humano y la búsqueda de aquello que es propio de la conciencia, como un darse cuenta de la realidad que tarde o temprano lleva a un conocimiento para tratar de aprehender, comprender y explicar al mundo de la vida.

La sola existencia no es suficiente para comprender, se requiere que el lenguaje revele esa condición humana. G.H. busca la verdad, para ello requiere estar en constante transformación, como ejercicio didáctico interpretativo y activo. Por eso como personaje invita al diálogo, para que se comprenda que pensar diferente es un modo de ser que necesita encontrarse a través de estos cambios continuos. G.H. desde el recurso de la idea de pasión no niega la racionalidad, como tampoco enmascara las limitaciones o deficiencias de su vida, sino que busca encontrar la verdad desarrollando un método muy personal con una lógica específica. Todo ello con la finalidad de conocer a fondo el conflicto que vive y cambiar así sus circunstancias. En suma, las técnicas narrativas utilizadas se fundan en que G.H. busca la verdad como un acontecimiento y reconocimiento de la vida humana. Los aspectos filosóficos que sustentan son para hacer ver que la verdad circunstanciada tiene un carácter existencial como experiencia acerca de una realidad cuyo propósito es integrar la conciencia de que una transformación se puede lograr proyectándose en el ser profundo más allá de su propia circunstancia.

G.H. plantea que la verdad produce un cambio verdadero y efectivo en la condición humana porque es una certeza sobre nuestro querer y pensar. Sabe que la verdad no es algo que esté allí esperando, sino que es necesario buscarla en su interior como ejercicio introspectivo de reconocimiento, para convertirla en una totalidad de actos que se conforman por un *logos* y un *pathos* como formas recurrentes que garantizan que esta verdad se lleve a cabo.

La técnica apoya la cuestión hermenéutica porque ésta interpreta las palabras y el significado más allá de una cuestión superficial. En todo esto hay una marcada diferencia: reconocer y comprender que lo que hay en el mundo es ese algo, ese estar ahí del que todos participamos. Lo más importante es aprender a darle su justa dimensión a la existencia, los actos y su relación con el mundo.

2.1 Análisis de la estructura general de la novela

En este apartado vamos a ver los elementos técnicos empleados en la novela. Uno de los primeros aspectos a considerar es el argumento narrativo y la trama. En cuanto al primero, aquí se va a utilizar como el hilo conductor del discurso, que conlleva un continuo de descripciones sobre: modos de pensar, modos de hablar y modos de actuar en el mundo y en correspondencia con la concepción de la realidad inmediata. Esto incluye una fusión entre lo filosófico y lo literario. Se van a destacar los aspectos técnicos, toda vez que en el capítulo 1 ya se definieron los aspectos teóricos.

El otro elemento es la trama, que consiste en mostrar cómo está construido el conjunto de actividades y experiencias entre el sujeto narrativo y su mundo. La trama es una construcción que ofrece límites que permiten separar al discurso en su género y así diferenciarlo de otros. Por ejemplo, en esta novela hay ciertos elementos que se pueden considerar autobiográficos, otros de una lírica metafórica, y otros aspectos ensayísticos. Todos estos factores se entrelazan para poder verificar técnicamente la valoración entre los actos realizados y las razones que tiene el personaje para llevarlos a cabo. En el caso de G.H. las acciones están planteadas desde una ética creada por el mismo personaje y una subordinación a la temporalidad contemplada en la totalidad de la historia. La trama está encaminado a la comprensión narrativa.

La estructura de la novela está conformada por aspectos externos e internos. Comenzaremos por la estructura externa. *La pasión según G.H.*, con base en la edición crítica⁸³ de Benedito Nunes, está constituida por 33 capítulos, que aunque

⁸³ *Op.cit.*, *La pasión*.

no están numerados, sí son claramente distinguibles por espacios gráficos y sobre todo, por el uso del leixaprén, recurso retórico del que se hablará más adelante.

En cuanto a la estructura interna, nos vamos a abocar a analizar la anagnórisis ontológica en los momentos esenciales a lo largo de la novela. Se van a estudiar todos aquellos elementos en los que se puede apreciar el miedo, la angustia, las creencias, las contradicciones, las ideologías, las manifestaciones de alegría, etcétera.

Clarice Lispector emplea una serie de argumentos filosóficos y literarios. Cada uno está basado en modelos tradicionales que la autora reconfigura. Los conceptos que utilizó están planteados en el capítulo 1. Ahora se estudiará la distribución o manifestación de dichos conceptos desde un aspecto técnico. Esto nos permitirá acercarnos a una interpretación global de la obra, que a su vez nos dirá cómo están colocados y qué función cumplen los recursos filosóficos y literarios de los que hace uso la autora.

2.2 El narrador como primera persona

La narradora es quien cuenta la historia, en este caso, desde una primera persona. G.H. conforma una conciencia reflexiva que expresa tanto sus emociones como cuestiones de tipo intelectual, a partir de su experiencia de vida. La conciencia surge desde lo más profundo de su ser porque tiene una necesidad de transformación.

Esta narradora se encuentra dentro de la historia e interpreta los sucesos desde un monólogo reflexivo en donde tiende a intelectualizar y contar la historia en un orden específico.

La narración en primera persona también refleja el modo de pensar el mundo, por eso es que G.H. se apoya en las figuras de oposición para poder sustentar la intención más importante que narra la novela, cosa que se vuelve hilo conductor porque es la experiencia mejor proyectada como personaje. La reflexión varía a partir de las diferentes experiencias que tiene G.H. Una está apegada a la realidad como mujer artista que pertenece a un núcleo social que puede ser verificable en el mundo y otra es la experiencia de ficción, con variantes temporales que van

cambiando según las necesidades que se narran en *La pasión*. Es importante subrayar los contrastes que van siendo la marca en el plano de la historia; por ejemplo, el pensamiento reflexivo en un tiempo cronológico se percibe en la dimensión del mundo concreto. En cambio, la otra dimensión temporal está conformada por un tiempo imaginativo en la medida que tiene su propia dinámica. La ficción implica una investigación a la búsqueda y en ocasiones a la anticipación de lo que se intenta lograr a lo largo de la historia de.

El tiempo divide la experiencia lograda por G.H.; el sentido pasa de ser especulativo a la forma existencial y finalmente a la prédica del ser y la autenticidad que logra luego de una serie de apartados que en su conjunto conforman el total de la historia al interior de su conciencia determinada por el conjunto de aquellos actos reconocidos y porque G.H. sabe que tiene un tiempo vivido y que su búsqueda requiere de otro modo de reconocerse. Desde un punto de vista técnico, ella construye una jerarquía de hechos y ésta la conduce a tener una mayor claridad de manera paulatina. De esta manera, su presente siempre está más vivo. A lo largo de su reflexión genera un proceso de conciencia. Jerarquiza la intimidad y analiza lo que está sucediendo. Pudiera ser verdad que en esta circunstancia haya una serie de limitantes en la medida que algunos recuerdos no se presenten como testimonio, pero G.H. contrapone y encuentra con base en la repetición, la recreación del aprendizaje que le da la experiencia vivida. Al recobrar su pasado a partir de la memoria histórica, se reconoce en su presente.

G.H. busca reunir todos esos elementos de su historia para darles concordancia y logra que su experiencia pueda explorar otras fronteras de su conciencia. En ocasiones podría pensarse que el asunto de comerse la cucaracha pudiera estar a nivel de fábula, o bien provenir de algún mito. Ambas cosas son ciertas, pero a diferencia de obras clásicas, aquí partimos de una evidencia que puede ser constatada como experiencia humana en tanto que es comprensible. Podemos considerar la experiencia de G.H. como una dialéctica entre ficción, realidad, fábula, mito, imaginación e idealización. Pero en realidad lo que vale de la historia de G.H. es aquello que no revela de manera directa, sino que cada lector puede descubrir hasta lograr una visión integral y verdadera de lo que ella propone

en la novela. De ahí la importancia del símbolo y de entender bien si hay influencias mitológicas o históricas, entre otros modos de ver este tipo de transformaciones.

Otro aspecto a destacar, es la concurrencia de mitos. Aquí la narradora busca la profundidad e indaga en la medida en que ella es objeto de su propio cuestionamiento. El monólogo de G.H. tiende a interpelar a una segunda persona, con la finalidad de hacer complicidad o simplemente con la intención de obtener otro punto de vista. Para lograr esto se apoya en diversos recursos literarios, entre los más comunes están las figuras retóricas y la crítica en general. Otro aspecto que influye es la intertextualidad. Ejemplifiquemos esto: en cuanto a los recursos literarios, en el capítulo 1 encontramos una imagen eidética en donde el tripié puede simbolizar la zona de confort que ella pierde:

Perdi alguma coisa que me era essencial, é que já não me é mais. Não me é necessária, assim como si eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mais que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive; apenas as duas pernas.⁸⁴

Si analizamos técnicamente esta zona de confort, encontramos un tipo de lenguaje con una perspectiva contextual en donde aparece la interpretación de G.H. con un criterio que busca la verdad, pero primero apela al sentido que debe tener. En primer lugar, hay una lógica muy significativa en la pérdida de la pierna adicional. La interpretación del confort y de lo que significa esta pierna tiene como eje el mundo inmediato que la rodea, que precisamente es un mundo falso, es decir, el mundo de las apariencias. Su discurso se debate entre la realidad que le han mostrado como verdadera, pero no lo es, y la necesidad de plantearse una nueva vía. Este debate interno posee un contenido verdaderamente crítico, porque en G.H. hay una intuición que busca la conciencia verdadera.

En el monólogo de G.H. hay un orden temporal y espacial de los elementos narrativos. Este orden tiene una lógica que responde a la manera en que ella

⁸⁴ *Ibidem*, p. 9.

organiza su proceso de transformación. Las relaciones espaciales construyen los elementos del relato. Existe una buena cantidad de coincidencias y representaciones en el manejo de la perspectiva que tiene G.H., esto es, dentro de los límites que plantea hay dos alternativas, una más importante que la otra, porque en una, la menos importante, describe su condición, y en la otra, altera el significado de sus propios actos. Quizá por ellos es que en ciertos momentos repite y remarca ciertas palabras y acciones. Hay para todo esto una disposición de la pasión cuyo discurso tiene una dimensión temporal que se transforma.

En la primera parte de la novela, G.H. es una narradora que interpela su propia experiencia de vida para posteriormente presentarse como un ser que busca la verdad entre el miedo y la duda. Al final nos muestra un presente donde la acción narrativa, como sucede en los monólogos, comparte su punto de vista desde su experiencia y las razones de su transformación. La manera en que dosifica nos ofrece una historia con diversas interpretaciones. Además, el discurso mantiene una correspondencia constante con lo que es su identidad y lo que podríamos llamar “El ser del mundo”. No podría haber una transformación en G.H. si no fuera por la identidad que tiene y la manera de condicionar su situación inicial. Cuenta su historia desde una diégesis específica y con una carga importante de contrapunto cuando nos narra como si fuera una doble historia entre lo que ella es y lo que desea ser.

Este plan narrativo se da a través de un conjunto de proposiciones lingüísticas, porque el lenguaje es el que revela el contenido de las experiencias de G.H. En este lenguaje, desde un punto de vista técnico, podemos encontrar una serie de imágenes que nos permiten visualizar los espacios internos y externos. Asimismo, podemos escuchar no solamente la voz de la narradora en su reflexión continua, sino también los silencios que envuelven la atmósfera. Uno de los contrastes ambientales es precisamente entre la naturaleza y la unidad arquitectónica de su departamento.

Hay imágenes que nos posibilitan tocar los objetos que G.H. palpa en la narración, pero quizá la imagen más importante sea la mirada reiterativa que tiene sobre los objetos. Esta mirada traduce la intensidad no solamente de la pasión, sino las constantes sensaciones de extrañeza y ésta es quizá la razón por la cual ella

intuye un probable cambio de vida, esto es, si pensamos en que la reflexión de G.H. está en la escritura es porque de esta manera se presenta fija en la palabra la discusión sobre su realidad. Concentra una estrategia en cuanto que su pensamiento presupone una distinta forma de existir y de cierta forma, hay una especie de poética del mundo que consiste en resaltar que la existencia fluye, y en ese camino va desapareciendo para convertirse en otra cosa. Hay una parte en la historia narrada que no es fácil de comprender, esto sucede cuando su reflexión va más allá de los límites del lenguaje, entonces se ve en la necesidad de recurrir a la repetición de frases para enfatizar el efecto de la ruptura del personaje. Esto lo vemos tanto en el *leixa-prén* como en las figuras retóricas de oposición, en especial el oxímoron.

Los límites del lenguaje tienen que estar dados en el discurso de tal manera que se establezca un diálogo con la ontología. La razón es que este fenómeno en una novela como *La pasión según G.H.*, presenta una serie de códigos específicos, en los cuales se expresa lo que es el modo de ser de G.H., es decir, el lenguaje nos permite adentrarnos en cualquier personaje. Podemos descubrir que ella plantea lo que se llama un horizonte de existencia, la comprensión de sus actos de vida y las consecuencias de estos. Es por ello que surge en el discurso una serie de reflexiones y actos, todos en su conjunto son interpretados a partir de cómo ella se desenvuelve en su ambiente de soledad y el lenguaje en el modo en que expresa su ser y existir. Esto se vuelve una correlación de reflexiones y actos cuya complejidad está conformada por los elementos de comprensión y de interpretación. A final de cuentas se trata de establecer el asunto de la facticidad de la existencia.

Con respecto a las figuras retóricas, en el mismo capítulo encontramos algún ejemplo de paradoja: “Só agora sei que eu já tinha tudo embora do modo contrario: Eu me dedicava a cada detalhe do não. Detalhadamente não sendo, eu me provava que – que eu era”.⁸⁵ La paradoja consiste en que ella, teniéndolo “todo”, no tiene nada, porque está rodeada de cosas superficiales, que no la arraigan en su funcionamiento. Se refiere a un estado de ánimo del ser que no corresponde a un estado de cosas banales o superfluas, ajenas a ella. Desde su personalidad en este

⁸⁵ *Ibidem*, p. 22.

instante de la novela, enfrenta a partir del mundo material que posee y la posee a un tiempo, aquel estado de conciencia inmediata que aún no alcanza. La gran paradoja es que, a pesar de vivir en el lujo y la comodidad, es una mujer vacía, sin conciencia de sí.

Por otra parte, al hablar en este trabajo de la intertextualidad, me refiero a aquello que está inserto en otro texto y que busca una fuente, una influencia, o una reafirmación. Puede ser temática, léxica o de objeto de estudio. La intertextualidad temática está en relación con un planteamiento de otra obra. La léxica es cuando participa de fórmulas lingüísticas identificables. Y la de objeto de estudio es cuando intervienen elementos de la tradición literaria y del contexto.⁸⁶

La intertextualidad temática la encontramos en G.H. a partir de su búsqueda de lo neutro, tema que nos remite a algunos textos literarios, como es el caso de *El grado cero de la escritura*, de Roland Barthes, quien hace un planteamiento teórico sobre lo neutro. En él plantea la relación de los valores del discurso, que para mí consiste en una búsqueda a nivel de transformación constante, tanto de lo afectivo como de aquello que determina las acciones. Estas deben abandonar la opacidad para convertirse en transparencia, y así en una mayor comprensión de los acontecimientos para darle un nuevo significado a lo que sucede. G.H. busca un profundo sentido de su realidad emocional, por eso es que realiza un acto tan contundente como el que aparece en la novela. Al hablar de lo neutro, expone un discurso “abierto a la nada”. En este sentido, no se trata de una negación de la realidad, sino de una auténtica incursión a lo más profundo de sus pasiones, razón por la cual va de su infierno hasta su paraíso. El vehículo de este viaje lo brinda precisamente el encuentro con la cucaracha, en él se puede reconocer dicha neutralidad; es decir, G.H. nunca se deja llevar del todo por sus pasiones, sino que interviene de manera rotunda con el afán de encontrar por medio de la razón la verdad. Tiene como base el tema de la existencia; es decir, aclarar el sentido de su ser como experiencia y de esta forma entender su realidad para así interpretarla y posteriormente transformarla.

⁸⁶ Ver Paul Ricoeur, *Hermenéutica y estructuralismo*.

Es importante destacar el tema de la existencia en G.H. porque es el modo en que puede mostrar su sentir y al encontrarse, revelar que el estar ahí es la única posibilidad de saber que está viva, con la actitud de una verdadera transformación, y al mismo tiempo, asumir que la muerte no es física, sino una representación simbólica de otra forma de vida que tiene como base el proceso que inicia al enfrentarse a su mundo de apariencias, hasta llegar a su propia libertad, en el sentido de identidad.

En contraste, algunas de sus pasiones, como el miedo y el silencio, no la abandonan en su viaje. Por el contrario, le ayudan a escapar de lo neutro, así como a encontrarlo también. Su viaje al interior es un tránsito que va de la búsqueda a la desesperanza; es un trayecto difícil, intenso, en el que uno de los fundamentos es valorarse no solamente como sujeto actante, sino también en las consecuencias que surgen durante el viaje. Lo neutro para G.H., le permite estar en constante relación con la realidad entendida ésta como las emociones, su propia distancia con el mundo y el proceso de la transformación. Hay una continua negación del mundo en que la han puesto y una visualización de lo que quiere. Cabe destacar que la manera en que valora la ambivalencia de su viaje, es mediante la contemplación y la posibilidad de comprender los límites de la experiencia humana. Esto se puede estudiar en Daniela Renjel Encinas,⁸⁷

Por lo que concierne a la intertextualidad del objeto de estudio, se destaca en *La pasión según G.H.* la importancia de la cucaracha, pues nos remite a *La metamorfosis* de Franz Kafka. Estamos ante una intertextualidad referencial, con la diferencia de que el escarabajo es para Kafka un símbolo de decadencia y crisis del mundo que él critica, en tanto que para G.H., es una cuestión que atañe a su individualidad, a su condición, pues está fastidiada del aprendizaje superficial que tiene de la vida. En ambos casos la semejanza estriba en la necesidad de una búsqueda de la identidad consigo mismo, cada uno en el conocimiento de su experiencia. La pregunta sería cuál es el factor mediador que define los límites de esta experiencia; por ejemplo, en Kafka se comprende perfectamente que es un ser

⁸⁷ Ver Daniela Renjel Encinas, "Enamorado, melancólico, adorador: tres figuras de lo neutro".

racional que sufre y que construye su lenguaje a partir de su experiencia. En G.H. la dualidad pasión-razón le permite incorporar una serie de valores sociales apegados a lo conservador, al sentimiento de clase en aras de un cambio de su condición, en especial de cómo se percibe ella en el mundo: La falsa apariencia y la verdad libertaria. ¿En cuál de estas se ubica G.H. si la consideramos como un personaje de una comunidad en la cual está, pero no pertenece en su corazón y su sentir a ese mundo? La respuesta está en que para romper el destino que en apariencia tenía establecido, de pronto una experiencia determinada le ofrece la voluntad de acabar con ese pasado y construir su libertad. G.H. es símbolo de cómo alguien explora desde la alteridad la construcción de su realidad con el mundo, de su verdad en relación con la manera de asumir su existencia. El significado simbólico de G.H., lo relaciono con la búsqueda de su identidad. Ésta se ha ido conformando a partir de enfrentar y vencer el desencanto, la indecisión, la desesperanza. Toda esta indefinición, silencio y dolor se convierten al principio en un reconocimiento, aceptación y comprensión de aquello que la rodea. El punto importante es que este mundo de ignorancia de su ser se convierte en un acto de lucha, de trabajo continuo de transformación, de tal suerte que aquella epifanía de la cucaracha, la lleva a los límites de lo que se considera una experiencia humana. El tránsito de este viaje iniciático se da desde la voluntad y la aceptación de su ambiente para así pasar de lo mundano a lo profundo de una acción altamente significativa.

En G.H. el intertexto referencial en realidad no es otra cosa que la necesidad de establecer una relación con la experiencia semejante que ya se ha manifestado en otros textos. En un primer momento se recupera la más conocida, que es la de Kafka en la medida que comparten una idea central con características semejantes ya mencionadas, ya sea la decepción, el abatimiento, la soledad. Estos temas son problematizados de una manera parecida pero con intención diferente. En el caso de G.H. se confronta con su anagnórisis. En este sentido, crea una marca muy clara en el proceso de identidad. En *La metamorfosis*, Gregorio Samsa tiene un conflicto con el sistema de vida tanto en el mundo exterior como interior. En cambio, en G.H. el conflicto es interno. Busca las respuestas a sus cuestionamientos a partir de las

cosas que mira; por ejemplo, lo otro mantiene una cierta marginalidad de la cual ella quiere salir. Es al mismo tiempo el personaje que reflexiona y el que lucha por salir de esta atmósfera de extrañamiento.

Durante todo este proceso de transformación, encontramos transcripción de testimonios y experiencias que la han afectado y representan esa totalidad del universo íntimo y de la interpretación que ella hace de él. Esto provoca un conjunto de subjetividades mediante un discurso lleno de contradicciones que finalmente llega a ser una auténtica revelación de su mundo debido a las constantes dudas, temores, tensiones, angustias, esto es, todo aquello que podemos relacionar con la idea de pasión. Como podemos ver a lo largo de su monólogo, por momentos se siente perdida y en otros prevalece la idea de participar en el mundo que la rodea. Sin embargo, podemos apreciar que G.H deliberadamente está ya decidida a transformarse.

En algunos textos ya desde la tradición clásica comienza el discurso del narrador en lo que se conoce como *in media res*, por lo que el lector de alguna manera participa con inferir la historia anterior. En este orden, la intertextualidad no es solamente de conceptos sino de estrategias narrativas. Otro aspecto importante se manifiesta a través de figuras retóricas como la prolepsis, en tanto que podemos saber que algo va a ocurrir y que posteriormente se cuenta. También podríamos hablar de la analepsis, en tanto que se altera una secuencia narrativa con temas o recuerdos que atormentan, como sucede en el caso de G.H., y están siempre presentes. Ejemplo de esto es el siguiente:

Lembrei-me de mim mesma andando pelas ruas ao saber que faria o aborto, doutor, eu que de filho só conhecia e só conheceria que ia fazer um aborto. Mais eu pelo menos estava conhecendo a gravidez. Pelas ruas sentía dentro de mim o filho que ainda não se mexia, enquanto parava olhando nas vitrines os manequins de cera sorridentes. E quando entrara no restaurante e comera, os poros de um filho devoravam como uma boca de peixe à espera. Quando eu caminhava, quando eu caminhava eu carregava.⁸⁸

⁸⁸ *Op. cit., La pasión*, p. 60.

En esta escena, G.H. a través del recuerdo, aborda el tema central de la obra, que es el de la identidad. Este reconocerse en lo insípido equivale a aquello que no desea confrontar, pero tiene que asumir y aceptar tarde o temprano. Lo insípido es símbolo de aquello que no tiene ninguna representación vital para G.H. Ella necesita experiencias constructivas y va a enfrentar otras destructivas. Aquí lo insípido es lo que no tiene ninguna función, ni para bien ni para mal porque el recuerdo en sí no posee carga emotiva, sino lo que está detrás de la imagen; es decir, el momento en el que ella decide que sí va a abortar.

Más adelante, G.H. manifiesta un gran miedo a no saber qué pasa con su realidad, de ahí que se dirija a la madre: “Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam agora e na hora do nosso deserto, amém. Mãe, tudo agora tornou-se de ouro duro”.⁸⁹ Aquí encontramos una intertextualidad de contenido religioso en la que G.H. muestra la culpa porque ha roto un esquema de vida organizada, pero que de antemano sabía que era una falsa vivencia. Es simbólica la forma en que trastoca los valores en la medida de que esta experiencia como tal, se convierte en oro puro y además, muestra como ella misma lo dice, una profunda crisis que oscila entre el miedo y el espanto hasta llegar a la sensación de alivio. Esta experiencia intertextual le permite señalar aquellos aspectos de la naturaleza humana que son profundamente oscuros. Llama la atención en cómo cometer un acto contra la naturaleza o contra Dios, la sustrae de una manera distinta a encontrar la conciencia de sus actos y a la vez llegar a lo profundo de su ser. No califica su experiencia de mala o buena; la parte emocional que interviene es interpretada como un equívoco, pero que paradójicamente sirve para esclarecer la crisis de conciencia.

Lo que sucede es un deseo inquebrantable de mirar desde adentro de su mundo verdadero y confrontarlo con el mundo de afuera. Esto sólo lo logra cuando se refleja en la cucaracha, cuando la mira de frente y cuando trata de encontrar en ella los elementos de su existencia. De ahí que en un momento dado diga: “Nós duas, as soterradas vivas. Tivesse eu coragem, e enxugaria o suor da barata”.⁹⁰

⁸⁹ *Ibidem*, p. 61.

⁹⁰ *Idem*.

Otro modo de intertextualidad es el orden de los sucesos, lo que ya ha sido estudiado por la *dispositio* en la retórica clásica. G.H. así como Gregorio Samsa genera toda una analogía causal y cronológica en donde los asuntos de la temporalidad son parte fundamental del discurso narrativo. Además de que se expresan cuestiones profundas acerca de la condición humana. El hecho en sí de la transformación en ambas novelas, se puede considerar hiperbólica, por lo que se puede ver a un ser que se relaciona con el mundo aunque en ambos casos cada quien tiene su propia dinámica.

En suma, la intertextualidad se da desde diferentes estrategias del discurso, como las mencionadas; es decir, temas, estrategias narrativas, fórmulas de la tradición, etcétera.

En el intertexto intervienen algunos mitos de carácter social que se basan en la idea de desentrañar tanto el concepto como su práctica. El fundamento es que este tipo de mitos cumple la intención de ejemplificar conductas humanas. En todo esto siempre se encuentra cierto sentido del humor o rasgos de ironía o bien de una búsqueda reflexiva. Lo importante es ver la perspectiva del personaje: Samsa tiene una en la que critica las leyes sociales y morales. G.H. critica el mundo de apariencias en el que se encuentra inmersa. Son dos discursos que operan en la realidad. Todo intertexto conlleva al descubrimiento de una serie de factores que permiten entender semejanzas de la condición humana.

Otra forma de intertextualidad, tiene que ver con cuestiones de la construcción de una novela; por ejemplo, así como la novela de *La pasión según G.H.* comienza *in media res*, así también hay muchos otros relatos que tienen este mismo procedimiento. Es el caso de la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Esto se da porque en ambos casos hay una historia previa que vamos conociendo de acuerdo a una serie de circunstancias, descripciones y hechos que constatan la continuidad y verosimilitud de los acontecimientos. La función de la *in media res* radica fundamentalmente en poner al lector en contacto no solamente con la historia y el tiempo narrativo, sino como testigo de sucesos que él conoce o intuye o imagina, pero que muchas veces no lo conocen los propios protagonistas de la obra. Esta intertextualidad de *in media res* consiste en que sabemos que hay una historia

anterior y que los sucesos que se comienzan a narrar dependen de lo que aún no sabemos. Hay una expectativa con lo que pueda ocurrir, de ahí que en ocasiones podamos hablar de la anticipación o prolepsis temporal. Esto se puede observar ya desde la tradición en obras como la *Eneida*, en la medida que sabemos que hay una predestinación y que al personaje principal se le manifiestan toda una serie de condiciones en donde se justifican sus acciones.

2.3 Diégesis y estrategias discursivas

Las estrategias discursivas dosifican las acciones por medio de diferentes recursos lingüísticos. Esa dosificación tiene una serie de contenidos que van cambiando y a su vez modificando el significado. Se realiza para que se comprenda la totalidad de la historia. La estrategia tiene la finalidad de aplazar el conocimiento por parte del lector. Esto va coordinado siempre con el manejo del tiempo y el espacio dentro de la novela.

Lo importante es aprender a diferenciar en dónde estaría el significado, pues lo que no aparece de forma evidente en el discurso, se puede inferir. La estrategia nos permite llevar a cabo una interpretación acertada, pues conlleva un aprendizaje.

Los tipos más importantes de estrategias son los siguientes:

- 1) Exaltar y reforzar una idea o un concepto
- 2) Estrategias de credibilidad, especialmente con indicaciones hacia el lector, en cuanto a que se tiene que aceptar la verosimilitud de una obra, pues aunque sea de ficción, lo que suceda debe ser creíble
- 3) Legitimizar los recursos utilizados que refieran las emociones, sentimientos, etcétera
- 4) Los niveles de dramatización en donde se recurre a aspectos literarios como analogías, paradojas, entre otros⁹¹

⁹¹ Esta lista se puede consultar en Juan Herrero Cecilia, *Teorías de la pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*.

Los temas de las estrategias se pueden corroborar cuando representan la realidad del mundo cotidiano. Se inscriben en descripciones y detalles de sucesos. Otra manera es cuando se narran asuntos oníricos, en donde lo importante es el reconocimiento de los aspectos simbólicos. Otro es cuando se trata de literatura de ficción ligada a hechos sobrenaturales o imaginarios. Uno más es la referencia a la realidad, en donde deben quedar bien establecidas tanto las leyes temporales como la lógica de los acontecimientos.

Finalmente, estos aspectos discursivos están relacionados con la identidad del hecho comunicativo que se da entre autor, texto y lector. Esto se manifiesta cuando se descubre la unidad textual del discurso en la medida que hay una conciencia de quien escribe una obra y maneja ciertos aspectos simbólicos, así como la voluntad del lector para abordar cómo suceden los hechos, especialmente la concepción dinámica del lenguaje. El énfasis textual sucede entonces cuando el autor establece una estrategia mediante un estilo determinado y el texto por sí mismo conlleva su propia dinámica, representa un género y el lector asume todas estas condiciones, comprende la obra y es capaz de interpretarla.

En la diégesis lo más importante en el caso de *La pasión según G.H.*, es la organización de la historia no solamente como una actividad intelectual, sino como asunto de la existencia. Cada autor pondera una serie de rasgos sobre hechos históricos que suceden en un tiempo determinado, es así que se estructura la trama. El discurso puede constar de una serie de acontecimientos que se pueden dividir de la siguiente forma: los antecedentes, ya sea que se cuenten o se intuyan; en el caso de G.H. hay una historia previa que no se dice. Luego viene el acontecimiento en sí, con una serie de marcas que serán el orden total. Este acontecimiento es la marca del proceso de conciencia que está dentro de la historia. Por otra parte, la trama es un asunto de experiencias humanas que suceden en un orden cronológico.

Lo que se narra son historias cuantitativas y cualitativas, a veces manejadas a través de diálogos directos y otras en voz de algún narrador. En el caso de G.H. es una reflexión profunda sobre la capacidad del personaje para mirarse en relación con el mundo exterior, lo otro, de ahí que se dé la posibilidad de obtener un conocimiento; es decir, un reconocimiento en relación con el mundo.

La diégesis debe tener una forma que se cuenta a través de una historia en la cual se describe algo específico, comprensible, porque en el fondo tenemos un acontecimiento humano. G.H. es la representación de un ser puesto en una encrucijada inteligible que está más allá de cualquier explicación. Se desenvuelve como personaje en un campo histórico que oscila entre algunos elementos de indeterminación y otros muy determinados. En el discurso siempre hay una lógica interna que algunos llaman de la probabilidad, siempre está conectada con la trama. Tiene una serie de leyes que se dan al interior del texto y lo fundamentan. Cuando hablamos de crear una historia con un discurso se refiere a una narración organizada, una trama comprensible a través de su posible complejidad. La comprensión conduce a entender el sentido de la obra; es decir, a afirmar que esta historia tiene un carácter de verosimilitud dentro del ir y venir de realidad y ficción. Opera desde un método inductivo ya que su propia experiencia la convierte en una posibilidad universal. Ahora bien, para lograr un impacto literario aplica un conjunto de convenciones que tienen que ver con la realidad social externa y una serie de descripciones ficcionales que finalmente serán el argumento más sólido y central de la novela.

Otros aspectos que son propios de la diégesis son aquellos que conforman los tópicos. Los *topoi* son aquellos elementos de que se sirve el narrador para darle eficacia al discurso. Ésta consiste en que esos elementos son compartidos por cierta comunidad lectora, por tanto, conducen a la identidad. Esto nos permite distinguir qué agentes intervienen en la narración y sus contrastes, lo que nos va a dar una historia bien fundamentada porque esos lugares comunes parten de una subjetividad compartida con otras. Esto es relevante pues desde el punto narrativo es la prueba de que la construcción del discurso cumple con todos los aspectos que se ha propuesto. Resulta fundamental no sólo la explicación, sino la interpretación de una obra.

Todo discurso tiene una intención. La diégesis se presenta como un vínculo entre la memoria, los hechos y la conciencia de ellos. Se relaciona con aquellas acciones que son visibles, pero también con lo que está por hacerse. Ahora bien, el discurso propone distintos modelos narrativos, la mayoría propios de la tradición,

pero muchos o bien interpolan lo expresado en obras anteriores, o aparecen innovaciones. En G.H. estos elementos se ven de la siguiente manera: tradición, interpolación e innovación.

Un ejemplo de ello es el siguiente: Cuando habla del infierno, está siguiendo una tradición de la que nos presenta un encuentro con un mundo fascinante, doloroso; por lo tanto, exalta ir más allá de los límites porque también se presupone que al final del camino hay un placer: “Eu via que o inferno era isso: a aceitação cruel da dor, a solene falta de piedade pelo próprio destino. Amar mais o ritual de vida que asi próprio”.⁹² El tema del infierno aparece por lo menos en nuestra cultura desde Dante, y es un lugar que vemos como símbolo de dolor y castigo; sin embargo, G.H. trasciende esta experiencia a partir de la toma de conciencia, esto es, en la medida que esclarece la intencionalidad de sus actos en relación con el mundo. Cabe resaltar que me refiero al mundo del texto, ese del cual Paul Ricoeur nos dice: “Por un lado, el lenguaje parece exiliarse fuera del mundo, encerrarse en su actividad estructuradora y, finalmente, enaltecerse a sí mismo en una soledad gloriosa: el estatuto *literario* del lenguaje ilustra esta primera orientación”.⁹³ En esta cita Ricoeur establece que el lenguaje literario, básicamente la metáfora, se convierte en otra cosa al adquirir una dimensión diferente pretendiendo definir la realidad desde una perspectiva distinta. Esto lo podemos apreciar en G.H. cuando dice:

Então, com cuidado, como se já tivesse em mim partes paralisadas, fui-me deitando no colchão áspero e ali, toda crispada, adormeci tão imediatamente assim como uma barata adormece na parede vertical. Não havia estabilidade humana no meu sono; era o poder de equilíbrio de uma barata que adormece à superfície de cal de uma parede.⁹⁴

⁹² *Op. cit. La pasión*, p. 78.

⁹³ *Op. cit. Hermenéutica. Escritos y conferencias 2*, p. 32.

⁹⁴ *Op. cit., La pasión*, p. 67.

En esta cita G.H. comienza hablando de cómo experimenta el proceso de su libertad. Esta consiste en la búsqueda de su identidad, y parte del proceso es lo que podríamos llamar una inversión de valores, dado que ella sentía “la alegría del infierno” y agrega es “la tortura de una alegría”, por eso es que cuando dice que va cayendo el colchón áspero, se adormece como una cucaracha en la pared. La analogía muestra precisamente una inversión de su realidad a través de una metáfora identitaria en la que ella está como “recién-iniciada”. Es curioso cómo habla de una re-iniciación, y no de un re-nacimiento, lo que enfatiza que la novela es un proceso iniciático que nos remite la “alegría de sabath”, esto es, a una tradición judeo-cristiana en la que hay un orden establecido por la relación que guarda el hombre con lo divino. Esto es lo que se altera en la búsqueda de la identidad ejercida por G.H. En este ámbito de lo religioso plantea dos vertientes; una es el lado positivo, que tiene que ver con la creencia y la reflexión judeo-cristiana, y la otra, que sería el lado negativo, tendría que ver con las supersticiones y hechicerías de una tradición previa al cristianismo. Lo que sucede en G.H. es que necesita conocer toda esa parte del mal para llegar al conocimiento del bien en su proceso de transformación. En este punto, se asemeja al tratamiento que hace Dante en *La Divina Comedia*.

En cuanto a la interpolación, nos introduce en el mundo de las ideas sensibles que nos permiten conocer la realidad en todas sus manifestaciones, o sea lo que va del abismo profundo, la indiferencia, el silencio y la búsqueda para salir:

Tão diversa da indiferença humana. Pois aquela era uma indiferença interessada, uma indiferença que se cumpre. Era uma indiferença extremadamente enérgica. E tudo em silêncio, naquele meu inferno. Pois os risos fazem parte do volumen do silêncio, só no olho faiscava o prazer-indiferente, mas o riso era no próprio sangue e não se ouve.⁹⁵

⁹⁵ *Ibidem*, p. 79.

En esta cita lo que vemos es una interpolación en donde estos valores del mal y el bien fundamentados en situaciones específicas como silencio, infierno, e indiferencia, transforman la temática en la medida que se dan en el proceso de la crisis existencial de G.H. Aquí el asunto es que ella trabaja enfocada hacia las cosas que quiere cambiar, por eso tiene la necesidad de develar lo oculto. Las figuras retóricas de oposición, antítesis y oxímoron son el argumento del cual se vale para sustentar su situación emocional en cuanto a la pasión.

Con respecto a la innovación, G.H. le da a los objetos una nueva designación; al infierno más allá del dolor le da propiedades por las cuales se tiene que pasar para lograr una condición de conocimiento. Esto con la finalidad de demostrar que hay una pretensión moderna para explicar que una experiencia revela el prejuicio para trascenderlo y convertirlo en un juicio ontológico. Con este viraje crea un modo distinto de mirar esta experiencia del reconocimiento como viaje de introspección, esto significa su modo de ser y de percibir el mundo con el cual se relaciona:

Mas é que tornar-se humano pode se transformar em ideal, e sufocarse de acréscimos...Ser humano não deveria ser um ideal para o homem que é fatalmente humano, ser humano tem que ser o nodo como eu, coisa viva, obedecendo por liberdade ao caminho do que é vivo, sou humana.⁹⁶

En esta cita, lo que intenta es mostrar este aspecto de liberalidad encubierta desde el cuestionamiento acerca de la transformación de la condición humana, especialmente a partir de indagar qué es el ser, por eso es que ella misma se coloca en ese plano en tanto que puede sufrir, gozar, pensar; es decir, G.H. atiende a todos los elementos de la experiencia.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 80.

2.3.1 Viaje de autoconocimiento

Cuando se habla de viaje, se habla de la posibilidad de un tipo de aprendizaje. El primero es aquel que parte de mí en referencia al otro. El segundo tipo implica comprender la intención de aquello que se expresa. El tercero es la interpretación a partir de tu mismidad con la otredad. El siguiente ya es la participación. Enseguida viene la terminación de la suma de hechos.⁹⁷

Para Clarice Lispector, el aprendizaje es un sustento de su narrativa y de la mirada que pone en los personajes. El viaje en la concepción de la historia que se narra, significa una búsqueda del yo, de la identidad y su relación con el mundo exterior. Es importante recalcar que a través del narrador, el lector puede conocer una serie de valores, de carácter moral y en ocasiones religiosos, que solamente se contemplan a través de la diégesis. El autoconocimiento se manifiesta desde la voz narrativa principalmente en cuatro formas:

- 1.- Cuando el que narra habla directamente al lector
- 2.- Cuando el que narra reflexiona sobre sí mismo y sobre los personajes que lo rodean
- 3.- Cuando el narrador-personaje crea un ámbito de diversidad de opiniones
- 4.- Cuando se advierten los artificios del narrador para lograr un efecto determinado⁹⁸

Como ejemplo de estos aspectos del autoconocimiento, veamos los siguientes fragmentos:

En el *Íncipit* G.H. nos dice:

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar.⁹⁹

⁹⁷ Ver capítulo II del libro *Caminos del reconocimiento* de Paul Ricoeur.

⁹⁸ Ver Helena Beristáin, pp. 109-118.

⁹⁹ *Op. cit.*, *La pasión*, p.5.

En esta cita se puede apreciar que GH le habla a un cierto tipo de lector, al parecer dispuesto a identificarse con el personaje. Se trata de un breve discurso donde el lector se identifica con algún punto de vista del narrador y la identidad se convierte en apoyo de mayor relevancia tanto para lector como para narrador.

Con respecto al segundo punto, podemos hablar de la escena donde G.H. reflexiona sobre sí misma y la visión que cree que tiene Janair, la sirvienta, de ella:

Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada...Eu, o homem. E quanto ao cachorro – seria este o epíteto que ela me dava? Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares y pelo meu próprio ambiente que era en suma, feitos de mim mesma y para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência.¹⁰⁰

El tercer aspecto, tiene que ver con el narrador-personaje que crea una diversidad de opiniones. En este sentido, recordemos que la opinión que G.H. tiene de sí va modificándose a lo largo de la novela. Al principio ella enuncia una búsqueda, que aún no sabemos en qué consiste, pero confiesa que tiene miedo de un reconocimiento. Conforme pasa el tiempo, se percata de lo que no le gusta de sí misma y de su vida, posteriormente acepta que necesita cambiar su personalidad y sus valores. Luego, se enfrenta a sí misma, aun cuando temía hacerlo.

En cuanto al cuarto punto, podemos ejemplificarlo con la descripción de la cucaracha que hace G.H.:

A barata não tem nariz. Olhei-a, com aquela sua boca, y seus olhos: parecia uma mulata à morte. Mas os olhos eran radiosos e negros. Olhos de noiva. Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo, e desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira.¹⁰¹

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 28.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.37.

Podemos enfatizar que, en esta breve descripción de la cucaracha, se observan varios artificios empleados por G.H. Éstos se utilizan para exaltar las diferencias simbólicas entre la cucaracha y ella, en donde la cucaracha “acumula semas opuestos más de una vez como icono central de la narrativa”.¹⁰² Considero que, más allá de la repulsión que puede generar este insecto, una de sus virtudes es la supervivencia y la capacidad de adaptación. Podría representar “la psique no humana, lo infrahumano instintivo, así como el lado psíquico inconsciente”.¹⁰³ De acuerdo con esto, la cucaracha podría manifestar el lado instintivo u oscuro de G.H., es decir, aquella parte primigenia de su ser, con la que de entrada se siente en conflicto. Éste consiste en que G.H. aún no acepta su condición.

El carácter de un viaje depende básicamente de los acontecimientos. En cierto momento, un viaje que aun cuando fuese planeado, sucede en el marco de una serie de eventos que precisamente por ser desconocidos, curiosa o paradójicamente conllevan al reconocimiento de quien realiza el viaje. Lo que puede resultar oportuno es que esta idea de la *recognitio* aparece no solamente en el plano filosófico, sino en el literario; por ejemplo, en G.H. podemos observar que quiere aprehender algo del objeto íntimamente a partir de las percepciones de las cosas del mundo que la rodea. Entonces, aprehender un objeto significa comprenderlo conscientemente, no solo como imagen, sino en su identidad ontológica y además a través de la memoria, el juicio y la acción, que son los tres elementos fundamentales del viaje. La memoria cumple una función primordial pues está relacionada no solo con la vida social, sino con la trascendencia en el plano espiritual, tiene mucho que ver con el recuerdo de la vida pasada, pero sobre todo con la manera en que nosotros lo narramos. Al narrar, haces un viaje en un tiempo determinado que tiene un principio y un fin. Por lo tanto, lo que hace la memoria es ponernos en contacto con el pasado y los recuerdos, en la medida que nos da una identidad y diferimos así de lo que hemos sido, y en consecuencia, de lo que somos en el presente. Por eso es que G.H. en algunas escenas recurre a la memoria para establecer su relación de identidad con el mundo inmediato.

¹⁰² *Op. cit.*, *La pasión*, p.37.

¹⁰³ Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p.73.

La memoria no constituye una ruptura en el nivel del discurso, sino una facultad que se ejerce. Esta idea del reconocerse conlleva el conocimiento. La reflexión regresiva presupone una serie de definiciones para aprender a distinguir entre lo verdadero y lo falso. G.H. encuentra en esta capacidad la base de su transformación en la novela.

Con respecto al juicio, sirve para aprehender de otra manera los presupuestos de la realidad. Es un pensamiento que depende de un método propio de la vida, de las conductas o actos y en su narrativa, opta por los recursos que son propios de la enseñanza natural de las cosas. El juicio atiende a un conjunto de creencias, evita la precipitación y evoca como principio la disciplina. En su contenido reflexivo hay dos aspectos primordiales: la claridad y los preceptos, con el fin de que se llegue a un producto final. La pregunta sería en qué condición debe estar el sujeto que quiere a través del juicio de sí mismo conocerse. La respuesta es que tiene que estar, en primer término, en un momento de crisis, y en segundo lugar, permitirse descubrir a fondo casi a nivel de confesión, aquellas cosas que le están afectando. Esto implicaría la conquista de llegar a la verdad personal, sustancial.

Una vez que las dos primeras etapas han sido altamente significativas, aparece la voluntad; es decir, las acciones, el poder de decidir y de realizar, lo que equivaldría a equivocarse y tener la capacidad de revisar los actos, formular de manera específica y sin contemplaciones, los límites y los posibles alcances, hasta que se pueda expresar aquello que es un bien del conocimiento, que nada sea causa de algo que sobrepase la propia naturaleza.

Estas tres propiedades del viaje; memoria, juicio y acción, requieren no únicamente la capacidad de realización desde la posibilidad de entender los alcances de la duda, sino requieren la afirmación del reconocimiento, esto es, llegar a tener certezas. Finalmente, el viaje tiene que realizarse con gusto y con una necesidad de aprendizaje. Un viaje sólo funciona en la medida de que la experiencia también se reconozca como un acto trascendental, es decir, salir de la condición efímera en busca de algo más sustancial.

Una de las particularidades del viaje está dada por las condiciones del tiempo, en cuanto que no es nada más un concepto, sino una experiencia sensible.

Es el factor en el cual se dan los cambios en un trayecto, además donde todo sucede en un espacio determinado, el tiempo tiene un sentido interno, por lo que nosotros podemos percibirlo. Es una condición del ser y una forma de relacionarse con el mundo. G.H. se vincula con el tiempo en diversas escenas. Hablaré de alguna de ellas porque la considero de las más representativas, dado que hace más profundo su viaje en la medida que lo relaciona con el proceso de existir:

Acordei de súbito do inesperado oasis verde onde por um momento eu me refugiara toda plena.

Mas eu estava no deserto. E não é só no ápice de um oasis que é agora: agora também é no deserto, e pleno.¹⁰⁴

A partir de los contrastes de desierto y oasis, es que G.H. inicia el proceso de reflexión para encontrarse a sí misma y desistir de aquello que dejó atrás en el tiempo. Es así que va a entrar en una nueva etapa en la que el principio es el saber en dónde está ubicada.

Este ejemplo muestra que hay diversos caminos para llegar a la verdad; si consideramos que el viaje es intuitivo y en él vamos descubriendo una serie de formas de ser, entonces podemos observar que G.H. obtiene conocimientos desde la experiencia y lo que descubre son contradicciones e hipótesis para llegar a un momento último en el cual la búsqueda de la verdad abra el camino del ser, por lo tanto, una anagnórisis. La manera de aproximarse, toda vez que en G.H. hablamos de un viaje interior, es darle un sentido a ese mundo que se ha creado sin olvidar su conflicto.

Una experiencia como el viaje es significativa solamente cuando está la intención profunda de ser en el mundo, y de ahí reconocerse. G.H. logra hasta cierto punto este primer intento de reconocimiento cuando le da sentido a su experiencia en la medida que esa experiencia la interioriza, se procesa como cosa consciente, y esto es lo que la lleva a realizar actos determinados. Toda experiencia es temporal. También el proceso de conocimiento depende de un tiempo interno, por

¹⁰⁴ *Op. cit., La pasión*, p. 53.

eso es que la narración en G.H. se vincula con la relación interna de ella misma. El tiempo ayuda a mostrar que las condiciones del ser se ven afectadas por los contratiempos que se presentan. En este viaje hay una dialéctica que también es enunciada por la protagonista ¿Cuál sería la objeción más importante? Sería no tener un proceso de reconocimiento claro o verdadero; es decir, perder el objetivo de la identidad como mecanismo de reconocimiento.

En principio G.H. cumple con los requisitos que se ha impuesto, porque existe una razón para ello. Hay circunstancias que se oponen, formas del mundo diseñadas de manera tan tradicional que cuesta trabajo salir de ellas; no obstante, abre la posibilidad de un encuentro consigo misma. El viaje interno, reflexivo o monologado que realiza le sirve para reconocerse o dar a conocer a su intimidad lo que pretende. Para lograrlo, tiene que ponerse a prueba. Esta situación debe tener una buena capacidad de *phronesis*, esto es, una buena dosis de prudencia, y esperar a que diversas señales le vayan revelando la veracidad de los acontecimientos de su búsqueda. La otra condición es que actúe con *peripecia*.

Para ello debe rechazar aquello que la memoria le indique, o sea, lo inútil de una empresa. Asimismo, debe deliberar entre lo que es actuar de forma consciente y reflexiva o no frente al mundo de las apariencias que le plantean. Toda acción de esta naturaleza está destinada a romper con las estructuras convencionales y las opiniones ordinarias.

2.4 La representación del espacio en el discurso

Se trata de la perspectiva del narrador, el que se coloca entre el alcance que tienen para ciertos objetivos los logros y los efectos. En este caso, el narrador se ubica en un espacio temporal desde donde construye todo el proceso narrativo; el espacio es susceptible de manipularse en función de:

Las oposiciones relativas entre sus puntos de referencia, sus perspectivas y distancias, los acercamientos que permiten al lector apreciar detalles, las vistas panorámicas que ponen a su alcance los conjuntos y los planos generales, para lograr efectos estéticos. La mirada descriptora del narrador puede ubicarse conforme a esta organización de los datos espaciales ofrecida al lector por el discurso.¹⁰⁵

Lo anterior se puede apreciar en varias ocasiones dentro de *La pasión según G.H.* Para muestra, en el siguiente párrafo se observa cómo la narradora describe el espacio no sólo para manipularlo, sino también para dotarlo de una carga simbólica de sentido a la que encamina el discurso:

Por enquanto o sol me abrasava à janela. Só hoje o sol me alcançava plenamente. Mas também era verdade que só quando o sol me alcançava é que eu mesma, por estar de pé, seria uma fonte de sombra – onde guardaria frescos odres de minha água.¹⁰⁶

En este fragmento, hay una serie de recursos retóricos y metafóricos que sustentan la manipulación del espacio, tales como la antítesis sol y sombra, la imagen continuada de la fuente de sombra y los odres de agua. Estos elementos tienen una carga simbólica que consiste en que el sol representa la luz del conocimiento, la sombra la ignorancia. La fuente y el agua, la transformación de la sensibilidad de las emociones. Esto se relaciona con el espacio en el sentido de que a ella le llega

¹⁰⁵ Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato literario*, p.91.

¹⁰⁶ *Op. cit.*, *La pasión*, p. 71.

la luz del sol, generando en G.H. un cambio que la mueve a ser una fuente de sombra; es decir, que ella misma va a propiciar su transformación a través de tomar conciencia de la condición de su ser como existencia situada en el tiempo. Por lo tanto, en G.H. se manifiesta una anagnórisis ontológica al tener una de las primeras revelaciones que la conducirán a la búsqueda de su identidad. El efecto del párrafo recién citado, como G.H. dice más adelante, es que toma conciencia de que para salir de la crisis existencial en que se encuentra, debe trabajar incluso mediante la dualidad acierto - error para encontrar una verdad. De acuerdo con Heidegger, lo que contribuye a la transformación de G.H. es la continuidad y asimilación de nuevas experiencias.

Resulta significativa la construcción fenomenológica del espacio solamente si se toma en cuenta cómo está armada la trama, porque ésta se construye aplicada a la historia, la que sucede en un tiempo determinado. Para ver de manera más profunda la realización de estos hechos narrativos, es preciso plantear qué se pretende en la historia de G.H. y cuál es el propósito. Lo que se da es el conocimiento en la comprensión de la existencia histórica de un personaje determinado; por ejemplo, G.H. quien desarrolla un tiempo pasado y un presente encadenados en la naturaleza de sus expresiones narrativas. Todas estas giran alrededor de la idea de la pasión, que es el acontecimiento fundamental de la historia narrada; por lo tanto, hay una filosofía del ser y el pensar en lo que se narra. En este sentido, encontramos una diferencia categórica, que consiste en abordar la crítica desde determinadas posturas:

1.- A partir de qué G.H. entra en crisis con su propia realidad. Esta crisis se inicia en el momento en que ella entra al cuarto de la criada con la intención de limpiarlo, suponiendo que estaría sin duda muy sucio y desordenado. Pero descubre que el cuarto está limpio, casi vacío salvo por sus muebles, pero lo más importante son las tres figuras dibujadas en la pared. Todo esto implica que G.H. tiene una imagen y representación determinada de la realidad.

2.- Qué entiende G.H. por realidad de su entorno. Ella comprende su realidad a partir de sus vivencias y prejuicios sociales, por ello se sorprende al entrar al cuarto de servicio. Suponía un mundo desordenado en una persona de clase baja, pero

resulta que G.H. es quien tiene en realidad un gran desorden y vacío en su interior. De manera objetiva se puede decir que la clase social alta tiene cierto tipo de actitudes con respecto a la baja, de manera subjetiva se puede hablar del rechazo entre ambas.

Se observa un cruce de realidades, que es justamente lo que genera en G.H. una crisis. Las consecuencias de esta parte de la trama narrativa, tienen una explicación muy específica, es decir, G.H. se describe desde sus pasiones: miedos, angustias, alegrías y admite un estado de vaciedad en su existencia. Esta toma de conciencia propicia no sólo la reflexión, sino el soporte de acciones que tienen que ver con los hechos, lo que da el sentido a la búsqueda de la verdad.

El conocimiento que se origina en G.H. contiene una idea muy importante de su discurso, esto es, describe una secuencia de experiencias de un significado orientado hacia el reconocimiento de sí misma que la obliga a reconocer su lugar en el mundo.

Otro asunto de consideración es aquello que se conoce como continuidad narrativa de la historia porque presenta un conocimiento que permite diferenciar la parte objetiva de la ficcional, o mejor aún, simbólica. Esta última se desarrolla con la finalidad de encontrar nuevos significados.

Al respecto, Ricoeur dice:

De este modo, la discontinuidad crítica se incorpora a la continuidad narrativa. Así percibimos cómo la fenomenología aplicada a este rasgo que posee cualquier historia narrada para poder ser seguida es capaz de expansión, hasta el punto de insertar un momento crítico en el mismo centro del acto fundamental de proseguir una historia [...] La parte realista, en cambio, explica mejor el modo como la historia realiza esta finalidad: recurriendo a todo el conocimiento disponible respecto de la vida en sociedad, desde las perogrulladas tradicionales hasta los teoremas y los modelos abstractos de las ciencias sociales.¹⁰⁷

¹⁰⁷ *Op. cit., Tiempo y narración*, p. 257.

Lo que esta cita plantea es que entre lo verosímil y la ficción tiene que haber un reconocimiento de la actividad humana en la narrativa, hasta tal punto que todo se convierte en una comprensión con un sentido asignado a una verdad planteada en el texto mismo. Por eso es que G.H. representa un discurso susceptible de ser interpretado como acto profundamente humano, lo que significa comprender los acontecimientos de esta novela en un juicio total que nos acerca a la *phronesis* aristotélica y a que se pueda mirar la experiencia de G.H. como un conjunto de vivencias apegadas al mundo real.

2.5 La temporalidad de la enunciación

La temporalidad juega un papel funcional dentro del discurso narrativo. El tiempo está relacionado con los referentes, pero sobre todo, con las acciones. Es realizada por el autor con una lógica interna muy específica; no sigue las reglas de la "realidad". Lo que busca es un sentido de verosimilitud. El discurso se mueve entre diferentes estadios emocionales. Cada uno de estos tiene una temporalidad determinada. Su función es ir marcando los ritmos del discurso narrativo en cuanto a los cambios emocionales del personaje. A lo largo de la narración, se manifiestan ciertos tipos de temporalidad:

- 1.- Los que comparten los estados de ánimo previos a lo que se cuenta en ese momento.
- 2.- La información o descripción, en el caso de que quede suspendida una acción, y vuelva a narrarse después.
- 3.- Los que describen detalles de acuerdo a acciones breves o a reflexiones de largo aliento.
- 4.- Para describir tiempos, si alguna parte de la narración intenta una historia o sub-historia completa o una *in media res*.¹⁰⁸

¹⁰⁸ *Op. cit.*, Helena Beristáin, pp. 28-34.

Para Paul Ricoeur, la temporalidad es la “estructura de la existencia que alcanza el lenguaje en la narratividad”.¹⁰⁹ De ella, Ricoeur afirma que es

la forma más originaria y auténtica de experiencia del tiempo, esto es, la dialéctica del llegar a ser, haber sido y hacer presente. En esta dialéctica, el tiempo se desustancializa por completo. Los términos “futuro”, “pasado” y “presente” desaparecen, y el propio tiempo figura como la unidad, explosionándola, de los tres éxtasis temporales.¹¹⁰

Para Ricoeur el tiempo es, ante todo, “aquello en lo que suceden los acontecimientos”.¹¹¹ Pero esto es tan sólo la superficie; en realidad considera que hay al menos tres niveles del tiempo, cada cual más profundo. Esto lo dice siguiendo a Heidegger, quien apuesta por esta constitución en *El ser y el tiempo*.

Para empezar, tenemos el tiempo lineal, que puede “ser fechado y medido”, posee un “carácter público” y es dependiente de “las referencias mundanas”¹¹² Posteriormente, tenemos la *intratemporalidad*, que implica un “estar en el tiempo”, muy cercano al tiempo lineal. Después, está el tiempo de la *historicidad*, que hace hincapié en el pasado, y finalmente la *temporalidad*, que es el nivel más profundo, “la unidad plural del pasado, del presente y del futuro”.¹¹³

Al hablar de *La pasión según G.H.*, asumo que paralelamente a la trama, a la narratividad, me estoy sumergiendo en un viaje introspectivo con distintas *escalas* temporales, hasta llegar a lo que Heidegger llama los *éxtasis* del tiempo. El viaje que lleva a cabo G.H., la protagonista cuyo nombre desconocemos, y sólo la ubicamos por las iniciales, es un desplazamiento interior, que va de las capas más externas a lo más profundo de sí misma, aquello que difícilmente nos atrevemos a aceptar, salvo en circunstancias tan intensas como las que afronta la protagonista. Este desplazamiento no es sólo espacial, sino temporal, pues el personaje irá de un tiempo lineal, el tiempo *vulgar*, a uno cada vez más enmarcado en la estaticidad, y

¹⁰⁹ *Op. cit.*, *Tiempo y narración*, p.181.

¹¹⁰ *Ibidem*, 194

¹¹¹ *Ibidem*, 184.

¹¹² *Idem*.

¹¹³ *Ibidem*, 185.

en el éxtasis, donde percibiremos el movimiento, pero a nivel muy interior, hasta llegar a lo *neutro*.

Otra manera de ver el tiempo es su relación con la trama narrativa, especialmente por ser la marca de un hecho fenomenológico que se vuelve comprensible al ser detectable en la medida que se va dosificando en el tiempo. A partir del recurso de la trama, se puede señalar que se habla de un tiempo humano, o sea un tiempo narrativo, concreto, en donde se apela a una lógica del relato. El tiempo narrativo es un modelo complejo de referencias, incidentes, reveses y fortuna porque todas estas pueden acontecerle a un sujeto a lo largo de tiempos determinados. En la narración de la novela que nos ocupa, el tiempo marca tanto el dominio del ambiente sobre el sujeto, como del sujeto sobre sí mismo.

Por medio del tiempo narrativo, podemos notar que hay diferentes manifestaciones de la identidad de un personaje. Es posible detectar el manejo del tiempo a partir de un sistema de signos o marcas, y del lenguaje. Ambos aspectos no son otra cosa que la experiencia de estar en el mundo en diferentes estadios emocionales e intelectuales, como sucede con G.H.

Toda referencia al tiempo crea la posibilidad de una manifestación ontológica, en tanto que el tiempo narrativo es la marca de una experiencia cotidiana situada en una temporalidad que siempre propone un devenir.

En cuanto a la identidad narrativa como fenomenología del tiempo, se puede tomar como una categoría que viniendo de Ricoeur, nos habla de cómo un individuo o un personaje, responde a la pregunta ¿quién ha realizado tales acciones?, ¿por qué en un tiempo determinado?, y las respuestas surgen porque estamos hablando de la historia de una vida; por ejemplo, G.H. no es un trazo dibujado superficialmente, sino un personaje vivo que realiza acciones, y podemos identificar que tiene una identidad con ciertas características como personaje y también una identidad narrativa. La diferencia entre una y otra estriba en la manera en cómo un personaje asume los cambios, ya sea que provengan del azar, el destino, o la lucha del ser por lograr su propia historia de vida. Por lo tanto, la identidad en el caso de G.H., es única y se le reconoce porque las acciones que realiza no son más que

propias de personajes únicos como ella, por eso es que podemos detectar que una identidad narrativa es: “el sí del conocimiento de sí misma, que es el fruto de una vida examinada”.¹¹⁴ Esta frase habla del conocimiento desde una reflexión de la conciencia que quiere entender algunos aspectos provenientes del inconsciente, y que se presentan simbolizados. Es preciso descifrar esos símbolos que vienen de un tiempo anterior, de donde toman su referente y se presentan en tiempos actuales en el personaje. Es ahí donde los contextualiza y se posibilita el hecho de descifrarlos.

Otra de las manifestaciones del símbolo es cuando funciona como referente y metáfora en varios sentidos, que son: la memoria, la reconstrucción de un tiempo presente, la imagen de un objeto y la condición histórica individual; por ejemplo, en G.H. podemos distinguir dentro del carácter del símbolo su calidad de incorporación en lo que representa el pasado, y cómo trae esos objetos de una manera afectiva al presente. Desde un punto de vista fenomenológico, la cuestión sería establecer la relación temporalidad y memoria en cuanto a que se asocian entre la realidad y la fantasía. El problema no solamente es filosófico, sino también tiene que ver con la imaginación. Todo recuerdo que vuelve al presente contiene una serie de atributos que permite definir espacio y tiempo y realidad-ficción. En el caso de G.H. el objeto referencial, que es la cucaracha principalmente, abre el cuestionamiento sobre todo lo que representa la transformación de su ser a partir de un momento de revelación.

La analogía que se forma de este cuestionamiento tiene componentes valorativos e imaginativos, que de muchas maneras los argumenta la retórica mediante figuras que crean un conjunto de relaciones que van en busca de la verdad en lo narrado. Por ejemplo, G.H. genera una serie de sospechas que gradualmente presenta a lo largo de la obra. Estas sospechas tienen que ver precisamente desde la antítesis con la finalidad de argumentar entre el tiempo pasado y el presente. El símbolo, como ya hemos visto, oculta al referente desde un fundamento ontológico; sin embargo, se puede observar mediante una estrategia que lo que establece es

¹¹⁴ *Apud*, Angélica Tornero, “El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur”, p. 63.

un vínculo entre la facticidad y la experiencia de reconocimiento de su ser. Por eso G.H. asume que su entorno es equivocado y que requiere de una experiencia de reconstrucción.

Acerca del cuestionamiento mencionado arriba, Heidegger explica lo siguiente:

Si la pregunta por el ser debe ser planteada explícitamente y llevada a cabo de tal manera que sea del todo transparente para sí misma una elaboración de esta pregunta exigirá, según las aclaraciones hechas anteriormente, la explicación del modo de dirigir la vista hacia el ser, de comprender y captar conceptualmente su sentido, la preparación de la posibilidad de la correcta elección del ente ejemplar y la elaboración de la genuina forma de acceso a este ente.¹¹⁵

Esta cita nos lleva a reflexionar sobre qué pasa cuando G.H. pregunta acerca de su ser. Ella lo hace de manera transparente, sin engaños, e intenta explicar su modo de vivir y de comprender la situación en que vive, así como visualizar una futura transformación. Este cuestionamiento es precisamente lo que le da sentido a G.H. como personaje. Por eso insisto en que es un personaje vivo que trasciende su propia circunstancia en búsqueda de la verdad y origina en el lector el tema de la identidad en el ser porque somos capaces de comprender la condición humana de G.H.

Por otra parte, la experiencia de ella con la cucaracha implica entender que este fenómeno por una parte es una afirmación del *estar ahí*, en relación con todo aquello que fundamente *haber resuelto* una situación determinada. Por lo tanto, aquí hay una práctica histórica del personaje, una relación entre presente y pasado, un conocimiento, y muy especialmente, una reconstrucción que se va dando en un tiempo definido que le pertenece solamente a G.H.

El tiempo narrativo marca una noción entre el pensamiento anterior de la protagonista a la experiencia sustantiva de la novela, y las consecuencias posteriores.

¹¹⁵ *Op. cit., El ser y el tiempo*, p. 18.

2.6 Tiempo interno y tiempo existencial

En este estudio la idea de tiempo interno se configura desde el concepto ontológico ya explicado anteriormente, por ello es que aquí se le menciona a esta temporalidad como una búsqueda del proceso de conocimiento en la totalidad de una historia. Este proceso tiene un sentido que orienta la conciencia de crear, permanecer o disolverse en una estructura narrativa. El tiempo en la narración se lleva a cabo cuando: “la cuestión de la totalización de la historia, en el amplio sentido del término, se halla unido a la de la refiguración del tiempo realizada conjuntamente por la historiografía y el relato de ficción”.¹¹⁶

Con la totalidad podríamos referirnos a que Clarice Lispector en su personaje nos mete en una auténtica comprensión global del ser, o sea, la psicología de G.H., así como la antropología, la historia, la unidad, la identidad, etcétera. Aquí nos encontramos frente a una búsqueda de la verdad ontológica que finalmente concluirá en la convivencia de elementos referenciales cuyos aspectos fundamentales son:

- 1) La sirvienta y el cuarto de servicio
- 2) La vida cómoda que llevaba G.H.
- 3) El departamento de lujo
- 4) El miedo a la transformación
- 5) La transformación

Todos estos son aspectos de la realidad con una variedad de significados relatados en un discurso literario pero que contiene implicaciones filosóficas como las del ser.

El tiempo interno como se expone en *La pasión según G.H.*, es una marca de pertenencia al mundo propuesta a partir de dos elementos sustantivos: la identidad y el lenguaje. G.H. privilegia la experiencia temporal en aras de reconocerse en el mundo que la rodea para transformarlo. De este modo, la narración temporal se convierte también en un elemento de identificación existencial, es decir, G.H. se ve de un modo al comienzo de la novela, después

¹¹⁶ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III, el tiempo narrado*, p. 640.

viene el acontecimiento sustantivo y luego la transformación. Este procedimiento está articulado en una temporalidad lineal, aunque la novela comienza con una remembranza que se aclarará más tarde.

Desde un punto de vista estructural, el texto adquiere sentido porque es una forma que no se agota en sí misma, sino que opera a través de diversas analogías hasta llegar a una continuidad narrativa. Por otra parte, la perspectiva fenomenológica plantea una temporalidad que reconstruye constantemente la trama. El tiempo, considerado siempre como un hecho humano, hace ver que la experiencia se puede expresar mediante un lenguaje realista aunque pueda entrar en contradicción con el mundo ficcional. En un tiempo interno determinado se narra una historia, se nos dice quién la ejecuta y con qué fin. Todos los recursos narrativos se condensan para llegar a una solución final. Esto se puede observar en G.H. en la medida en que sujeta a un tiempo pasado y presente, manifiesta una diversidad de estadios emocionales. Como personaje, va de ignorar sus circunstancias en el mundo de apariencias que creía verdadero hasta llegar a un conocimiento de sí como resultado de una reflexión de vida aplicada a sus hechos concretos.

Los posibles límites de la temporalidad en la narrativa de *La pasión según G.H.* se pueden observar en el tono dramático y las formas del lenguaje que se utilizan para configurar esta temporalidad. A veces se hace con frases cortas relacionadas con acciones, y a veces con frases largas que tienen que ver con la reflexión.

Según Ricoeur, tiempo y narración siempre van unidos, no solamente por pertenecer a un género, sino porque son el fenómeno sustancial de los hechos narrativos:

En la narración, la innovación semántica consiste en la invención de una trama, que también es una obra de síntesis: en virtud de la trama, fines, causas y azares se reúnen en la unidad temporal de una acción completa. Y es precisamente esta síntesis de lo heterogéneo la que acerca la narración a la metáfora.¹¹⁷

¹¹⁷ Paul Ricoeur. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, p.31.

En este caso, la metáfora consiste en otra forma de narrar un hecho determinado como acciones vivas. En esta cita se puede dar cuenta del sentido que tiene una narración en lo que se refiere a los hechos de un ser en un tiempo, pero lo importante es observar lo significativo del uso del lenguaje que aparenta ser cotidiano; sin embargo, en realidad nos está explicando un suceso mucho más profundo. Cabe resaltar el contraste en el manejo del tiempo presente de G.H. y el tiempo externo, es decir, todo aquello que está fuera de la novela, pero cuya existencia es comprensible.

Todas las formas de temporalidad ofrecen algún tipo de orientación, ya sea para acortar o alargar una trama narrativa. Se argumenta de tal manera que la experiencia articulada se vuelve comprensible e incluso análoga a un hecho de la vida, continuamente se mezclan evidencias narrativas con situaciones auténticas de la cotidianidad. Para algunos críticos, esto pudiera ser simple especulación; no obstante, lo que nos narra G.H. es una búsqueda ontológica, como ya se ha comentado.

Por lo tanto, es el lenguaje la forma de expresión de la experiencia y al mismo tiempo lo que le da sentido al testimonio. G.H. con frecuencia cuestiona su condición, al margen de ciertas “verdades” que le han hecho creer y que se niega a vivir. Esto se puede mirar de una forma más compleja; hay una espera en la que el presente pueda llegar a convertirse en un futuro concreto. Asimismo, el presente está anunciado desde un pasado que se sugiere y que anticipa una serie de acontecimientos fenomenológicos en la novela. La narración temporal en G.H. crea también un serie de enigmas en los cuales el personaje se pregunta de qué manera ha existido en el pasado y de qué forma le corresponde vivir en el presente. Esta condición es precisamente la que la obliga a disentir sobre la continuidad de su modo de existir.

Para G.H. la diferencia más importante radica entre dejar pasar lo que ya tiene, estar presente en ese mundo que ha construido, o bien crear un argumento con nuevos recursos del lenguaje que le permitan la realización de actos verdaderamente inusuales, como comerse una cucaracha. En este aspecto, puede dejar atrás las ideas corrientes que ha aprendido y va en búsqueda de una nueva

fundamentación, no solamente de un discurso, sino de un cambio de vida. La convicción de sus actos es el centro de su argumentación, sobre todo en la segunda mitad de la historia que nos narra.

Finalmente, cuando hablamos de un tiempo narrativo, estamos hablando de medir una serie de movimientos no sólo en un espacio determinado, sino también en el aspecto espiritual del personaje; por este motivo siempre es necesario estar atentos a la memoria del narrador y a todo aquello que implique signos, huellas, símbolos e imágenes de un tiempo que no se agota, antes al contrario, tiene una dinámica que se hace presente desde los contrastes, paradojas y otras formas de expresión del lenguaje.

Lo que importa es la constante interacción entre los hechos narrativos y la expresión verbal que los sustenta. En todo esto hay un ánimo constante de especulación, así como la posibilidad de un horizonte posible. Los actos narrados los podemos examinar no solamente porque conocemos la palabra de G.H. a través de lo que narra, sino que también conocemos su interior y lo que transmite la diversidad de sus estados de ánimo.

En suma, el tiempo interno es parte sustancial del mundo narrativo de G.H. Con él nos integra más allá de una dimensión temporal, en una creación constante de categorías que nos permiten conocer con plenitud el mundo narrativo de esta novela. Cuando hablamos de las categorías, aquí estamos refiriéndonos a la pasión, la acción y el tiempo.

Por otra parte, al hablar de tiempo existencial, nos remitimos a un tiempo que de cierto modo puede ser asociado a los acontecimientos del mundo, es decir, en pasado, presente y el posible futuro inmediato. La función de este tiempo existencial es articular las acciones a partir de ciertos momentos muy representativos. Se entiende que, por ejemplo, en G.H. hay un presente vivo, lleno de actos que van teniendo una continuidad, una relación cuya referencia se va dando en cómo narra sus experiencias.

Desde un punto de vista existencial, hay dos caminos, una mirada desde la cronología y otra mirada desde la perspectiva que se marca en la obra. La cronológica enuncia un tiempo en el que están ligados perfectamente el presente

con el pasado, y el presente con el futuro en la medida de que se presupone una continuidad de transformaciones y confrontaciones entre un sujeto o un personaje y el mundo que lo rodea. G.H. maneja, por ejemplo, un tiempo eje en donde hay un acontecimiento fundacional. Desde este punto, se pueden comprender el resto de los acontecimientos, el orden que presentan y cómo se dosifican. Hay un tiempo inaugural desde el cual se puede ir hacia el pasado para entender la actualidad de lo que se narra; lo importante es que en este tránsito pueden estar los elementos más importantes de un personaje.

La narración le permite a G.H. ir decantando todo lo que tiene que ver con el asunto de la pasión, en referencia al pasado del personaje, y el presente en el que nos sitúa. Se da a la tarea de integrar de manera completa la dimensión temporal de sus circunstancias. La reflexión que podemos observar por parte de la protagonista, es para definir la historia narrada dentro de un tiempo total. De tal suerte que podemos ver qué pasó, cómo, y la duración de cada una de estas fases en la pasión. Esta dinámica es una deliberación que nos posibilita ver los efectos de sus cogniciones, emociones, aspectos de la voluntad y, sobre todo, la identidad narrativa en una temporalidad. Es importante destacar cómo el hilo conductor le da sentido y vitalidad al relato. Por una parte, la identidad surge de la estructuración temporal que se aprecia en la narración, y por otra, nos autoriza la comprensión tanto en el sentido concreto de la realidad, como en lo referente al proceso de los actos humanos.

G.H. busca la verdad de la vida en su sentido práctico. Esto lleva al personaje a correlacionar la historia relatada, el orden de los actos y a hacer inteligible la historia para un lector que la pueda leer desde esta perspectiva dinámica. La comprensión de una historia se logra al seguir paso por paso no sólo lo que se narra, sino el significado de cada operación, las expectativas tanto del personaje como del lector, y al final, la manera en que estas dos partes se conjuntan para crear el acto poético y entender así la facticidad de los actos en la totalidad de lo que se llama mundo del texto, esto es, todo lo que hace posible reconocer los puntos de interpretación y referencialidad simbólicos.

De este modo, la temporalidad que se maneja en un texto como *La pasión*, nos permite distinguir el fundamento literario, el filosófico y todas aquellas formas que le dan sentido humano y vivo a una narración de esta naturaleza:

A partir de la noción de identidad narrativa podemos incorporar un elemento fundamental para la comprensión del sí y del obrar humano, a saber, la dimensión temporal tanto del sí como de la propia acción. Esta reflexión recuperará a la persona concreta y operante de la que se habla, al agente de la acción, que posee una historia que lo constituye desde su sí. En este sentido, problematizar sobre la identidad personal nos debe hacer centrar el análisis en la dimensión temporal propia de la existencia humana.¹¹⁸

Precisamente, la identidad narrativa según Ricoeur es propia del obrar humano, le da sentido porque posibilita la construcción de un texto así como del lenguaje que a final de cuentas conforma todos aquellos signos distintivos. Por ejemplo, en G.H. estos elementos de construcción están dados en la comprensión ontológica del personaje. La humanidad que muestra a G.H. es una existencia singular que posibilita que un ser humano ejerza una transformación total de su ser a través de la libertad y la toma de conciencia. Estos elementos son el punto de partida que conforma la totalidad de la existencia de G.H.

2.7 El ámbito narrativo

Tiene como función reforzar las perspectivas que pueda imaginar un autor determinado, en este caso Clarice Lispector, en búsqueda de una exploración de la identidad y de la contextualidad. El que narra, como lo hace G.H., lo hace en un tiempo determinado, explora un espacio y ejerce una expresión lingüística que se convierte en el hilo conductor para interpretar sus experiencias. Más allá de los elementos de ficción y los de la realidad, el ámbito narrativo es un hecho revelador del significado que el autor le da a las experiencias.

¹¹⁸ Juan Matías Zielinski. "Acerca de la comprensión de la existencia como relato en Paul Ricoeur". *Nuevo pensamiento*, p.20.

Es importante señalar cómo un hecho narrativo nos pone en relación con el mundo en tanto que el correspondiente al texto y el lector intercambian una serie de saberes y de ahí que se posibilite el reconocimiento como tema axial. El ámbito narrativo ofrece por una parte una articulación intelectual a través de la reflexión y otra emocional desde la necesidad de generar una empatía. Ambas acciones están relacionadas con eso que llamamos *pathos* y *ethos*. De ahí que la pasión de G.H. se enuncie en una serie de actos que culminan en el tema central y a la vez, haya una exploración del espíritu mediante una secuencia de pasos que va realizando la protagonista con base en su pasado y su presente.

Es posible suponer que haya una ontología vinculada al pasado, de tal manera que cuando la tenemos en el presente, pueda ser narrada y ordenada por medio de conceptos y categorías propias del hecho narrativo. La parte de la historia que nos narra G.H. posee credibilidad que se construye de un modo inteligible desde ciertos acontecimientos que permiten identificarse y guardar distancia.

En este sentido Ricoeur dice:

El primer modo de pensar la dimensión pasada del pasado es suprimir su agujón, la *distancia temporal*. La operación histórica aparece entonces como una *desdistanciación*, una *identificación* con lo que antes fue. Esta concepción no carece de apoyo en la práctica histórica. ¿No está presente la propia huella, como tal? [...] En cuanto lectores de historia, ¿no somos hechos contemporáneos de los acontecimientos pasados mediante una reconstrucción viva de su encadenamiento? En una palabra, ¿es inteligible el pasado de otro modo que no sea su *persistir* en el presente?¹¹⁹

En esta cita podemos apreciar que al anular la distancia entre un evento y el presente, podemos reconstruirlo. Por ejemplo, en G.H. hay una *desdistanciación* desde el momento en que ella hace una rememoración de los hechos acontecidos, identificándose plenamente con ellos, en una especie de eliminación del pasado que tiende a volverlo un presente continuo.

¹¹⁹ *Op. cit.*, *Tiempo y narración III*, p. 840.

Cuando se pierde la distancia con relación al tiempo pretérito, lo que resta es saber hasta dónde la construcción de la experiencia nos permite tomar conciencia, porque de no ser así, el proceso de transformación se vería truncado. Para hablar de este proceso, se han propuesto desde un punto de vista técnico ciertas nociones narrativas que son la metáfora, la metonimia, la ironía, y con ellas, G.H. afirma o niega los aspectos históricos más importantes de su narración. La relación que guardan estas figuras retóricas es la de compensar lo que sucede al interior y al exterior de G.H., además introducen toda una serie de contradicciones y prefiguraciones del proceso de transformación, al cual también revitalizan. El carácter fundamental de estos tropos debe verse como un factor lingüístico que se integra a la explicación de la estructura profunda de la obra en relación con lo que nos quiere enseñar. Y lo que nos quiere enseñar, precisamente, es la representación de un personaje como modelo de una transformación a través de un acontecimiento aun cuando parece de ficción. Estas formas tropológicas le confieren credibilidad al suceso.

Es un procedimiento retórico aunado a la intencionalidad que puede tener un autor al escribir. Esta relación del lenguaje sirve para articular y después interpretar desde el plano lingüístico la correspondencia entre lo que es literario y lo que es filosófico. En G.H. podemos encontrar el reconocimiento; es decir, la anagnórisis, en función del planteamiento ontológico. Por eso intervienen la temporalidad y lo fenomenológico como aspectos vitales, por lo tanto, el mundo del texto puede ser reconocido y comprendido desde el del lector, puesto que como ya se ha mencionado, lo que sucede en G.H., son actos humanos.

CAPÍTULO III. Figuras retóricas y su importancia en *La pasión según G.H.*

La ontología en G.H. está condicionada a su experiencia libertaria e identitaria expresada tanto en el discurso de las pasiones como en el reflexivo. Cada uno de ellos está representado como figura de oposición en todos aquellos elementos de antítesis, paradoja y oxímoron. En cuanto tales, tienen que plantear dos asuntos narrativos primordiales; la verosimilitud y lo verdadero. Entre estos dos se encuentra el carácter de pertinencia, que constituye aquello que está detrás de un acontecimiento. Cuando se habla de pertinencia, se refiere a características que son inherentes al ser; por ejemplo, en G.H. podemos apreciar tanto su capacidad introspectiva, como la voluntad de transformación. El propósito de las figuras retóricas, más allá de hacer elegante un discurso y persuadir, es encontrar las razones de su utilización y a dónde conducen en la medida que son la cualidad distintiva que conjunta aquellos elementos que tienen que ver con la apropiación del ser en el mundo que lo rodea.

La naturaleza y fines de las figuras retóricas tienen una perspectiva que puede parecer ornamental, pero en esencia es argumentativa. Desde mi postura, la finalidad de las figuras retóricas empleadas en *La pasión según G.H.*, es la de sustentar la manera de pensar, de sentir, de imaginar y reflexionar desde la pasión. Estas figuras se aplican en un auténtico espacio de reflexión para establecer los límites de los valores de algún personaje, como lo es el caso de ella. Están alineadas con los asuntos de la vida humana, se hacen presentes porque dan constancia de la fidelidad de un discurso. La principal razón por la cual entran las figuras retóricas en una narración, es la de persuadir con respecto a todo aquel que se quiera convencer. No hay que perder de vista que esta persuasión tiene parámetros y paradigmas que le dan forma al discurso, en la medida que son factores de la conducta humana.

Las figuras retóricas intervienen y definen en el universo de los asuntos de una narración. Se organizan de manera razonable porque tienen la intención de ser convincentes. La retórica moderna, como la que utiliza Clarice Lispector, proviene de una tradición clásica, básicamente aristotélica. La cuestión consiste en armonizar

este fundamento con el proceso narrativo de la novela que nos ocupa. En este sentido, las figuras retóricas adquieren una fisonomía muy específica porque son instrumentos del propio discurso y se extraen para que constituyan una búsqueda de materiales pertinentes en el plano del convencimiento y de la validez de aquello que conforma lo propiamente literario.

Los aspectos de la retórica que van a ser estudiados aquí se concretan en dos sentidos: el primero como expresión de una realidad específica, y el segundo, como formas de especulación de los usos de la palabra que está al servicio de los límites y los alcances de un aspecto que es fundamental, esto es, el lugar ontológico del ser, y la forma de comunicarlo. El uso de las formas retóricas en G.H. puede constituir tanto la capacidad de razonar como la de poseer un conocimiento sobre las pasiones. Mi interés es buscar cómo es que se produjeron estas figuras retóricas, qué acontece en el ser para que G.H. busque estos modos de expresión y a dónde la llevan.

3.1 Figuras de oposición

El proceso para seguir será encontrar en el corpus del libro determinadas figuras retóricas, rastrear su origen para comprender cuál es su función dentro del texto y a dónde van encaminadas. En este orden de ideas, la tarea de la retórica parte de una materia muy específica que es encontrar los elementos de razonamiento frente a los elementos de la pasión, por eso es por lo que en G.H. hay un procedimiento continuo de figuras de oposición, porque con ellas nos quiere hacer comprender aquellos elementos y acciones dentro de la narrativa. De este modo encontramos el sentido del discurso de G.H., es decir, nos persuade de una dialéctica de la vida en constante contraposición, las probabilidades de la lógica frente a las posibilidades de la *doxa*. Los argumentos se refieren a una postura y a una opinión, ambos le dan un lugar a la ontología de lo posible porque lo que hace G.H. es un acto humano.

Cuando nos referimos a la dialéctica, es porque coexisten distintos acontecimientos y, sobre todo, diversas interpretaciones. Lo importante es la

correspondencia entre ambos elementos contrarios que a final de cuentas lo que buscan es la unidad. Todo argumento de uno u otro modo quiere demostrar que las figuras retóricas muestran algo, advierten algo. Por ello es por lo que en G.H., al señalar las cualidades de su discurso retórico, observamos que aquello que tiene que ver con ella, debe guardar un cierto nivel de relación. Cuando no es así, G.H. lo desecha, de ahí su necesidad de transformación. Recordemos que la cucaracha representa simbólicamente una relación oscura consigo misma, por lo tanto ella quiere descubrir y afrontar esa oscuridad. Al afrontarla la hace consciente, y al concientizarla, promueve su transformación para su reconocimiento, de ahí que G.H. pueda definirse como un personaje ontológico. Esto nos quiere decir que hay una naturaleza recíproca entre la cucaracha y ella, porque lo que G.H. busca es una identidad, la cual aflorará como efecto a propósito de hasta dónde ella quiera llevar la magnitud del discurso. Hay un suceso que parece ficticio, en él están todos los preparativos relacionados con esas pasiones que la dominan: miedo, angustia, incertidumbre, etcétera. En consecuencia, los hechos reales y los que parecen ficticios, están confabulados y necesitan ser explicados desde una serie de inferencias literarias y de la validez filosófica.

A partir de Aristóteles, tomo ciertos elementos que nos pueden conducir a una ontología en relación con *La pasión según G.H.* Él nos dice en el libro II de la *Retórica*: “Porque, ciertamente, todos nos alegramos cuando acontecen las cosas que apetecemos, así como sentimos pesar cuando acontecen las contrarias, de modo que tanto las penas como los placeres son signos de la voluntad”.¹²⁰ En esta cita podemos vincular con G.H. pues todos los cambios que se aprecian en ella son originados desde su voluntad. Ha tenido una experiencia fuera de lo común, por lo que dice que “el infierno es mi máximo”. Gracias a esto cobra conciencia de que ha vivido en la mentira, en la apariencia que nos remite a Nietzsche. Conociendo el mal, esto es, su propio infierno, la protagonista puede descubrir su bien, aquello que es verdadero y válido para ella. Para llegar a este descubrimiento, desarrolla su discurso con un planteamiento retórico; ha tenido un saber productivo que consiste en generar las herramientas de conocimiento que le serán útiles.

¹²⁰ *Op. cit. Retórica*, p.173.

En cuanto al saber práctico, G.H. lo acciona partiendo de una postura ética que nos remite a Lacan, en pos de su condición humana y su sentido de la vida.

Con respecto al saber teórico, ella reflexiona sobre el origen de su vida y a dónde se conduce con todo lo que está haciendo. G.H. tiene una especie de doctrina que tiene que ver con su idea de Dios, que aparece constantemente a lo largo de la novela. Sobre esa idea personal de Dios, gira la ética de G.H. Con esto queda claro que la protagonista busca la verdad de su ser, pues tiene una idea de sí misma, que la va a confrontar con la experiencia. Ella atiende a su naturaleza humana, no únicamente a la divina, pues desea descubrirse desde una posición lógica y con los tres saberes establecidos, los principios y las causas de su existencia. De ahí que elabore su discurso con categorías, que son la razón y la pasión, como modos de ver el mundo. G.H. contrasta constantemente sus pasiones con lo que le dicta la razón.

Lo que G.H. contrapone es el miedo frente al valor, que en este caso tiene que ver con la memoria, esto es, el hecho de recordar su vida anterior para enfrentarse a su historia. Este enfrentamiento es precisamente la capacidad que tiene para entonces valorar cada una de sus intenciones, así como la situación de su miedo:

Si esto es el miedo, necesariamente serán terribles cuantas cosas manifiestan tener un gran poder de destruir o de provocar daños que lleven a un estado de gran penalidad. Por la misma razón, son igualmente terribles los signos de tales cosas, ya que ponen de manifiesto que lo terrible está próximo; esto es el peligro: la proximidad de lo terrible.¹²¹

En el análisis de esta cita, se encuentra que el miedo lo sentimos ante algo que nos puede provocar daño inminente. Ahora bien, ¿cuáles son los signos de ese miedo? Son cosas concretas que nos paralizan o nos mueven a la acción ante el peligro. De las cosas que más tememos, una es estar a disposición de otro. En *La pasión según G.H.*, ella está a merced de lo que representa la cucaracha; es decir, sus

¹²¹ *Ibidem*, p. 180.

propios miedos, sus recuerdos, su infancia. Todo esto va en detrimento de su identidad, que es lo que busca desde la primera línea.

Ahora bien, queda claro que para contrarrestar el temor y aquello que ha sido terrible para G.H., tiene que reaccionar frente a este mundo de apariencias del cual ya hemos hablado. Lo que necesita es algo que le dé confianza, que le infunda valor y la acompañe. Si el miedo está relacionado con las pasiones, este valor que ella precisa va a surgir de la contraparte de la pasión, que es la razón:

Cedo fui obrigada a reconhecer, sem lamentar, os esbarros de mina pouca inteligência, e eu desdizia caminho. Sabia que estava fadada a pensar pouco, raciocinar me restringía dentro de mina pele. Como pois inaugurar agora em mim o pensamento? E talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo de paixão.¹²²

G.H. tiene que reconocer primero que para lograr lo que quiere, debe rebasar su inteligencia, para lo que de primera instancia se considera incapaz, hasta que reconoce que esos límites de la vida en la que está, se le impusieron desde fuera, y necesita romperlos para alcanzar su libertad, ¿cómo lo va a lograr? Ella misma establece que quizá la reflexión la salve, por eso le teme a la pasión. A lo largo de la novela, G.H. va a estar confrontando estos elementos y sus variantes, en una especie de proceso dialéctico que le permita acceder a su verdad, que se fundamenta en una reconstrucción ontológica del ser frente a su contrario.

Esta reconstrucción ontológica se manifiesta en la expresión de los tópicos como recursos retóricos a través de formas como la antítesis, el oxímoron y la paradoja. A partir de estos principios, lo que se intenta es persuadir enfatizando el valor de la naturaleza de las cosas, tomando en cuenta que algunas suceden porque son provocadas, y otras tienen que ver con el destino:

Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa. Minha coragem foi a de um sonâmbulo que simplesmente vai. Durante as horas de perdição tive a coragem de não compor nem organizar. E sobretudo a de não prever. Até então eu não tivera a

¹²² *Op.cit.*, *La pasión*, p. 11.

coragem de me deixar guiar pelo que não conheço e em direção ao que não conheço: minhas previsões condicionavam de antemão o que eu veria. Não eran ante visões da visão: já tinham o tamanho de meus cuidados. Minhas previsões me fechavam o mundo.¹²³

En esta cita se puede observar la manifestación de los contrarios de forma muy sencilla, pero esta aparente sencillez poco a poco se va haciendo más compleja. Por lo que lo que plasma G.H.: Vida y muerte, resultan en una antítesis, para llegar hacia el final del párrafo a una paradoja. Ella tiene la vida, pero de igual manera tiene la muerte. La antítesis consiste aquí en una especie de marco referencial del cual ella parte; toda la vida es de G.H., toda la muerte igual. Frente a ella está el mundo que desconoce, por lo que parte de una búsqueda que aún desconocemos hacia dónde va. Culmina en una paradoja pues a pesar de tener una serie de previsiones que debieron de abrirle el mundo, en lugar de eso se ve arrojada a lo desconocido. Pensaba que había entendido su mundo, pero resulta que su experiencia de la vida no se articula con la realidad.

Por otra parte, en el siguiente nivel de las figuras de oposición, que es el oxímoron, apreciamos una reconciliación de los opuestos:

É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno.

Ontem de manhã – quando sai da sala para o quarto da empregada – nada me fazia supor que eu estava a um passo da descoberta de um império. A um passo de mim. Minha luta mais primária pela vida mais primária ia-se abrir com a *tranqüila ferocidade devoradora*¹²⁴ dos animais do deserto.

Lo interesante del oxímoron es que ninguno de los conceptos que participa, pierde su significado, sino se enriquece o bien los dos términos se ven beneficiados al darle mayor énfasis a lo que se está expresando. Al entrar G.H. al cuarto de la criada, ella está por descubrir un imperio. Imaginaba que ese cuarto iba a estar hecho un desastre, por haberlo ocupado la servidumbre. Pero está completamente ordenado,

¹²³ *Ibidem*, p. 12.

¹²⁴ Las cursivas son mías, para acentuar propiamente el oxímoron que se encuentra en este párrafo. El oxímoron posee un antecedente, la figura retórica en sí, y la consecuencia.

y se sorprende por ello, al encontrar en ese orden, algo monstruoso. Se va a confrontar con una vida tan elemental como inanimada. En ese pequeño mundo se le manifiestan una serie de contradicciones, entre ellas las figuras de la pared y lo que representan para G.H., a partir de lo que ve de inmediato y cómo lo va a juzgar de manera determinada, según los diferentes estadios de su evolución como persona y desde sus múltiples prejuicios.

En el mismo párrafo, hay una antítesis oculta entre líneas, pues ella al decir que nada le hace suponer lo que va a encontrar en la habitación, demuestra que tiene muchos prejuicios que se van a confrontar con la realidad. Eso que descubre es que lo que suponía un caos, será más bien un mundo organizado. Ahí es donde se manifiesta la contraposición entre la sirvienta y ella. G.H. trae toda una carga social no solamente del exterior, sino de su intimidad.

Otro ejemplo de oxímoron está en el capítulo cuatro, donde G.H. va recorriendo su casa, hasta entrar a la habitación de la criada. En el capítulo dos, la protagonista nos dice que está por descubrir un imperio; cuando está por entrar al cuarto, supone que iba a descubrir un lugar caótico, y en lugar de eso encuentra una habitación ordenada y pulcra, en la que la luz del sol entra de lleno, pero además se siente fresco y tranquilo. Al entrar G.H., describe con precisión el cuarto, y con gran sorpresa descubre las figuras trazadas con carboncillo en la pared. Esas siluetas son un hombre desnudo, una mujer desnuda y un perro “más desnudo que un perro”. A ella esas figuras de primera instancia le causan gracia, después incomodidad. G.H. lo narra de la siguiente manera:

A rigidez das linhas incrustava as figuras agigantadas e atoleimadas na parede, como de três autômatos. Mesmo o cachorro tinha a *loucura mansa* daquilo que não é movido por força própria. O malfeito do traço excessivamente firme tornava o cachorro uma coisa dura e petrificada, mais engastada em si mesmo do que na parede.¹²⁵

¹²⁵ *Op. cit.*, *La pasión*, p. 27.

Lo que nos quiere decir en este párrafo, es que las figuras plasmadas en la pared representan a personajes con una vida hueca, títeres de un sistema social que no les permite ver más allá de su realidad inmediata, porque son seres sin existencia, vacíos y sin identidad. El oxímoron, cuando dice *locura mansa*, está poniendo una marca de dos realidades contrarias que sí pueden convivir; la de las convenciones sociales y la de los prejuicios. La locura mansa representa un enfrentamiento reflexivo que sucede dentro de G.H.

En cuanto a la descripción del trazo del dibujo del perro, nos dice que es “duro y petrificado”, lo que señala las ideas de una sociedad anquilosada. El descubrimiento de estas figuras constituye el primer momento luminoso de G.H. que la llevará a descubrir que ha llevado una vida vacía, pero es posible que tenga una auténtica existencia. Este descubrimiento lo logra a partir de contrastar la idea que tiene de sí misma con la que supone que la sirvienta Janair tiene de ella.

Otros ejemplos de oxímoron se encuentran más adelante en el capítulo cuatro, cuando G.H. percibe la irritación que le genera el cuarto de la sirvienta:

Percebi então que estava irritada. O quarto me incomodava fisicamente como se no ar ainda tivesse até agora permanecido o som do rascar do carvão seco na cal seca. O som *inaudível* do quarto era como o de uma agulha rodando no disco quando a faixa de música já acabou. Um chiado neutro de coisa, era o que fazia a matéria de seu silêncio. Carvão e unha se juntando, carvão e unha, *tranqüila e compacta raiva* daquela mulher que era a representante de um silêncio como se representasse um país estrangeiro, a rainha africana. E que ali dentro de minha casa se alojara, a estrangeira, a inimiga indiferente.¹²⁶

La habitación incomoda a G.H. pero no por el sonido inaudible que ella no puede explicar, pero sí percibir. Aquí la figura de oposición indica que algo está sucediendo, que la presencia de Janair persiste en la habitación como una rabia compacta y tranquila. Este segundo oxímoron implica la ira contenida que G.H. atribuye a la sirvienta, así como los prejuicios sociales y los convencionalismos que

¹²⁶ *Ibidem*, p. 29.

mencionamos anteriormente. Al encontrarse estos oxímoron en el centro del capítulo, nos señalan el núcleo del discurso, que simboliza la imagen que tiene Janair de G.H., y es la imagen de una mujer vacía que contrasta absolutamente con la imagen que tenía G.H. de sí misma.

En todos estos oxímoron, desde el punto de vista de la retórica en el sentido que la he ido manejando, G.H. quiere o pretende introducirnos en una serie de significados donde la contraposición constituye un acto deliberativo entre el carácter de la pasión frente a la reflexión; por lo tanto, G.H. admite de algún modo que su condición está en un proceso enunciativo de afectos, pasiones, sentido de la lógica, pero que a la altura del capítulo cuatro, aún no ha tomado forma el proceso de transformación.

Los oxímoron implican la crisis emocional de G.H. bajo el argumento de enunciar situaciones de la condición humana en un momento de búsqueda y crisis de identidad. La función argumentativa de estas figuras retóricas constituye la ordenación de las condiciones que pertenecen a modelos retóricos de razonamiento en la forma de ser y de vivir en G.H. Formula una serie de situaciones que potencian las propiedades de los contrarios, que están en función del apoyo de otras figuras retóricas, como la analogía y el paralelismo, así como las posibilidades de un principio argumentativo que es que aquellas cosas que en su naturaleza poseen un asunto racional, deben tener un elemento contrario, como puede ser el de las pasiones frente al discurso de la razón. En este sentido, se podría decir que con esta figura retórica del oxímoron G.H. nos quiere persuadir de su experiencia viva, como un hecho totalmente humano; es decir, algo acontece, y esa causa tiene que ser expresada mediante un lenguaje especial, como es el constante uso de figuras retóricas de oposición.

Siguiendo a Aristóteles, de las cuatro causas aquí la más importante es la eficiente, por ser la más representativa y constituir el origen de lo que sucede en el discurso. G.H. crea su realidad a partir de la necesidad de encontrarse a sí misma.

3.2 Leixa-prén

Es una figura retórica que nació en el siglo XII en la Edad Media en la lírica galaico-portuguesa, aunque también se desarrolló en la poesía provenzal. En realidad surgió en los llamados cancioneros y su propuesta, tal como la define Tomás Navarro Tomás, es: “la repetición de una o varias palabras de un verso en el comienzo del verso siguiente, o del último verso de una estrofa en el primero de la estrofa siguiente”.¹²⁷ La función que cumple este leixa-prén es la de reiterar una idea en la cual hay un antecedente e inicia las propiedades de un consecuente. Uno de los aspectos más importantes que maneja es diferenciar en esta repetición, que aquello que se cuenta tiene semejanza o atributos relacionados con alguna temática general.

Si bien el leixa-prén se inició en la poesía, pronto fue haciendo camino en la prosa sin perder sus características formales pero buscando el sentido de una obra. En el caso de Clarice Lispector, utiliza este procedimiento para manifestar una serie de paralelismos tanto sintácticos como de sentido. De manera más cierta, en la prosa se presenta una disparidad morfológica, y el leixa-prén interviene precisamente gracias a la homonimia sintáctica. En la Edad Media, había distintos modelos de leixa-prén. Uno de los más socorridos era precisamente el cambio de estrofas y el juego de sentidos que se le daba. Pero el más común es el tradicional, que toma Lispector en su novela.

No solamente fue una figura retórica sino que en realidad constituía lo que se llamaba el *ars comuna*, muy empleada por el Marqués de Santillana. Esto significaba que abrió el camino para que se empleara de manera más amplia y no solamente en cantigas, sino en todo tipo de versificación.

Podemos encontrar ejemplos de leixa-prén en algunas cantigas medievales gallego-portuguesas. Martim de Xinzo escribió:

¹²⁷ Tomás Navarro Tomás, *Métrica Española*, p. 48.

Como vivo coitada, madre, por meu amigo,
ca m'enviou mandado que se vai no ferido:
je por el vivo coitada!

Como vivo coitada, madre, por meu amado,
ca m'enviou mandado que se vai no fossado:
je por el vivo coitada!¹²⁸

Los recursos líricos en este tipo de estrofas tienen que ver con lo que se va narrando, concretamente con el juego de palabras y el sentido que se busca. El leixa-prén es una figura retórica que hace que en el significado los elementos lingüísticos necesariamente creen el sentido de cada palabra y la asociación del conjunto, ya sea para ampliar o modificar cualquier asunto que esté relacionado con el estilo literario en su conjunto. Por todas estas razones para Navarro Tomás el leixa-prén no solamente es parte del *ornatus*, sino que constituye la parte principal de la *dispositio* y la *elocutio*, en tanto figura retórica.

Esta figura también se basa en el encuentro y desencuentro de ciertas temáticas, aunque sea una estructura repetitiva, tiene un carácter de voz poética y generalmente constituye un puente de unión entre dos temas que no necesariamente tienen continuidad. Por ejemplo, en el final del que sería el capítulo 15, G.H. dice: “Dá-me a tua mão”, en el que ella está hablando de su vida pasada; ella pide un apoyo o un encuentro que le garantice cómo fue su vida. Es como si estuviera hablándole a la memoria. El siguiente capítulo comienza con la misma frase: “Dá-me a tua mão”, pero ahora G.H. va a entrar en todo aquello que no le ha dado ese valor a la expresión del pasado. Entre estos capítulos el leixa-prén sirve de puente entre dos ideas que no tienen el mismo hilo conductor.

Cuando empezó el leixa-prén tenía un uso que se le llamaba homonimia, al parecer Clarice Lispector rescata esta idea para su narrativa; esto es, G.H. identifica la cualidad de dos frases que pueden tener un sentido polisémico. Juega con estas ideas, y con ello le da una riqueza mayor e inusual al texto, dada la escasez del recurso empleado en narrativa.

¹²⁸ Martim de Xinzo, www.retoricas.com-leixapren/html. [Consultado en línea el 22 de mayo de 2020].

3.3 Binomio metáfora – metonimia

El binomio metáfora - metonimia, más allá de una teoría literaria, Jacques Lacan la retoma a partir de una búsqueda sobre el efecto que tiene el lenguaje en su proceso de significación. Lacan muestra la naturaleza del símbolo y la de la expresión lingüística, para él es muy importante saber el papel que tiene el significante y el que encierra el significado en cualquier tipo de discurso. De algún modo, Lacan encuentra una estrecha relación entre las funciones del yo y aquello que es verbalizado por ese yo. De ahí, va relacionando una cadena de sentidos en la medida de que todo sujeto puede tener un discurso organizado y lógico, o bien lo opuesto. Cualquier tipo de discurso está compuesto por cierto tipo de elementos que le dan identificación y una dimensión social, individual y estética en el caso de la literatura. Lacan lleva la literatura a la expresión viva del lenguaje.

Aristóteles en la metáfora, tiende a hablar de la homonimia en el lenguaje, esto es, la considera una relación análoga. Siempre que hay una metáfora, según Aristóteles, hay una analogía, una razón, algo que designa o constituye impresiones pares o semejantes. En cambio, Lacan considera que hay una relación entre el sujeto y los acontecimientos que suceden en el mundo. Por eso es que la metáfora es sustitución, mientras que la metonimia es desplazamiento; es decir, porque estructura la organización de un discurso del yo frente a lo que es lo real, lo imaginario y lo simbólico. La metáfora no es solo una cuestión analógica, sino una sustitución que puede llevar la palabra a otra dimensión, así como la metonimia. Lacan consideraba que, en efecto, la metáfora constituye el plano vertical del lenguaje, en tanto que la metonimia configura el horizontal; éste último es el sintagma y el vertical es el paradigmático, según Roman Jakobson.

Una de las aportaciones más importantes de Lacan a estas figuras retóricas, es que a este binomio de la metáfora-metonimia, le otorga una relación con el deseo en función de una diacronía entre el significante y el sentido del significado. El deseo se convierte en una metonimia que condensa la metáfora, por eso es que este binomio estudiado por Lacan conforma uno de los temas más importantes de la teoría literaria, desde el momento en que puede estar constituido por una serie de

posibilidades de expresión, especialmente en la ambigüedad, las figuras de oposición y las equivalencias del valor lingüístico que existen en el discurso literario.

Mi interés en este tema es porque encuentro que la novela de Clarice Lispector está llena de cuestiones vinculadas a este binomio, así como a las figuras retóricas que hemos visto hasta aquí, y de otras estructuras en las que el contenido es pleno en significados y significantes en donde se articulan otros aspectos fundamentales de Lacan, además del discurso de lo real, lo imaginario y lo simbólico. A partir de esto es que he decidido aportar estos temas de Lacan, por considerarlos fundamentales para la teoría y crítica literarias, y en específico para el análisis de *La pasión según G.H.*

En la siguiente cita, analizo cómo es que la metáfora y la metonimia siempre están presentes unidas, cómo la metáfora es una condensación manifiesta del proceso al que G.H. se va a enfrentar, y la metonimia es un desplazamiento del deseo que ella tiene de cambiar:

Sinto que uma primeira liberdade está pouco a pouco me tomando... Pois nunca até hoje temi tão pouco a falta de bom gosto: escrevi “vagalhões de mudez”, o que antes eu não diria porque sempre respeitei a beleza e a sua moderação intrínseca. Disse “vagalhões de mudez”, meu coração se inclina humilde, e eu aceito.¹²⁹

Como ya habíamos dicho, metáfora y metonimia siempre están relacionadas. En esta cita, la metáfora “vagalhões de mudez” (olas inmensas de mutismo) tiene que ver con lo que G.H. debe decir, para no sumergirse por siempre en el silencio, pues ella necesita darle forma a esa palabra regeneradora de su situación. Precisamente esas olas inmensas lo que significan es todo ese poder de la palabra, y esto se acompaña de la metonimia en donde la palabra corazón, si pensamos que es la parte por el todo, entonces implica la vida. Para transformarla, necesita ubicarse en el plano de la humildad, de sentir las cosas tal y como son. Estas figuras retóricas lo que condensan y desplazan es el miedo que ella tiene a lo desconocido, a la parte oscura de sí misma. Cabe recordar que todas estas explicaciones parten de Lacan,

¹²⁹ *Op. cit.*, *La pasión*, p. 14 - 15.

para quien los personajes tienen los mismos elementos psíquicos de un ser humano, por lo que resulta aparentemente sencillo realizar analogías, toda vez que dichos personajes se mueven dentro de la trama como lo haríamos nosotros en la vida real, esto es, empleando metáforas y metonimias que nos permitan condensar el síntoma y desplazar el deseo. En G.H. el síntoma es la manifestación de lo que expresa; ella denota frustración, miedo, inconformidad, elementos que son reflejo de su pasión.

Así como la cita anterior corresponde a un binomio sobre la pasión, el siguiente ejemplo pertenece a uno de la razón que expresa el proceso reflexivo llevado a cabo por G.H.:

Vou te dizer: é que eu estava com medo de uma certa alegria cega e já feroz que começava a me tomar. E a me perder.

A alegría de perderse é uma alegría de *sabbath*. Perder-se é um achar-se perigoso. Eu estava experimentando naquele deserto o fogo das coisas: e era um fogo neutro. Eu estava vivendo da tesitura de que as coisas são feitas. E era um inferno, aquele, porque naquele mundo que eu vivía não existe piedade nem esperança.¹³⁰

La alegría de perderse es una alegría sagrada porque en realidad la vida misma es de una actualidad que abrasa, como ella misma lo dice. Implica un perderse en algo que se está encontrando, y es a ella misma. En este párrafo se encuentran varias figuras retóricas que ya hemos estudiado hasta el momento; por ejemplo, en la primera línea G.H. habla de una “alegría ciega”, ahí está un oxímoron que retrata el mundo de apariencias en el que vivía; alegría cuyo síntoma es la ingenuidad en la que estaba inmersa sin tomar conciencia del mundo falso y feroz que definitivamente ya no quiere.

En el siguiente párrafo comienza diciendo que esa alegría es sagrada, y ahí es donde quiere perderse: ya no es una alegría ciega, es una alegría a la que quiere dedicarse de lleno y que queda establecida a través del referente bíblico. Después hay una antítesis; ese perderse es un hallarse, y lo que encuentra es la vida. Todo

¹³⁰ *Ibidem.*, p. 66.

el párrafo constituye una metáfora de ella, de una vida auténtica y opuesta al mundo vacío, superfluo, que carecía de piedad. Aquí se enuncia el encuentro consigo misma.

Cuando G.H. dice “Eu estava experimentando naquele deserto o fogo das coisas”, estamos ante una metonimia que desplaza la palabra “desierto” por la vida hueca que G.H. solía llevar. De ahí que el deseo de encontrarse aparezca desplazado. En tanto que el síntoma es todo aquello que ella experimenta y que se refleja en la metáfora.

En este ejemplo está presente la racionalización, pues G.H. contrapone esos efectos entre lo que caracteriza a la pasión y a la necesidad de que ella pueda encontrar mediante la razón el equilibrio de la verdad. Precisa estar en la neutralidad, preparada para la confrontación última e inminente con la cucaracha.

En un capítulo posterior, encontramos que G.H. habla de un embarazo que tuvo y su aborto, relacionándolo con la cucaracha en cuanto a la experiencia del embarazo que no se desea por percibir a esa criatura como un intruso, algo que paraliza tu vida y coarta tu libertad e independencia. En realidad, todo lo que expresa G.H. es un efecto que está en función de una enseñanza y de una necesidad de conocimiento, porque ya el simple hecho de comparar el embarazo con la cucaracha, es una forma de extensión del placer en el sentido metonímico que Lacan enuncia. Además de lo anterior, G.H. nombra una cosa a partir de lo que ella está buscando, y este aprendizaje es lo que conduce al reconocimiento, es decir, a la anagnórisis:

Não, não tocariam. Eu seria obrigada a continuar a reconhecer. E reconhecia na barata o insosso da vez em que eu estivera grávida.

– Lembrei-me de mim mesma andando pelas ruas ao saber que faria o aborto, doutor, eu que de filho só conhecia e só conheceria que ia fazer um aborto. Mas eu pelo menos estava conhecendo a gravidez. Pelas ruas sentia dentro de mim o filho que ainda não se mexia, enquanto parava olhando nas vitrinas os manequins de cera sorridentes. E quando entrara no restaurante e comera, os poros de um filho

devoravam como uma boca de peixe à espera. Quando eu caminhava, quando eu caminhava eu o carregava.¹³¹

En consecuencia, lo que se hace evidente en esta cita, es el reconocimiento que expresa en lo que significa la cucaracha, comparado con el estado de embarazo, esto es, atiende de manera profunda un conocimiento que tiene lugar en lo que ha aprendido; es decir, la búsqueda de su ser. Por tal razón es que entran en juego el recuerdo de G.H. cuando le propone al doctor el aborto, aunque en éste haya un efecto contradictorio; pues sólo conoce al potencial hijo por el embarazo, y sólo lo conocerá por la posibilidad de abortarlo. Esta expresión contiene una metáfora, en la que se observa la antítesis y la nitidez de un estado de conciencia. De ahí que el hijo sea comparado mediante una metonimia con un maniquí y luego con un pez ávido. Como maniquí implica una contradicción: la no vida al ser un objeto de cera, y al mismo tiempo, tener la capacidad de sonreír. Al final de la cita vemos también de manera metafórica, que el hijo devora como si fuera una boca de pez, un pez que podría significar aquello que anula la vida de G.H. Por lo tanto, el pez podría ser una forma parasitaria de aquello que ha devorado su vida personal.

Este conjunto retórico es una expresión muy profunda del estado de ánimo de G.H. en una parte de la novela en donde el efecto metafórico es importante porque pone las cosas tal y como suceden frente a los ojos del lector. Este conjunto está fundamentado en una serie de analogías que nos permiten descubrir lo que pone en peligro, en situación de placer y, sobre todo, en función del reconocimiento del propio ser de G.H. Es llamativa su actitud con respecto al embarazo, en particular en el tiempo en que la novela fue escrita, pues no suele ser muy común opinar de tal manera en cuanto al estado de gravidez y menos al aborto. Sin embargo, más adelante G.H., al reflexionar sobre su experiencia, asume una postura condenatoria con respecto a sí misma. Lejos ya de considerar al hijo un maniquí o un parásito, ahora tras el proceso reflexivo, lo ve como una “cosa organizada”, algo vivo, y entonces lo que cometió le parece “peor que matar”. Esto implica una cuestión de género que amerita ser estudiada en otro trabajo.

¹³¹ *Ibidem*, p. 59 - 60.

Concluyendo, este binomio metáfora-metonimia se ha analizado para dar cuenta de la manera en que G.H. habla de cosas apropiadas en el sentido de que son relatadas por ella, con la finalidad de hacer evidente un modo de ser y de pensar en un personaje, con todas sus contradicciones y sus diferencias con la vida que llevaba, especialmente para argumentar de manera muy precisa cómo va logrando su propia enseñanza, su búsqueda en lo que se refiere a la pasión y a la reflexión continua en el reconocimiento de su ser.

3.4 Otras figuras retóricas

A lo largo de la novela se aprecian diversas figuras retóricas que fortalecen los argumentos de G.H. De acuerdo con la tradición, usa estas figuras para persuadir; son argumentos que utiliza como prueba de sus estados de ánimo, de sus reflexiones y siempre emplea estos procedimientos para demostrar algo, para tener en la memoria una serie de consideraciones que son características de la trama narrativa.

Entre estas figuras se encuentra la anáfora:¹³²

– Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam agora e na hora de nosso deserto, amém. Mãe, tudo agora tornou-se de ouro duro. Interrompi uma coisa organizada, mãe, e isso é pior que matar, isso me fez entrar por uma brecha que me mostrou, pior que a norte, que me mostrou a vida grossa e neutra amarelecendo. A barata está viva, e o olho dela é fertilizante, estou com medo de mina rouquidão, mãe. [...] A barata é de verdade, mãe. Não é mais uma idéia de barata.

– Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha só o que eu quebrei: quebrei um invólucro! [...] mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e jóia.¹³³

¹³² La anáfora es una figura de construcción porque afecta a la forma de las frases. Consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras. [...] También se llama anáfora (o epanáfora) la repetición de expresiones al principio de varias frases o de varios versos consecutivos. Ver Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 50.

¹³³ *Op. cit.*, *La pasión*, p. 61.

Esta anáfora nos sirve para enfatizar la acumulación de voces sobre la madre, así como formas de actuar de G.H. en contraposición con la figura materna. En este caso, la anáfora es una expresión que argumenta y refleja la pasión, porque muestra actos contradictorios, impíos, que causan dolor y vergüenza en G.H. Este tipo de repeticiones se vuelven convincentes porque exhiben un estado de ánimo de quien habla a quien le escucha, porque sobre todo G.H. lo que intenta es establecer una verdad, por eso está en la disposición de repetir algo de lo que se siente convencida, esto es, su dilema frente al aborto. G.H. realiza además una parodia de una referencia bíblica que es el Ave María. Esto es para oponer una mirada religiosa frente a la cuestión del aborto. Esta virgen vendría a ser una visión humanizada a la que es posible asociar ciertos actos o cuestiones humanas, como lo es la cucaracha o el aborto.

Otra figura retórica que aparece en *La pasión según G.H.*, es la écfrasis,¹³⁴ que se encuentra en el capítulo que considero el cuarto:

E foi numa das paredes que num movimento de surpresa e recuo vi o inesperado mural.

Na parede caíada, contigua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia. O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um tremor seco de carvão seco.¹³⁵

Esta écfrasis representa un hecho paradigmático, extraordinario, pues la misión de esta figura retórica es indicar las cualidades inherentes a un objeto determinado, que a veces se describen de manera realista y otras de forma ficticia. En este caso G.H. emplea un realismo particular, pues describe las tres figuras plasmadas en la

¹³⁴ Es una figura retórica que consiste en una descripción precisa y detallada, también animada, de un objeto o artefacto de arte. Puede ser real o ficticia y su descripción se inserta en una narración. Ver Geofroi de Vinzauf. *Poetria*. Trad. Carolina Ponce Hernández, pp. 9-14.

¹³⁵ *Op. cit. La pasión*, p. 27.

habitación con minuciosidad. Las cualidades que observa en los dibujos es que son de tamaño natural, son siluetas de una “desnudez vacía” hechas con trazos toscos. Objetivamente, las figuras son de tamaño natural, pero la “desnudez vacía” es una apreciación particular de G.H. que deviene de sus prejuicios. A lo largo de la novela, estas figuras van a aparecer varias veces y en cada una le generan a G.H. una impresión distinta, acorde con su proceso de búsqueda de identidad.

En este párrafo, G.H. se apoya en una hipérbole: “un perro que estaba más desnudo que un perro”, que pretende exagerar la figura del perro con la posible intención de destacar la irracionalidad de un animal que aparenta ser domesticable. Por otra parte, lo que intenta G.H. es guiar la mirada del lector para así descubrir lo que simbolizan estas figuras. Sugiere que hay una especie de desequilibrio no solamente a nivel social entre las figuras y ella misma, sino además le revela un carácter moral que define como “desnudez vacía”. Lo describe como un trazo tosco, realizado con un carboncillo en malas condiciones y eso hace que las líneas se vean sobrepuestas. Estas figuras también representan una interpretación de la sirvienta Janair hacia G.H., de tal suerte sucede este acontecimiento que por una parte afirma ciertas características de G.H. vistas por la sirvienta, y por otra, lo que G.H. piensa de sí misma, en cuyo caso viene a ser una proyección de ella.

Con respecto a la figura del hombre, representa el poder y el peso de la sociedad que lo hace ver como un ser superior que tiene prioridad. Lo que hace Janair es una auténtica estrategia retórica, en el sentido de que por un lado fortalece la imagen masculina y por el otro emite una crítica feroz. Al poner al hombre desnudo, lo pone tal cual es para que no oculte nada, y entonces hace patente las cualidades del sujeto y las debilidades que lo evidencian.

En cuanto a la imagen de la mujer, que es la más importante por ser la que aparece más veces a lo largo de la novela, representa el adorno, el objeto de placer del macho, de ahí que carezca de identidad. A lo largo de la historia, va a provocar diversas y encontradas impresiones en G.H. Esta figura es la antítesis de su búsqueda. Es aquello que contiene por naturaleza lo inestable, lo desconocido; el efecto que causa la desnudez produce una serie de reacciones que más allá de la sorpresa de G.H., constituyen una percepción de lo que significa el desencuentro

entre una persona, lo que ella se imagina de sí misma y lo que miran los otros. Esa mirada ajena contiene una metáfora que se funda en una analogía entre la mujer cosificada y la que busca su transformación, un cambio que sólo se puede dar en la medida que haya una veracidad y autoconciencia para llegar hasta el final del camino con todas las consecuencias del aprendizaje. El efecto metafórico siempre es una enseñanza placentera de algo que posiblemente venga de un origen contrario. La estrategia retórica de G.H. es una manera de encauzar la dignidad, la aceptación y la necesidad de un cambio radical.

Así como en esta primera visión de las figuras, ella siente sorpresa, más adelante le ocasiona un malestar pues comprende que Janair la ve así, desnuda y hueca, una mujer vacía. Posteriormente, siente aceptación al identificarse con la imagen femenina de la pared, y ese es ya un gran paso para construir su identidad.

Más adelante continúa la écfrasis, en la que sigue analizando las figuras plasmadas en la pared, así como su impresión frente a ellas:

A rigidez das linhas incrustava as figuras agigantadas e atoleimadas na parede, como de três autômatos. Mesmo o cachorro tinha a loucura mansa daquilo que não é movido por força própria. O malfeito de traço excessivamente firme tornava o cachorro uma coisa dura e petrificada, mais engastada em si mesmo do que na parede.¹³⁶

En este fragmento, G.H. observa que las figuras representan una amenaza pues ya no tienen el tamaño natural. Esas figuras también expresan, por la manera en que ella las califica –como autómatas – la falta de voluntad. Son figuras que tienen un sentido de extrañeza. G.H. se apoya en un oxímoron: “locura mansa”, para enfatizar la carencia de propósito y el sometimiento a una condición social. En realidad, estas figuras constituyen la ambigüedad porque son formas no muy claras para definir lo que Janair observa. Sin embargo, no hay que perder de vista que están hechas así adrede, con la finalidad de darle una nueva significación a la realidad semántica de los sujetos que aquí aparecen como objetos sin deseos ni motivación, vacíos. Esta

¹³⁶ *Ibidem.* p.27.

vacuidad es la que despierta en G.H. su molestia y la sensación de que las figuras están agigantadas. Por eso se refiere a las imágenes que están hechas con rigidez y tosquedad con el adjetivo de “atoleimadas”, esto es, embrutecidas, instaladas en la estupidez.

A través de este discurso, lo que G.H. ha ido narrando es para enfatizar las diferencias de su estado anímico y, sobre todo, darle significado a las circunstancias que la rodean en la necesidad de buscar su verdad, y ésta es la causa de que todas estas expresiones no sean otra cosa que su inquietud por darle claridad a su búsqueda. Esto lo podemos observar en la siguiente escena:

Passada a primeira surpresa de descobrir em minha própria casa o mural oculto, examinei melhor, dessa vez com surpresa divertida, as figuras soltas na parede. Os pés simplificados não chegavam a tocar na linha do chão, as cabeças pequenas não tocavam a linha do teto – e isso, aliado à rigidez estupidificada das linhas, deixava as três figuras soltas como três aparições de múmias. À medida que mais e mais me incomodava a dura imobilidade das figuras, mais forte se fazia em mim a idéia de múmias. Elas emergiam como se tivessem sido um porejamento gradual do interior da parede, vindas lentamente do fundo até terem sudorado a superfície da cal áspera.¹³⁷

En este párrafo, el discurso se compone de ciertos elementos, que son, sorpresa y luego diversión, posteriormente incomodidad. Están organizados de la siguiente manera; en primer lugar, se menciona una emoción en términos particulares, en los cuales se describe una situación muy específica y ya no ambigua, aunque G.H. no sabe exactamente el significado de esas figuras. En segundo lugar, cuando menciona “sorpresa divertida”, sabe que no puede decir nada y ya no puede fingir frente a lo que está mirando. Por el contrario, busca distinguir lo que le dicen esas figuras.

Por otra parte, nombra la experiencia con nuevas designaciones, en tanto que ahora le parecen “seltas”, los pies no tocan el suelo, son inmóviles y tan rígidas que parecen momias. Esto significa que pasan de una realidad ficticia, dibujada, a

¹³⁷ *Idem.*

una interpretación que tiene que ver más bien con efectos de la pasión, por eso le incomodan. Resulta contradictorio que las figuras son en apariencia inmóviles, pero a la vez es como si hubiesen cobrado vida, saliendo de la pared, sudándola, para transmitir un mensaje a G.H. Este mensaje tiene que ver con la búsqueda de identidad de ella, y lo que expresa, con el apoyo de las figuras retóricas, es el reflejo de sus pasiones, que al paso del tiempo se irán perdiendo y ganará la reflexión.

Al final de esta écfrasis, G.H. nos cuenta que:

Nenhuma figura tinha ligação com a outra, e as três não formavam um grupo: cada figura olhava para a frente, como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém.

Sorri costringida, estava procurando sorrir: é que cada figura se achava ali na parede exatamente como eu mesma havia permanecido rígida de pé à porta do quarto. O desenho não era um ornamento: era uma escrita.¹³⁸

En este último párrafo, las figuras no se interrelacionan. Esto representa que quien las dibujó ve en G.H. la ausencia de interés genuino por el otro. Misma indiferencia que ella observaba en toda la gente que asistía a las reuniones en casa de G.H., era gente muy superficial empeñada en no ver realmente al otro. Estas figuras representan también la percepción de que la vida de G.H no tenía existencia; es decir, no había en aquellas reuniones ninguna expresión humana, por lo que estas figuras son un recurso que implica el principio de una toma de conciencia: las figuras son rígidas, sin rostro, y por eso es que dicen con dureza lo que está sucediendo en esa realidad. El efecto que causan en G.H. es grave, y tienen un contenido muy significativo y claro que consiste en ser un testimonio de alguien que parece estar tan lejos de lo social y a la vez tan cerca en el conocimiento humano. Janair produce una sucesión de discursos en G.H. que se ramifican en actos voluntarios cuyo poder significativo es el de la comprensión de su mundo tanto a nivel externo como en lo más íntimo: Esta écfrasis da pie a que G.H. pueda conocer no solamente su

¹³⁸ *Idem.*

situación personal, sino también le permite afirmar la necesidad de tener algo que la haga sentirse verdadera.

Cuando G.H. se compara con las figuras, es el momento más importante de ese encuentro, pues por un lado obedece a la forma en que las figuras están dispuestas, y por otro, a la inquietud de darle claridad a su interpretación, porque G.H. precisa tener la certeza de su ser.

La écfrasis como figura retórica evidencia el modo en que un autor propone un diálogo hipertextual entre el discurso y el lector.

Por otra parte, en la novela hay esporádicamente otras figuras retóricas: Entre ellas se encuentra la metagoge¹³⁹, por ejemplo:

Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo— traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa *linguagem sonámbula* que se eu estivesse acordada não seria linguagem.¹⁴⁰

En este párrafo G.H. atribuye al sueño la experiencia del lenguaje, porque sabe que en la vida es difícil expresar con exactitud lo que deseamos decir. La metagoge cumple entonces una función dinámica al invertir los papeles que corresponden a lo inanimado, o bien que podría tener un carácter pasivo.

Otro ejemplo de metagoge es cuando en el capítulo 32, ella está expresando lo que significa vivir y lo comprende a profundidad:

Só que ainda preciso tomar cuidado para não fazer disto mais do que isto, pois senão já não será mais isto. A essência é de uma *insipidez pungente*. Será preciso “purificar-me” muito mais para inclusive não querer o acréscimo dos acontecimentos.¹⁴¹

¹³⁹ La metagoge consiste en atribuir cualidades o propiedades de vida a cosas inanimadas. Ver Geofroi de Vinzauf, *Op. cit.* pp. 9-14.

¹⁴⁰ *Op. cit. La pasión*, p. 15.

¹⁴¹ *Ibidem*, p.111.

En este párrafo, la “insipidez pungente” hace alusión a una insipidez doliente, punzante, aflictiva, en la que G.H. le otorga a lo insípido un calificativo en tanto que le da un sentido distinto. La pura insipidez no tiene los atributos que implica el hecho de que sea “pungente”, punzante.

Por otro lado, encontramos al menos una hipotiposis¹⁴² en el capítulo 6, este tipo de descripción resulta muy emotivo para el lector, dada su minuciosidad:

Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. Seus olhos pretos facetados olhavam. Era uma barata tão velha como um peixe fossilizado. Era uma barata tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatãs. Ela era antiga como uma lenda. Olhei a boca: lá estava a boca real.¹⁴³

Cabe resaltar que la cita es en realidad mucho más larga, pero se eligió el fragmento más representativo con respecto a la descripción de la cucaracha. Aquí la hipotiposis aunada a tres comparaciones: “Era una cucaracha tan vieja como un pez fosilizado”, “Era una cucaracha tan vieja como salamandras y quimeras y grifos y leviatanes” y “Ella era antigua como una leyenda”, enfatiza la apariencia ancestral de la cucaracha apoyada en la figura del polisíndeton, pero además vincula a la cucaracha con seres que van de la realidad a la mitología fantástica. Este tipo de referencialidad sirve para remarcar una parte de la experiencia de G.H. relacionada con la realidad, y por otra, relacionarla con elementos fantásticos, monstruosos, oscuros, como podrían serlo la quimera o el leviatán. La función que cumple relacionar estos seres con la cucaracha, significa básicamente que G.H. puede vencer todas esas cosas terribles. Al compararla con una leyenda, le está dando valor a esta mezcla de situaciones que tienen que ver con lo real y con lo sobrenatural al mismo tiempo.

¹⁴² Figura retórica que consiste en una descripción muy vívida sobre algo relacionado, ya sea de forma patética o emotiva como si estuviera presente en el momento de la descripción. Ver Geofroi de Vinzauf, *Op. cit.* pp. 9-14.

¹⁴³ *Op.cit., La pasión*, p. 37.

Un último ejemplo de figura retórica es la *expolitio*¹⁴⁴ cuya finalidad es ampliar una idea para agregar datos que no solamente son repetición, sino que en realidad se busca que en el detalle haya otro tipo de información de algunos aspectos que pueden leerse entre líneas:

Porque a coisa nua e tão tediosa.

Ah, então era por isso que eu sempre havia tido uma espécie de amor pelo tédio. E um continuo ódio dele.

Porque o tédio é inosso e se parece com a coisa mesmo. E eu não fora grande bastante: só os grandes amam a monotonía. O contato com super-som do atonal tem uma alegría inexpressiva que só a carne, no amor, tolera. [...]

Mas o tédio – o tédio fora a única forma como eu pudera sentir o atonal. E eu só não soubera que gostava do tédio porque sofria dele.¹⁴⁵

La función que la *expolitio* cumple en este párrafo es hacer extensa una información, cuya intención es que haya otras interpretaciones en este caso expuestas por la misma narradora. También puede cumplir una función filosófica cuando se trata de argumentar de manera lógica que algo puede ser llevado más allá de su sentido si se le despoja de convencionalismos.

3.5 Conclusiones del tema

A manera de conclusión, podemos enfatizar que las figuras retóricas cuyo objetivo es crear un estado sensible e intelectual en el lector, así como la construcción de argumentos utilizados para la persuasión por parte de G.H., cumplieron las expectativas de convencer por medio del discurso. Dichas figuras están utilizadas para crear una atmósfera al interior de la trama narrativa que han posibilitado la

¹⁴⁴ Figura retórica de ampliación que se produce cuando se habla del mismo asunto, aunque se da la impresión de que se habla de algo distinto. Ver Geofroi de Vinzauf, *Op. cit.*, pp. 9-14.

¹⁴⁵ *Op. cit.*, *La pasión*, p. 91.

analogía u oposición, amplificación, condensación, etc. Todas las figuras aquí utilizadas han dado cuenta de la necesidad de hablar de una verdad, la de G.H.

Las figuras siempre tienen un aspecto innovador en el discurso. El papel que desempeñan en cuanto a la persuasión prueba que están íntimamente relacionadas con la personalidad humana, que parten de experiencias de vida; por lo tanto, se instalan en la función cognitiva y emotiva, y dan cuenta de un estado de cosas que se percibe verosímil. La utilización de estas figuras como fenómenos de comunicación implica comprender la estructura del pensamiento tanto de quien lo dice como de quien lo escucha y lo interpreta. En el caso de esta novela, son una perfecta ilustración entre cómo se relacionan las formas cultas con el lenguaje cotidiano.

Otra condición que tienen las figuras retóricas es en relación con la filosofía del lenguaje; es decir, saber si su significado nace de una realidad lingüística y cómo la desvía para darle un nuevo sentido. En este trabajo han cumplido su misión porque gracias a ellas se puede descubrir cuáles son los elementos existentes en el discurso. Las figuras retóricas que utiliza G.H. nos hablan de un ser vivo que busca su verdad ontológica para reconocerse.

Sin embargo, una limitación que puede observarse es que, al modificar ciertos valores ya establecidos, se apliquen interpretaciones metafóricas o nuevos modelos de comprensión; por ejemplo, la función cognitiva en la retórica revela nuevos aspectos de exploración en un texto. En este trabajo he dado mayor importancia precisamente a este aspecto que ha permitido descifrar el discurso de G.H. desde un marco literario más que psicológico. Esto me ha permitido elaborar una recreación del texto desde un enfoque filosófico, al estudiar el signo lingüístico desde otras perspectivas.

Finalmente, las figuras retóricas aquí utilizadas en el discurso de G.H., son muestra de que modifican un contenido y permiten una relación de correspondencias cognitivas entre el autor y el lector. Más allá de que esta novela refiera un mundo real y un mundo ficticio, es el reflejo de un fenómeno literario y de la interpretación de G.H. de lo que para ella es estar en el mundo, esto es, la cuestión de su búsqueda de identidad.

En buena medida el uso de estas figuras tiene como base la idea del discurso persuasivo que propone Aristóteles en su *Retórica*, por eso es que en este trabajo es muy importante comprender que la argumentación de G.H. es una dialéctica entre la pasión y la racionalización de un hecho que surge de una verdad. Los argumentos de G.H. permiten una proposición persuasiva y una serie de términos que funcionan como pruebas del discurso, lo cual muestra una realidad que se puede ubicar en la trama narrativa. Desde una perspectiva aristotélica, se conjunta la función del lenguaje y la construcción del discurso, por eso es que en G.H. encontramos valores que son característicos de la existencia humana.

CAPÍTULO IV. Lenguaje simbólico y búsqueda de identidad como vía de conocimiento

El lenguaje simbólico tiene como propiedad, en términos generales, el hecho de partir de una referencia del pasado, desde un presente vivo, vital, históricamente situado. Todo lenguaje simbólico sirve para crear vínculos entre personajes o actos muy específicos de la cotidianidad del texto y del contexto. El lenguaje simbólico es argumentación y formas discursivas sobre la concepción del mundo. En el caso de G.H., este simbolismo permite entrar a la comprensión de los actos en dos aspectos: por un lado, podemos observar la cuestión objetiva, o sea lo que sucede, lo que se narra, pero también podemos entender la subjetividad del personaje, es decir, a través de lo simbólico y lo icónico se hace posible comprender ciertas particularidades de la temática principal. Por otro lado, sobre las cuestiones a las que podemos tener acceso y para el caso que nos ocupa, permite conocer el proceso de identidad de G.H. Por ello puede decirse que el lenguaje es la manifestación del reconocimiento, y a la vez, es el modo de enfrentarnos a la identificación del personaje y de lo otro, de cualquier otro personaje, autores, objetos y espacios. En este sentido, hay un fenómeno de identidad y otro de oposición, como construcción ontológica diferenciadora del acontecimiento, lo que da identidad y diferenciación. El reconocimiento de G.H. depende fundamentalmente de la conciencia de su propia experiencia como sujeto inmerso en el mundo de la vida, de la realidad del suceso temporal, lo que debe fundamentar una experiencia nueva de su transformación.

Para esta transformación, es necesario realizar una serie de pasos que van desde la pasión hasta el razonamiento. En G.H. tenemos una escena de esta naturaleza, que puede reafirmar nuestros señalamientos:

A identidade – a identidade que é a primeira inerência – era a isso que eu estava cedendo? Era nisso que eu havia entrado?

A identidade me é proibida, eu sei. Mas vou me arriscar porque confio na minha covardia futura, e será a minha covardia essencial que me reorganizará de novo em pessoa.¹⁴⁶

Volviendo al fenómeno del lenguaje, tiene dos posibilidades; la primera consiste en entender el sentido y los excedentes que pudieran experimentarse mediante las sensaciones, los sentimientos, las emociones, inclusive las reflexiones. La segunda es todo aquello que acompaña a la experiencia a partir de un conocimiento previo, ya sea filosófico, literario o moral. Ahora bien, el elemento fundamental corresponde a la reflexión y la transmisión de aquello que comunica el sentido del símbolo. Vale la pena preguntarnos qué intención tiene cada parte del proceso de transformación de G.H. e interrogarnos qué objeto tiene cambiar el modo de vida que subyace en la apariencia y la mentira, por una vida en constante búsqueda de la verdad, no estática sino dialógica y dialécticamente en continuo movimiento.

El sentido de la transformación radica en abordar el problema de G.H. y la forma en que se reconstruye y aclara la interpretación del pasado para la construcción del presente. Esa reconstrucción debe ser de adentro hacia afuera porque el pensamiento y la razón en algún momento dado son capaces de asir metafóricamente lo simbólico. Para que se muestre su fenomenicidad, la verdad profunda debe reflexionarse en dos sentidos: uno, la condición en que opera el lenguaje, y otro, lo que pensamos acerca del habla y la experiencia del otro. En ambos encontramos el choque entre dos fuerzas: opacidad y transparencia.

Desde el punto de vista del lenguaje simbólico, esta contradicción debe oponerse a una transformación que va de una mirada empobrecida a una mirada que enriquece todo el sistema de pensamiento. El punto de partida puede desembocar tanto en asumir críticamente un logro, como en caer en el fracaso. La tarea de reflexionar o tener una conciencia de sí muy amiga, depende de alejarse de lenguajes abstractos para ingresar en formas concretas propias de la experiencia.

¹⁴⁶ *Op. cit. La pasión*, p. 65.

La profundidad de una vivencia depende fundamentalmente de la claridad de las intenciones. Desde el punto de vista fenomenológico, estamos hablando de una experiencia fundada en los valores porque parte de una serie de recursos apegados al *ethos* y al *pathos*, especialmente éste en cuanto al motivo por el cual la pasión de G.H. se desarrolla como una vivencia que busca relacionarse con el discurso y el pensar sobre aquello que le ocupa y preocupa.

Todo lenguaje simbólico implica también una paradoja con respecto al hecho de que lo que viene de afuera es parte de un proceso de identidad. El lenguaje tiene una parte que viene del imaginario social y una carga moral. Lo interesante es saber qué va a hacer cada cual con su circunstancia. De ahí que surja la interrogación que proviene de la angustia y de lamentar un drama de vida. Posteriormente, el lenguaje desarrolla un modo de conocimiento que configura una interpretación de hechos. Es así que la experiencia individualizada se convierte en un procedimiento y un medio para un fin. Sin embargo, la transformación se da en la medida que se llega a la experiencia de la palabra y de los hechos. Hay que recordar que el símbolo está en constante movimiento y que lo simbolizado contiene una serie de conexiones. Al final de todo este fenómeno, podemos hablar de una experiencia ontológica.

El símbolo tiene una realidad concreta y una presencia que se manifiesta en el discurso, por lo tanto tiene una función apegada a la existencia misma. La función en cuanto la existencia es que el ser vuelva a sí mismo, a ser sí mismo. En consecuencia, el lenguaje manifiesta su capacidad de transformar toda expresión desde su origen. El símbolo es una forma de expresión que comunica a partir de la palabra. En el símbolo encontramos también una dimensión de lo aprendido y una organización del discurso; por ejemplo, en G.H.: “Olhei: a barata era um escaravelho. Ela toda era apenas a sua própria máscara. Através da profunda ausência de riso da barata, eu percebia a sua ferocidade de guerreiro. Ela era mansa mas sua função era feroz.”¹⁴⁷

Posteriormente, el símbolo ayuda a recapitular lo narrado, la vivencia primaria y los acontecimientos en un tiempo determinado. Por eso G.H. nunca explica sus acciones, sino que nos permite explorar con ella y comprender la

¹⁴⁷ *Ibidem*. p. 75.

simbolización. Cabe recordar que el monólogo está escrito de tal manera, que pareciera que está dialogando con el lector. G.H. cumple una función poética en la medida que su palabra muestra un devenir constante desde el uso de metáforas, metonimias, leixa-prén, etc.

No se puede decir que nos introduzca a una realidad ficticia, sino a una reconstrucción, por la simple razón de que la revelación del lenguaje a ella le sirve para comprender el mundo. Es una de las características de mayor profundidad en esta novela. Lo podemos verificar debido a todas las formas simbólicas del lenguaje que utiliza G.H. Hay una verdad que se experimenta y deja de ser símbolo para llevarnos al hecho de que “algo sucede ahí”, o sea al momento en que G.H. se come la cucaracha.

El lenguaje que utiliza G.H. deja de ser opaco en la medida que ella misma interpreta su existencia y la vuelve significativa porque le da acceso a la ontología. Los símbolos que utiliza, principalmente la cucaracha, nos dicen que hay una búsqueda de la verdad y como se puede observar, logra la transformación mediante una planificación y una intencionalidad que le sirven de guía. Por eso es que pasa de ser una historia que pudo ser convencional, a una obra compleja que nos ofrece una experiencia humana donde hay una tensión a la cual nunca se renuncia. El lenguaje simbólico tiene un proceso; la reflexión y la interpretación son solamente el camino, pero el acontecimiento fundamental es darle el valor que tiene realmente a la experiencia humana. Esto está relacionado con el hecho de comprender reflexivamente el discurso.

El proceso nos ofrece un camino de experiencias en donde comienza por explorar lo desconocido, así como la fragilidad que antecede a las pasiones. Muchos hablan de las consecuencias de éstas, pero yo me detengo a reflexionar en el antecedente, porque de ahí nace este aspecto fundamental del *Dasein*, cuya consecuencia futura es el devenir en el sujeto y la forma en que se le trata es precisamente como un símbolo de la dialéctica entre lo ontológico del ser y aquello que se opone a su desarrollo. Por medio del lenguaje, el hombre reflexiona sobre la utilidad que le da a los símbolos. Por ejemplo, en G.H. podemos observar que las causas y razones que la llevan a hacer lo que hace, tienen diferentes fundamentos.

Pensemos en la transformación del sujeto G.H. a partir de hechos muy concretos y veamos las causas incluso desde un punto de vista aristotélico. Como personaje que reflexiona sobre su propia condición, hay cuatro causas que la motivan. En la causa eficiente, ella es la hacedora de su propio destino entendido como pasión; es decir, comienza de una manera simbólica diciendo: "...estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender".¹⁴⁸ Entonces ella se mira en la necesidad de crear la propia circunstancia de su trascendencia.

En cuanto a la causa material, la materia de su objetivo es construir la pasión, esto es, definirla, y las categorías a las que hace referencia son: ira, melancolía, ansiedad, miedo, abulia, entre otras. Con estos elementos y sus contrarios, G.H. establece una auténtica relación dialéctica con el mundo. Desde esta perspectiva, se cumple el *estar ahí*, tal como lo expresa Heidegger. Esto no se reduce solamente a un estar arrojado de forma pasiva, sino a ser partícipe del mundo.

Con respecto a la causa formal, G.H. le da forma, entendida como realidad o hechos concretos; es decir, ella se convierte en un ser con dos características: comprensión y transformación en actos. De ahí que pueda observarse su idea de libertad y batalla en busca de su identidad.

La cuarta causa es la finalidad, y es precisamente que ella quiere ser un individuo con plena conciencia de sus actos, conocimiento de sus motivaciones y en consecuencia, presentir su devenir, en el cual, como se observa al final de la novela, ya está relacionado con la felicidad, el sentirse libre y hacer uso de la razón en contraposición de las pasiones. Habrá nuevas pasiones y razones para actuar, también nuevos juicios *a priori* y muchos basados en lo cotidiano. Todo esto siempre estará en función de que la experiencia es la que habla. Por lo tanto, la crisis simbólica en la cual G.H. se encuentra inmersa, conforma una red de consideraciones que hace ella de su propia conciencia desde la culpa, la desesperanza, el engaño y todo ese mundo de fragilidad y apariencias que es precisamente en donde emerge la reflexión y la transformación.

G.H. ubica con plenitud la expresión lingüística en la que establece *su* propio mundo, que se puede mirar a través del uso de metáforas, reflexiones, estados

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 9.

contemplativos y la refundación constante de su propio ser. En ella el lenguaje es una construcción viva de procesos que retratan perfectamente la correspondencia entre el mundo real y la ficción de la cucaracha que es otra realidad necesaria para que se comprenda la fugacidad y sustancia de la propia vida que lleva. No es en vano, como ya lo he expresado, que al mirar las figuras dibujadas en la pared por Janair, la empleada doméstica, G.H. haga una descripción tanto de la forma como del contenido.

La relación que guardan estas nociones desde el punto de vista de la hermenéutica literaria es para poner en evidencia el desplazamiento que hay en el proceso existencial de G.H. Como personaje nos relata una experiencia viva que se convierte en un tema potencialmente significativo por la sencilla razón de que manifiesta una conciencia real de su propio ser en un tiempo presente, con una fuerza de voluntad que parece no tener fin, y una serie de postulados que fortalecen la dinámica interior de la forma de pensar de ella. Por eso debo insistir en que no es un personaje dibujado técnicamente, sino mejor aún, el suyo es el relato de una experiencia viva, como se ha hecho hincapié varias veces, con todo lo que esto significa.

En cuanto a la búsqueda de identidad¹⁴⁹, puede entenderse a partir de la alteridad, de lo que representa lo otro para ella, lo que la remite al encuentro de su propia presencia y de encontrar lo que anhela, que es su libertad. Esta identidad G.H. la interpreta como una antesala del ser, entendida como ese momento de contemplación que te hace observar lo que han sido tus actos específicos y a dónde te van a llevar, esto es, se configura la realidad desde cómo se vive una experiencia. Por eso dice:

¹⁴⁹ Paul Ricoeur considera que el problema de la identidad personal constituye el lugar privilegiado de la confrontación entre los dos usos más importantes del concepto de identidad. Por un lado, la identidad como mismidad (del latín: ídem; inglés: sameness, alemán: Gleichheit); por otro, la identidad como ipseidad (latín: ipse; inglés, selfhood; alemán: Selbstheit). Más adelante profundizaré en este tema. Ver Paul Ricoeur, "La cuestión de la ipseidad", "La persona y la referencia identificante", en *Sí mismo como otro*, pp. XIII.

Mais como faço agora? Devo ficar com a visão toda, mesmo que isso signifique ter uma verdade incompreensível? Ou dou uma forma ao nada, e este será ter modo de integrar em mim a minha própria desintegração? Mas estou tão pouco preparada para entender.¹⁵⁰

Lo que importa es cómo G.H. asume su experiencia, la comprende y la interpreta, esto es lo que la lleva a la transformación de su ser. Estos tres elementos: experiencia, comprensión e interpretación, son los que permiten que cualquier individuo, así como G.H., realmente trasciendan, es decir, transformen su ser.

La ontología es el *leitmotiv* de sus pensamientos; por ejemplo, cuando dice: “A verdade não tem testemunha? Ser é não saber? Se a pessoa não olha e não vê, mesmo assim a verdade existe? A verdade que não se transmite nem para quem vê. Este es o segredo de se ser uma pessoa?”¹⁵¹ Aquí reflexiona sobre la verdad, que tiene existencia en sí misma independientemente del testigo. Ella cuestiona sobre qué es el ser y si está relacionado con el saber, y posteriormente se da respuesta afirmativa. La verdad tiene su propio ser, existe por sí misma y adquiere relevancia en el momento que se establece una relación significativa.

El ser en G.H. tiene que ver con establecer una relación entre su humanidad y el conocimiento que tiene de ella, al decretarla ella puede mirarse a sí misma desde un punto de vista muy especial, que es la comprensión de su propia existencia. Al llegar a este punto, G.H. puede entender la posibilidad de transición de su estado a partir de la reflexión y especialmente, de la simbolización de sus actos. Descubre que en su vida cotidiana hay un pasaje anterior de incompreensión y uno posible de cambio, de libertad, como lo expresa desde el primer capítulo.

Este es un proceso donde el lenguaje es el que va a definir y narrar las acciones, y es precisamente en el lenguaje donde G.H. descubre dos fuerzas que se oponen y le permiten concebir plenamente el estado de su ser. Las dos fuerzas son: una visión crítica y la otra, el elogio de sí misma. Ella entonces opta por la primera, en la medida que eso condiciona su realidad humana, la cual está dada

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 11.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 61.

por un intenso dinamismo dialéctico, entonces la noción de identidad en esta historia narrativa, radica en el hecho de cómo G.H. se apropia de su historia para convertirla en un relato en el que podamos ver el nivel referencial, la articulación de los actos, el transcurso de sus experiencias en un tiempo determinado, y muy especialmente, esta función narrativa es su experiencia entrelazada en una temporalidad específica que va en correspondencia con el relato literario y el sentido de la narración en todos sus aspectos humanos. Es importante definir las operaciones que realiza G.H. para poder interpretar la narrativa textual que maneja, porque el conjunto de significaciones de sus actos, van encaminados hacia la identidad, y ésta es precisamente la que pone en juego la participación de ella misma frente a lo otro.

El propósito de la protagonista a lo largo de la búsqueda de la identidad en su narración, se expresa en el lenguaje en varios aspectos: uno el filosófico, que tiene que ver con la ontología, y otro, a través de ciertas estrategias retóricas que ya se han mencionado, y que no solamente le dan el carácter figurativo al discurso, sino que en el fondo las figuras retóricas que utiliza son argumentativas. Lo que podemos observar es el proceso de una filosofía que le permite reflexionar sus propias operaciones de ipseidad y otredad, asimismo, cuestionar todos aquellos aspectos que intervienen en el proceso epifánico.

El centro de *La pasión según G.H.* y de los actos de la protagonista, es un auténtico acontecimiento por el simple hecho de que es una experiencia que se puede expresar en dos sentidos: la parte que corresponde a la realidad, y la que corresponde a la ficción, pero más allá de estos aspectos lo que nos queda es la experiencia vivida. Por esta razón el discurso tiene un sentido que entrelaza la identificación con el lenguaje que la expresa, gracias a ello podemos decir que el discurso se dirige a alguien, ¿a quién?, ¿quién es el destinatario del discurso de G.H.? De un modo u otro, hay un proceso de racionalización en donde trata de comprender y explicar lo que le sucede. En principio, lo entendemos como una experiencia difícil, llena de miedo, de angustia, de incertidumbre, que no son otra cosa, sino símbolos de la pasión, por eso es que se reitera mucho este aspecto pues es precisamente el proceso de reconocimiento y de búsqueda. Por tal razón es que más allá de la realidad o ficción que hay en el relato, podemos pensar en la

parte objetiva y subjetiva de este acontecimiento narrativo. En todo esto hay una relación entre la condición humana y el conocimiento de ésta; por lo tanto, la interpretación que se pueda obtener se basa en que estamos hablando de una experiencia viva que nos permite interpretar de múltiples maneras los límites, los alcances y las situaciones que subyacen en los actos de G.H. Para que encuentre su identidad, podemos observar que hay una serie de dificultades, tanto a nivel personal como factores ambientales, por lo que ella misma se ve en la necesidad de deslindar todos aquellos aspectos que no correspondan al proceso de identificación, es decir, hay una condición *Sine qua non* dirigida a la comprensión, y al mismo tiempo, sin incurrir en aspectos mediáticos o convencionales. Como sujeto agente reflexiona sobre sí misma, y además tiene la capacidad de narrar sus reflexiones y lo más importante, reconocerse en ellas. En este sentido, Paul Ricoeur dice:

Lo importante va a ser el acto de reflexión y de reconocimiento que una persona lleva a cabo sobre sí dando como resultado una comprensión de sí misma no autoevidente, sino interpretada, mediada y pública de la que participan el resto de cuerpos y, por lo tanto, de personas.¹⁵²

Todo lo anterior quiere decir que las acciones tienen que ver con algún fin. Para que no se confunda el resultado, hay que observar muy bien dónde se originan. En todos los actos siempre hay alguien que los lleva a cabo, así como una consecuencia. Por consiguiente, todo sujeto es responsable de sus actos. G.H. lo expresa claramente en el capítulo 2, cuando ella busca la manera de relatar y comprender su experiencia. Por esta razón, es posible afirmar que llega a tener una comprensión de sí misma y por lo tanto, una búsqueda de su identidad que no ha de ser infructuosa, sino por el contrario, es lo que le va a dar existencia a ella y vida a la narración.

¹⁵² Andrea Fernández González. "La identidad personal narrativa en Paul Ricoeur", p. 11. http://www.filosofia yliteratura.org/1/palabra_creadora.htm [consultado en línea el 06 de febrero de 2020].

4.1 De lo referencial a lo simbólico

El lenguaje referencial trasciende al sujeto y su realidad. El lenguaje referencial es aquel que tiene la capacidad de hacer una analogía en actos o características entre sujetos y acciones del pasado y el presente, con la finalidad de reconocerse, para así poder interpretar los asuntos de la identidad en el momento de lo que se va narrando; por ejemplo G.H. está ligada de una manera u otra a marcos referenciales que tienen que ver con la metamorfosis, pero más aún, con sus razones. Lo que Ricoeur llama la identidad personal no es otra cosa que el sentido que tiene este hecho para que un sujeto o agente, tenga la capacidad de vislumbrar los motivos de su identidad con respecto a qué, y entonces esta preocupación se convierte en un hecho narrativo en la medida que responde a una temporalidad determinada en la que suceden los hechos.¹⁵³

Hay dos temas que constituyen esta posibilidad, uno es la manera en que una persona se refiere a sí misma, y el otro son los motivos de ese marco referencial. El primero tiene que ver con la capacidad de un sujeto de mirar su propia existencia. En G.H., si observamos cómo se refiere a sí misma, encontraremos una serie de cambios y tonalidades. Estos matices ayudan a entender el sustento de la pasión en ella; es decir, cuando se refiere a sí misma con miedo o en busca de su libertad o de su transformación, denotamos diversos registros de voz, tal como sucede en otras narrativas en donde el reconocimiento es más que notable; por citar algunos, en *La Eneida*, en *La Odisea*, en *La Metamorfosis*, en todas ellas hay una postura y una versión del yo narrativo que tiende a una búsqueda dinámica de la construcción de su ser; no obstante, esta postura aun cuando es análoga de otras narraciones antiguas, tiene características muy específicas; una de ellas es que G.H. recurre a ciertas técnicas narrativas como estrategia, y éstas le sirven para negar su existencia anterior frente a la que aparecerá casi al final de la novela. Una cuestión muy importante es el manejo de la memoria en relación directa con la existencia, entendida como un conjunto de percepciones que el sujeto que se mira desde fuera asocia a partir de diferentes perspectivas.

¹⁵³ Ver Paul Ricoeur. *Tiempo y narración III*.

Una de las posturas de las que habíamos hablado con respecto a G.H., es que ella tiene una imagen falsa de sí misma, por una serie de referencias que corresponden a su mundo de apariencias, y este es el mundo de ambigüedad en el que ella vive. En ese mundo se le ha hecho creer que tiene ciertas cualidades que en realidad no posee tal como se las dicen, y en algún momento dado busca una transformación hacia la verdad de sí misma. En esto está contenido el asunto de la pasión, lo que hace G.H. es rechazar esa serie de percepciones que le han hecho creer. El momento cumbre de la percepción que ella descubre es cuando ve los dibujos en la pared del cuarto de la sirvienta. Esto le afecta de tal manera que se pregunta si así es como la ve Janair. La imagen de G.H. se basa en pensamientos, creencias, razones sociales y estatus. Asimismo, como se nota en la narración, se fundamenta en recuerdos, testimonios y fotografías, esto es, ella va construyendo permanentemente su identidad a lo largo de la trama gracias a la continua reflexión de sus actos. Describe su vida, personajes que algo han tenido que ver con ella, el ámbito social y contextual en el que se desenvuelve. Lo más importante es que interrelaciona todos estos enfoques narrativos con ella misma. El resultado es una identidad formada por diversas características que la hacen ser una mujer de su tiempo, y a la vez, rebasarlo en la medida que rompe con algunos convencionalismos y tabúes propios de la época. Esto se denota claramente en el hecho que conlleva tener que resquebrajar el mundo de las apariencias en que vive, si bien no romper con él por completo, aunque sí hacerle una rasgadura a ese sistema de creencias al que pertenece. Con ello logra, a través de la trama narrativa, darle sentido a su transformación.

No hay que olvidar que todas esas acciones que van en pos de una identidad, tienen como marco referencial un conjunto de códigos éticos y una moral a la cual ella responde por lo menos en la práctica. Por eso es que en el hilo argumentativo de su reflexión destaca la pasión frente a la razón, y esta dialéctica corresponde a que en el proceso de reconocimiento todos estos actos constituyan una afirmación de su ser, así como un compromiso ético relacionado precisamente con ese marco referencial que otras narraciones ya han impuesto, como sucede en personajes tales como Teseo, Ulises, etcétera. En este sentido, puede afirmarse que G.H.

responde a una serie de valores universales que han aparecido en distintas narraciones que coinciden en algunos puntos, como es la búsqueda de identidad.

Para interpretar lo simbólico tenemos que primeramente saber cómo fue creado el símbolo y para qué, porque así puede situarse su validez y que ésta se pueda expresar mediante el lenguaje y, por lo tanto, comprender e interpretar. Todo esto va en búsqueda de la identidad. La interpretación es necesaria porque está sostenida en el acto de comprender, no de juzgar. De ahí que sea ineludible, en el caso de G.H., que este mecanismo le permita asumir su condición, sobre todo, entender los elementos que constituyen la misma comprensión.

Esto se puede decir de manera más o menos sencilla; sin embargo, como proceso dialéctico ofrece una serie de resistencias de tipo psicológico, porque hay una necesidad más profunda de delimitar los posibles niveles de interpretación, es decir, no se reconstruye el ser a partir de solo conceptos ni de intuiciones significativas, sino de aprender a distinguir con claridad la extensión viva de estos conceptos. Lo que para alguien puede resultar intrascendente, puede convertirse en una experiencia viva para otro, esto es, lo que se entienda en voz de una persona no necesariamente es asumido por otro.

La aprehensión del mundo solamente es vivencial y significativa en un contexto muy específico, por ejemplo: en Gregorio Samsa, su experiencia es de una transformación física y moral de manera "fortuita", en G.H. es un cambio provocado por ella misma. Se desenvuelve desde una experiencia vivencial que contrasta con el mundo circundante. Éste es un tipo peculiar de vivencia acompañada de un pasado inmediato con una carga emocional muy fuerte que se puede detectar en lo que ella llama pasión. Toda su racionalización es la respuesta afirmativa con la cual intenta describir su mundo interior. Aquí es importante delinear la función significativa de lo que hace G.H., la cual podemos apreciar fenomenológicamente desde un aprendizaje filosófico acompañado de la comprensión hermenéutica, esto significaría interpretar por medio de la comprensión del sí mismo frente al otro, tal situación genera un cuadro contextual del ser, pero ante todo, la manera en cómo el sujeto refiere y destaca su experiencia y la funcionalidad del mundo vista desde la intimidad.

Aquí podemos señalar otro aspecto bien importante, que es el cambio posible frente a las cosas del mundo, y entramos a la dinámica de que comprender es hacerse la pregunta para qué, es decir, para qué quería cambiar G.H. Ella deseaba cambiar para conocer su origen, ir al fondo de sí misma, por lo que la construcción del conocimiento que hace es el punto central de sus actos. Aquí encontramos tres cuestionamientos: ¿Qué es lo mundano para ella?, ¿Quién está en este mundo? ¿Cómo liberarse de este mundo? Las posibles respuestas podrían ser: Lo mundano para ella tiene que ver con las cosas frívolas, con las pasiones que ya he mencionado con anterioridad. Un ejemplo es la escena en donde:

O mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara: eu era apenas um dado histórico. Tudo em mim fora reivindicado pelo começo dos tempos e pelo meu próprio começo. Eu passara a um primeiro plano primário, estava um silêncio dos ventos e na era de estanho e cobre- na era primeira da vida¹⁵⁴.

En esta cita la referencia propiamente es el trato que tiene G.H. con el mundo inmediato que la rodea, en el cual deja de ser objeto, o sea dato histórico, para reivindicar el cambio que vendría después. Aquí ella intenta saber para qué hacer una cosa y cuáles serían las consecuencias en última instancia porque si el mundo que la rodea se desplaza hacia otras direcciones y ella lo sigue por inercia, entonces no tendría razón de ser ni utilidad el posible cambio. Ahora bien, lo significativo radica en la capacidad de comprensión que G.H. le da y cómo la define en estricto sentido en la medida que examina cada uno de los aspectos que le van a dar significado a su relación con el hecho de estar en el mundo. Precisamente lo significativo radica en dos cosas: la primera es la recepción que ella tiene de su propia experiencia en la vida fáctica y la segunda, la inteligibilidad que hará a partir del cambio. Todo el proceso anterior abre el horizonte de interpretación y explicación para llegar a la pregunta arriba mencionada.

¹⁵⁴ *Op. cit. La pasión*, p. 45.

De esta manera se contempla el nivel temático narrativo, el de la trama, el que se establece tomando en cuenta las diversas formas del acto reflexivo entre el grado de conciencia sobre la experiencia en sí, lo que se ejerce en la subjetividad y lo que podemos ver como experiencia objetiva concreta. Justo en el momento en que G.H. toma noción de su posibilidad de cambio visualizada entre el acierto y el error, es que podemos distinguir la manera en que se ha apropiado de su existencia y experiencia para darle validez al símbolo. A éste le atribuye el sentido cotidiano de todo aquello que es constituyente: lo infructuoso, el logro en sí, el miedo, la incertidumbre, el placer. Esta validez también se muestra argumentada en una serie de fórmulas lingüísticas a través de la retórica. Podría decirse entonces que las instancias emocionales y afectivas que G.H. maneja para llegar a la verdad tienen como fundamento la experiencia vivida. Por lo tanto, no solamente la interpretación, sino la explicación de G.H. nos presenta los objetos de su experiencia y los expresa con una racionalidad que permite entender las razones de su cambio.

Por último, cuando G.H. cree que sí puede cambiar no lo hace a partir de una ilusión, sino de dos fundamentos: 1) la cuestión fáctica; es decir, todos aquellos actos con los que G.H. realmente cuenta y que conforman el ámbito de la comprensión, razón por la cual el símbolo puede ser interpretado, y 2) la función crítica fundada en la introspección interpretativa y, con ello, lo que logra es validar el símbolo como un todo de comprensión hacia lo ontológico, es por eso que este proceso tiene sentido solo en la medida que el ser tenga una perspectiva de sí mismo, el para qué y el por qué debe dar el salto hacia la búsqueda ontológica. Más allá de la perplejidad de que se pueda ver como ficción, en el fondo es un acto de nivel humano y una lección que busca entender que la verdad está más allá de la perspectiva filosófica y también alcanza la realidad humana narrada desde elementos dramáticos y literarios. Es por eso por lo que finalmente, este análisis está construido a partir de darle validez al símbolo tomando en cuenta todo el proceso de interpretación no visto de afuera hacia adentro, sino al contrario, desde lo que sugiere el personaje, tal como lo expresa Heidegger en *Sein und Zeit*.

Lo fundamental es que la comprensión del símbolo obliga a que lo ontológico pueda verse como una experiencia viva, no conceptual.

4.2 La función del símbolo en *La pasión según G.H.*

La función del símbolo, al margen de que sea descifrado mediante algunos marcos teóricos, es necesario verlo como un objeto de identidad cuyo significado lo establece el mismo sujeto, no solamente a través de sus experiencias de vida, sino como una aproximación emblemática en relación con la propia identidad que se está transformando. Desde este punto de vista el símbolo actúa también como un hecho ético que responde a las preguntas del actante conforme al medio en el que se encuentra, por ejemplo G.H. crea una serie de símbolos para dar respuesta a todos sus planteamientos, y si uno los analiza con todo un sistema que la misma novela va señalando, entonces es posible percatarse de que los símbolos que maneja son entre otros: la cucaracha, las figuras dibujadas en la pared, el piso en el que se encuentra su departamento, la habitación en sí, las maletas, la luz, la oscuridad.

Todos estos símbolos representan en un espacio y tiempo, cierto conocimiento e ignorancia que ella tiene de sí misma. De ahí que todo este proceso vaya encaminado a la búsqueda de la identidad, como ya se ha mencionado, pero lo importante ahora es determinar la posición narrativa de G.H. porque a partir del momento en que interactúa con la cucaracha, se transforma su narratividad, de tal suerte que ahora va adquiriendo paulatinamente conciencia de su existir, por eso también el proceso de identidad al que pretende llegar está acompañado de múltiples variables, por lo que en esta narrativa suya, se permite argumentar y contraargumentar sus distintas experiencias para llegar a un fin determinado.

G.H. como personaje encierra ciertas contradicciones; por una parte, al principio de la novela, ella tiene una idea ilusoria de sí misma, la cual somete a la necesidad de una transformación desde el conjunto de sus pasiones, de estas las más importantes son el miedo y la angustia. Todo esto tiene que ver con las percepciones que la misma vida le ha mostrado y que ella debe poseer y no perder, es decir, la clase social, el ser una escultora afamada, que aunque sea un mundo de apariencias, a ella se le ha hecho creer que esa es la única verdad, en términos de vida social. No obstante, tiene en algún momento una interpretación de su propia

vida cotidiana, y se da cuenta que no está plena y, por lo tanto, necesita cambiar, pero no sabe cómo.

Desde un punto de vista filosófico, y de acuerdo con lo que Ricoeur nos ha dicho, en la narrativa de identidad existe un devenir intrínseco del ser humano. A partir de estas aseveraciones, hay un marco referencial en el que, por una parte, G.H. se apoya para dar razones de su conducta, y por otra, habla de la transformación de su identidad, de lo que ella es en sí misma, de sus recuerdos y testimonios, su memoria, como prueba fehaciente para la transformación que habrá de tener. G.H. reconoce que su identidad en adelante debe tener un sentido, ahora sí en relación con el mundo que la rodea.

A pesar de sus propias dudas y angustias, a lo largo de la trama G.H. construye los elementos de su transformación, y en éstos entrecruza diversas historias tanto de sus recuerdos como de su presente. Lo más importante que podemos observar en su relato es la perfecta relación dialéctica entre lo que ella deja de ser y lo que es a partir de la transformación que ha de sufrir. Es necesario señalar la manera en que reafirma su identidad a través de la toma de conciencia. Basta con que observemos la mirada de G.H. con respecto a su ambiente social y contextual, tanto de manera inmediata como de manera más distante. Y de esta forma podemos ver el reconocimiento que hace sobre sí misma, lo que conduce a dos acciones: la autodesignación y la formulación del nuevo sentido psicológico que tendrá de su ser.

Según Ricoeur, con autodesignación lo que se quiere decir es que ya que el sujeto se reconoce y detecta sus fallas y limitaciones, así como sus grandezas y aciertos, entonces jerarquiza y pone la mirada en la consecución de lo que significaría confrontar, por lo que la designación consiste en asentar todas aquellas cosas que actúan sobre tu identidad en distinta medida. En este sentido lo importante es que G.H. es capaz de reconocerse en medio de toda esta turbulencia.

En cuanto al aspecto psicológico, G.H. adquiere rasgos distintivos de su personalidad. Así constituye un sentido de sí misma y de lo que narra en referencia a la formación del carácter. Esta tarea es muy compleja de realizar, porque en principio ofrece una serie de dificultades que tienen que ver con la confianza y las

expectativas. No se puede narrar una historia de vida si no hay una interpretación previa. Como se sabe, toda historia busca un narrador que tenga la suficiente peripeca para hacer un entramado unitario, y que el personaje sea comprendido y comprensible.

En todo esto hay una consideración ética, la cual se traduce en una expectativa que no sea solamente una historia coherente, sino una propuesta que vaya más allá, como es el caso de la búsqueda de la condición humana. En G.H. hay una manifestación clara en cuanto al ámbito moral y lo que es éticamente censurable o no. Esta ética tiene también sus riesgos, los cuales se sostienen en el mismo acto de narrar; es decir, en la descripción y en la concepción que tiene el sujeto de su mundo. Por ejemplo, el lector puede intuir lo que va a pasar en una obra, puede considerar si algo es correcto o no, mientras que el sujeto actante tiene dudas o presenta un estado de angustia, esto es, que la condición ética como se ve no depende nada más de un contexto o de una época determinada, sino que está adscrita en el sujeto y de esta manera, un personaje adquiere un compromiso con su propio mundo. G.H. tiene la intención de llegar hasta el fin porque en sus creencias sabe que es necesaria una transformación de su ser y de tener una identidad personal, trabajada por ella misma y no la que le han impuesto. Ella no cree en que se tenga una vida realizada; eso le han hecho creer, pero cuando se da cuenta de qué es lo que ella quiere, entonces genera una muy estrecha vinculación entre sus deseos y sus acciones. Con ello, lo que se observa es la operatividad de sus actos, así como la capacidad de designación y jerarquización de conductas que van a terminar en un hecho fundamental para G.H.; el reconocimiento no únicamente de sí misma, sino de todo el proceso de transformación.

Por otra parte, el símbolo se revela a través del lenguaje, y esto sucede para que podamos comprender la relación que hay entre el hombre y el mundo, porque los símbolos señalan una relación dialéctica, una experiencia y una realidad que también está constituida simbólicamente. Entonces, todos los símbolos representan el principio de la condición humana. En ellos se construyen ciertas categorías que tienen que ver con la realidad del hombre. Para interpretarlo se requiere de la

hermenéutica y de la fenomenología trascendental. Según Gadamer, ésta se considera como una actitud fundamental ante la vida, lo que implica darle objetividad a los fenómenos que se nos presentan de manera cotidiana mediante un saber racional, dejando de lado los prejuicios. Al darle una intencionalidad a estos fenómenos, es posible establecer un juicio sobre el ser a partir de la conciencia ante el mundo. La base es la relación que hay entre el yo y el otro, pues al tener un vínculo plural con la realidad, el sujeto se vuelve precisamente consciente de su propia vida. Volviendo a la cuestión simbólica para G.H., la interpretación de la simbología posibilita recuperar el sentido de su propia verdad, y cuando la recupera, entonces ya puede pensar en una identidad que la salva.

Los dos símbolos principales dentro de la novela, que son las figuras en la pared dibujadas por Janair y la cucaracha, articulan la reflexión de G.H. y le permiten investigar en su propia conciencia las múltiples interpretaciones que este fenómeno autoriza. Al tener una actitud frente al símbolo del otro, ya se mantiene una dialéctica en función de algo concreto, esto admite la trascendencia al dejar atrás los convencionalismos. Los símbolos que uno mismo crea, son empleados para transformar la propia existencia a partir de experiencias muy específicas.

La dialéctica es entonces llevada a cabo entre la subjetividad que la llevaba a creer en un mundo de mentiras y la objetividad propia de su experiencia. Lo que hace es estar reconstruyendo constantemente los símbolos, y así se vuelve el sujeto de su propia historia. Eso la conduce a develar todo ese sistema dialéctico que le permitirá comprender la visión del mundo. Ningún símbolo es fijo, su interpretación se va transformando de acuerdo a una serie de circunstancias, de criterios, de miedos, etcétera.

Todas las formas simbólicas buscan un discurso que conduzca al conocimiento profundo del ser. Y esto se logra en G.H. mediante un proceso de reflexión que contrasta con el conjunto de sus pasiones, razón por la que opta por una interpretación significativa de los símbolos que crea y observa. Lo que la lleva a otorgarle un sentido que va más allá de ella misma para relacionarla con el mundo a través de la idea de identidad.

El lenguaje simbólico le ayuda a encontrar una explicación y comprensión de la naturaleza de las cosas. Su discurso le da sentido y objetividad a la realidad que de sí misma crea. Esto constituye la parte más relevante de la filosofía trascendental en G.H. La anagnórisis está en el reconocimiento que ella tiene de los símbolos, pues se reconoce desde cómo se mira ella frente al mundo.

Por otra parte, hay ciertos aspectos que se le presentan como fenómenos, es decir, como aquello que se muestra y tiene un alto valor significativo para ella. En principio piensa que el cuarto, las maletas, los dibujos en la pared, etcétera, son una mera apariencia, pero después entra en comprensión de esta totalidad de circunstancias y es así que comienza a darle significación para dotar de una realidad a su experiencia. Por ejemplo, cuando G.H. está por entrar al cuarto de Janair, lo había imaginado, desde sus prejuicios, como algo caótico y sucio. Su primera sorpresa fue toparse con una habitación limpia y ordenada, luminosa, lo que la lleva a un momento de confusión al darse cuenta de que había prejuzgado a la mujer. Todo este desencuentro se da paralelamente a las falsas ideas que tiene de lo otro. Y estas falsas ideas son producto de no tener ella misma una identidad con su propio ser y con el mundo que la rodea, el cual como se ve, le es en realidad desconocido.

Si Janair tiene una significación originaria como posible nombre religioso, de ayuda, mediante la fe, entonces aquí adquiere un nuevo sentido al anunciarse como una búsqueda de la autenticidad frente al mundo de la apariencia. Por eso es importante conocer lo que simboliza el nombre de la sirvienta. En cuanto a G.H., el único indicativo de su nombre son las siglas que aparecen en las tres maletas que se encuentran justo dentro de esa habitación. En ellas se lee G.H., es así como se reconoce:

De encontro a uma das paredes, três maletas velhas empilhavam-se em tal perfeita ordem simétrica que sua presença me passara despercebida, pois em nada alteravam o vazio do quarto. Sobre elas, e sobre a marca quase morta de um “G.H.”, o acúmulo já sedimentado e tranqüilo de poeira.

En este párrafo, G.H. tiene una intuición eidética que la lleva a interpretar todo aquello que percibe desde lo cognitivo, lo afectivo y lo pragmático. En lo que respecta a lo cognitivo, las siglas que llevan las maletas serán el único indicio de su nombre. En lo afectivo, a lo largo de este capítulo hay varias expresiones por medio de las cuales manifiesta lo incómoda que se siente en el cuarto: “Percebi então que estava irritada”.¹⁵⁵ Lo pragmático, por su parte, nos muestra de qué manera va a actuar G.H. frente al fenómeno inesperado:

A primeira coisa que eu faria seria arrastar para o corredor as poucas coisas de dentro. E então jogaria no quarto vazio baldes e baldes de água que o ar duro sorveria, e finalmente enlamearia a poeira até que nascesse umidade naquele deserto, destruindo o minarete que sobranceava altaneiro um horizonte de telhados.¹⁵⁶

Por otro lado, es preciso distinguir muy bien el fenómeno como cosa auténtica, del fenómeno como apariencia. Para ejemplificar esto, se puede analizar la escena en la que describe cómo percibe ella la habitación de Janair, comparada con la realidad:

É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz; meus olhos se protegeram franzindo-se.

Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo.

Esperara encontrar escuridões, preparara-me para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado. Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto á sua maneira, e numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito.¹⁵⁷

¹⁵⁵ *Op. cit. La pasión*, p. 29.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 30.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 26.

G.H. experimenta el fenómeno de la habitación con desasosiego pues le genera inquietud enfrentarse a ese cuarto. Tiene una serie de creencias basadas en su modo de vivir, y cuando ve el cuarto lo primero que hace es cuestionar si sus creencias corresponden con lo que está viendo. Cuando ve que no es así, se siente motivada al cambio, y deposita sus inquietudes en un discurso tal que el mismo lenguaje es el soporte de lo que está interpretando. La forma de interpretar todo lo que simboliza el cuarto la lleva a distinguir la dimensión de esa realidad, por ello es que se le derrumba todo su mundo de apariencias. Entra en un sentido más profundo de lo que significa reflexionar y actuar. Todos estos principios y símbolos le ofrecen una interpretación ontológica de su mundo. Se da cuenta que no puede tener un conocimiento absoluto de las cosas, que la existencia radica en considerar que el mundo es una transformación constante, y se da a la tarea de reconocerse en ese proceso de cambio. Es entonces que logra tener un sentido del símbolo y de lo simbolizado.

En los párrafos anteriores he hablado de la parte fenomenológica de lo que le sucede a G.H. Ahora hablaré del asunto del logos como parte de la temática principal, que es ontológica, y en este sentido el logos es un concepto de concordancia entre lo que se dice del ser, lo que se descubre del ser y todo aquello que puede resultar engañoso. La idea del logos que estudio aquí tiene como base el tema que maneja Heidegger en su libro *Ser y Tiempo*.¹⁵⁸ El interés fundamental de este breve apartado consiste en establecer que el logos nos permite ver un *algo* que nos muestra G.H., que se fundamenta en la percepción racional, en su experiencia de encontrarse con la cucaracha, y lo que se quiere mostrar es justamente esta relación reflexiva racionalizada que a fin de cuentas va en búsqueda de su identidad.

Según Heidegger el logos hace ver algo, ese algo es aquello de lo que se habla. Y hay que distinguirlo del “decir”, el cual hace ver también lo que se habla, pero lo que se dice depende de lo que se habla. Hablar de algo implica que ese algo se tiene que mostrar, se habla del fenómeno. El decir es el por qué ese fenómeno me afecta, cuál es mi relación con él. La complejidad de estas nociones se puede

¹⁵⁸ *Op. cit.*, *El ser y el tiempo*, pp. 38-49.

apreciar en algunas escenas de *La pasión según G.H.* Por ejemplo, cuando entra al cuarto de la sirvienta, se habla de que posiblemente sea un espacio desordenado y sucio, como ya se mencionó, pero el decir de G.H. cambia cuando tiene como experiencia que es todo lo contrario; por lo tanto, ir a la habitación, ver y que se le muestre la realidad, le permite ahora patentizar la necesidad de encontrar la verdad. En el que sería el capítulo XX, G.H. establece un matiz de diferencia entre el decir y el hablar:

Mas ha alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita.

– Vou te dizer o que eu nunca te disse antes, talvez seja isso o que está faltando: ter dito: Se eu não disse, não foi por avareza de dizer, nem por minha mudez de barata que tem mais olhos que boca. Se eu não disse é porque não sabia que sabia – mas agora sei. Vou te dizer que te amo. Sei que te disse isso antes, e que também era verdade quando te disse, mas é que só agora estou realmente dizendo.¹⁵⁹

En este párrafo apreciamos la distinción entre el hablar y el decir, que consiste en que el habla es lo que ella está diciendo del hecho, esto es, cuando ella hablaba de esa relación anteriormente, lo hacía de manera irreflexiva, y en esta ocasión G.H. es verdaderamente consciente de lo que está diciendo. ¿Por qué ahora sí puede decir que lo ama? ¿Qué es lo que acaba de descubrir? Porque ese amor ya ha terminado y tras su percepción contemplativa ella puede darse cuenta de que eso que tuvo fue verdadero, pero dentro del mundo de apariencias en el que se encontraba, por lo que no lo había enunciado con absoluta claridad.

Toda esta experiencia le ha permitido a G.H. expresarse con razonamientos lógicos, haciendo uso de un logos individual. El logos como forma práctica de la vida; es decir, en la facticidad ontológica, tiene un procedimiento de desocultamiento, por eso es que el logos le permite a G.H. desenmascararse a sí misma. Lo que va a desocultar son sus miedos, esto significa que al descubrir el sentido verdadero de su reflexión, va a fundamentar su futura transformación. El

¹⁵⁹ *Op. cit. La pasión*, p. 76.

logos ahora posibilita que tenga una percepción contemplativa, que la lleva a enfrentar a todo el mundo de falsedad que la rodeaba y en el que se encontraba inmersa. Gracias a esto ella puede asumir la posibilidad de enfrentar a la cucaracha que finalmente le brinda un conocimiento más genuino de su propio ser. Lo percibido por ella constituirá una verdadera revelación. Lo que fundamentará sus actos ya no son los temas de la pasión a los que se veía impelida al principio, sino su razón de ser. La *ratio* como medida de todas aquellas cosas significativas que son fundamento de relación y proporción con su entorno:

E não caminharei “de pensamento em pensamento”, mas de atitude a atitude. Seremos inhumanos – como a mais alta conquista do homem. Ser é ser além do humano. Ser homem não dá certo, ser homem tem sido um constrangimento. O desconhecido nos aguarda, mas sinto que esse desconhecido é uma totalização e será a verdadeira humanização pela qual ansiamos. Estou falando da morte? Não, da vida. Não é um estado de felicidade, é um estado de contato.¹⁶⁰

Ella decide que a partir de este momento, se va a enfocar en la interpretación, y por medio de sus actitudes, hace accesible un conocimiento de su humanidad. Una cosa es lo que se dice, y otra son las actitudes, que muchas veces resultan contrarias a lo que se pregona. La más alta conquista del hombre es la conciencia, darse cuenta de que tenemos raciocinio, pero no poder explicarnos tantas cosas. Somos inhumanos en la medida que somos capaces de dañar a los otros o a nosotros mismos siguiendo vidas de aparente felicidad. Ser, según Aristóteles, está más allá de la condición humana. A mi parecer esto es cierto, pero en la vida moderna el hombre va más allá de su propia naturaleza debido a circunstancias históricas. Según Heidegger, esto podría entenderse como pura metafísica. Para él, el ser del hombre está en la medida en que se encuentra el sentido de la propia existencia, y se da en la experiencia con el mundo. G.H. logra trascenderse a sí misma comiéndose la cucaracha, esto es, encontrando su libertad, su identidad.

¹⁶⁰ *Ibidem*, pp. 110-111.

Recordemos que para Heidegger, el ser humano está lleno de vicisitudes porque no hay nada fijo, todo está en constante cambio gracias a las experiencias. En cuanto a lo desconocido, tiene que ver con el entorno, pero también con nosotros en la medida que somos el otro. La humanización consiste en que tengamos conciencia de que existimos. Aquí lo importante sería tratar de comunicar el fenómeno, que es justamente lo que pretende hacer G.H. Ella intenta encontrar la parte auténtica del conocimiento por medio de la reflexión, lo que ella hace es ordenar el espacio y el tiempo. Al tener todo un conocimiento de lo que la rodea, ya es capaz de interpretar la realidad, esto significa que ya tiene un sentido ontológico de su propia existencia. Entonces, ya puede dirigir sus acciones a donde guste en el mundo que la rodea. Ya puede asumir una postura frente a su situación fáctica y su identidad.

Dicho lo anterior, si uno se preguntara, ¿cuál es la estructura ontológica de la existencia de G.H.? La respuesta sería que tuvo una infancia difícil, en la pobreza, incluso recuerda las chinches y los animales que la atormentaban de niña. Todo esto queda en apariencia olvidado de su memoria, pero no es así, pues de ello se desglosa el problema medular de su existencia. Lo que necesita es esclarecer el sentido de su vida, lograr que su existencia concreta se vuelva un existenciario, esto es, todas aquellas relaciones que consignan su propio mundo con el exterior tomando en cuenta su perspectiva. Desde el enfoque de los existenciaros, la cuestión es encontrar, comprender y estructurar la existencia. G.H. se relaciona de manera afectiva y significativa con su entorno, es decir, su ser tiene solamente un lugar en el mundo, y éste se da por la probabilidad de revitalizar su estar ahí. Por ello decide en un momento dado, transformar su existencia. Lo que quiere es señalar las características de su ser y así lograr una distinción auténtica. El *Dasein* tiene que internarse en el ser existente. Nada le impide a G.H. ser, sólo el miedo y la pasión. Pero cuando comienza a racionalizar, esto la obliga a encontrarse y buscar la cura, que no es otra cosa que cuidarse, ser un individuo definido, con entendimiento y voluntad para hacer lo que quiere. El existenciario como fenómeno consiste en develar radicalmente la existencia, esto implica encontrar el hilo negro de la realidad.

Dice Heidegger que todo sucede en un escenario (el existir en cuanto tal); dicho existir está compuesto por dos partes: la oculta, que sólo ella sabe que está, y la otra es la realidad auténtica. Lo que quiere es que se manifieste en su existencia. Lo va a lograr mediante la apertura del ser con la finalidad de llegar al desocultamiento. Esta lucha dialéctica está dirigida a vivir la propia existencia. Para ello debe entrar en la comprensión del mundo. Cuando G.H. ya descubre su ser, se le revela el mundo vacío en el que se encontraba, toda esa vaciedad la lleva a preguntarse cómo se permitió estar así, cómo fue que llegó a ese estado. A partir del ser, viene la probabilidad de que desaparezca ese mundo falso y pueda llegar a la trascendencia de otra realidad humana. Lo que desea es salir del *estado-de-yecto* que la tenía dividida, sin asumir su existencia. Necesita comprender el existir, y en el momento que lo alcanza llega a la intelección de su existencia en un proceso cotidiano. La finalidad es liberarse de la carga de todo aquello que se le ha manifestado. Busca el temple anímico para tener un conocimiento profundo que la lleve a tener identidad y ser libre, pero sobre todo una disposición afectiva que le permita ontológicamente conocer el origen de sus pasiones.

Es importante observar cómo G.H. posee una mirada contemplativa sobre su propio ser, esto hace que centre su convicción en una interpretación sistemática, tanto de ella como de su cotidianidad. Esta concepción de significados sobre el carácter del ser de la existencia es lo que determina eso que Heidegger llama existenciarios, y se puede ver en G.H. más allá de los ejemplos que he dado, en cómo se comprende y retorna una y otra vez a los orígenes de su propia existencia, que se simbolizan en la cucaracha. Cuando elabora el sentido de su propio ser, indaga y reflexiona sobre todas las cosas que son significativas en su vida. Así consigna en su existencia la cuestión de la identidad.

Por otra parte, aquello que Heidegger llama temor, es lo que resulta amenazante o perjudicial para el ser. Heidegger lo ubica como una potencia de lo real. G.H. tiene miedo de abrirse como ente de cara al peligro, esto implica revelar su vacío, enfrentar que era una persona superficial y hueca. Su estar en el mundo está condicionado a la inmediatez. Ello afecta su disposición a la vida, se puede observar en su estado de ansiedad, lo que genera entonces una imposibilidad

existencial. Frente a esto, no le queda más que comprender sus problemas como una posible forma de conocimiento que le permita explicarse por qué está viviendo lo que le sucede y cómo actuar, para no permanecer estática y propiciar su auto-transformación:

E na minha grande dilatação, eu estava no deserto. Como te explicar? Eu estava no deserto como nunca estive. Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora. Mas meu medo não era o de quem estivesse indo para a loucura, e sim para uma verdade – meu medo era o de ter uma verdade que eu viesse a não querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata. Meus primeiros contatos com as verdades sempre me difamaram.¹⁶¹

Aquí G.H. se confronta con un miedo existencial a lo desconocido, por eso lo nombra “desierto”, aunque le resulta muy atractivo. Su temor tiene que ver con el hecho de ser seducida por la verdad. Lo que pretende es comprender afectivamente lo que le está pasando, para después interpretar su realidad y actuar en consecuencia, al darse cuenta de que sí es capaz de cambiar ese vacío en el que se encuentra. Heidegger dice: “el *Dasein* es siempre lo que puede ser y el modo de su posibilidad.”¹⁶² Esto significa que el ser está en constante relación con el mundo, y esa relación enmarca la existencia siempre desde la posibilidad. El mundo con el que G.H. se relaciona, se vuelve un mundo abierto ante sus ojos; se desoculta. Tiene que experimentar ese cambio y saber cuál es su propia condición, para finalmente darle un sentido a su existencia.

4.3 El lenguaje y el objeto *a* en *La pasión según G.H.*

Uno de los principales aportes de Jacques Lacan es haber creado el objeto *a* como una especie de metáfora del deseo en cuanto que éste no es una representación o un asunto de identidad, sino que es el soporte de algo que implica una carencia, la

¹⁶¹ *Ibidem*, p.40.

¹⁶² *Op. cit.* *El ser y el tiempo*, p. 147.

falta de algo. El objeto *a* se simboliza mediante una serie de valores que implican la relación entre un algo o alguien con lo otro, ligado a una reciprocidad constante. En el fondo de esta relación hay una experiencia y una percepción existencial.

Por otra parte, el objeto *a* es capaz de mostrar su necesidad y las constantes modificaciones de su experiencia a través del lenguaje. Lacan lo designa como *a* por ser un objeto del ego, es decir, una pequeña parte de la psique, la convención del yo. La dimensión del ego se realiza a partir de los significantes. El hecho de ser el objeto *a* tiene una expresión relacionada con lo real y lo simbólico, esto es, siempre actúa como objeto del deseo. De alguna manera, forma parte de la estructura del inconsciente que fluctúa entre el ello, las pulsiones y los límites marcados por las carencias o la renuncia al deseo. El objeto *a* tiene tres registros: uno es en lo real, otro en lo simbólico, y uno más en lo imaginario. Cada uno de los registros se puede distinguir de acuerdo con la estructuración de su propia dinámica.

El objeto *a* en lo simbólico actúa sobre todo a través de los sueños. En cambio, en lo imaginario se expresa mediante formas o conductas que parecen accidentales, pero que en el fondo tienen una estrecha relación con ciertos contenidos del inconsciente. Lo real implica una noción entre lo que existe visto a través de los propios ojos, lo que permite conocer los límites que separan al ser de lo otro.

Lo imaginario está relacionado con lo que Lacan llama “satisfacciones ilusorias”, que a veces alimentan a un yo que no termina nunca de satisfacerse. Por su parte, lo real siempre opera con esos constantes procesos de aprendizaje que tiene la psique. Lo real representa todas aquellas cosas que en apariencia están fuera de nuestro alcance, así como lo que se opone a lo otro. Lo simbólico está vinculado con las experiencias que van transformando al ser. Lo simbólico mantiene una relación con lo analítico, con la razón, con el hecho de cuestionarse, de descifrar lo que está escondido.

Aplicando las categorías de Lacan a la novela que nos ocupa, G.H. se encuentra indefinida entre dos mundos: lo que ella es; una mujer exitosa, y lo que es por dentro, una mujer insatisfecha, sola y frustrada. Lacan decía que lo primero

que hay que hacer es distinguir entre las personalidades.¹⁶³ La protagonista de *La pasión según G.H.* es una determinada mujer frente a los demás, mientras que cuando es capaz de confrontarse consigo misma, se sorprende pues en realidad está llena de miedos, con una tremenda vacuidad existencial. A partir de este descubrimiento, asume el proceso de la comprensión y la transformación:

Eu me atardava à mesa do café, fazendo bolinhas de miolo de pão – era isso? Preciso saber, preciso saber o que eu era! Eu era isto: eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão, e minha última e tranqüila ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade. Isto me situa? Sou agradável, tenho amizades sinceras, e ter consciência disso faz com que eu tenha por mim uma amizade apazível, o que nunca excluiu um certo sentimento irônico por mim mesma, embora sem perseguições.¹⁶⁴

En este párrafo G.H. nos presenta la imagen que construyó desde la mirada del otro. Lo que permite que los demás vean acerca de su personalidad. Interioriza las cualidades que nos presenta, pero en el fondo se le revela un mundo distinto y enigmático. El gran problema es que no sabe quién es; necesita conocerse. Precisa organizarse y entender sus propias experiencias, entrar en un proceso de maduración de sus deseos. Su inconsciente es lo que hace que sea lo que es en este momento de la novela. Requiere de una experiencia que la cimbre, por lo que al confrontarse con la cucaracha, sufre una transformación. Aquí todavía le falta la prueba de realidad, que siguiendo a Lacan consistiría en que frente a una experiencia que la coloca ante la necesidad de algo, tiene que analizar el carácter problemático de la situación. Esto revela cuál es la actitud o acción a seguir: “lo que necesita interponer entre él y la existencia insostenible, es en este caso un deseo”.¹⁶⁵ Por tal razón G.H., que tiene una existencia que ya no desea, anhela su libertad.

¹⁶³ Ver Jacques Lacan, *Seminario 6*, “La dialéctica del deseo”, pp. 469-485.

¹⁶⁴ *Op. cit. La pasión*, p. 17-18.

¹⁶⁵ *Op. cit. Seminario 6*, p. 134.

En cuanto a los símbolos, tienen una representación estricta y directa. Están sostenidos por un referente. En ellos hay un desplazamiento de una idea a un elemento concreto. El símbolo es un flujo de significación que consiste en una expresión manifiesta de un significante que genera un significado. Por ejemplo, G.H. cuando habla del infierno, lo convierte en una cosa gozosa y lo refiere como lo máximo. El infierno aquí es una metáfora simbólica que le ayuda a comprender su culpa al vivir conforme a las apariencias. Desplaza el miedo que tiene a enfrentarse a la verdad: “Eu via que o inferno era isso: a aceitação cruel da dor, a solene falta de piedade pelo próprio destino, amar mais o ritual de vida que a si próprio – esse era o inferno, onde quem comia a cara viva de outro espojava-se na alegria da dor.”¹⁶⁶

En esta cita se aprecia que el infierno, metáfora y metonimia, condensa y desplaza una elaboración del dolor que G.H. quiere transformar en placer, en libertad. Está reestructurando sus ideas y deseos. El significante es el concepto infierno, el significado es el placer que la saca de la culpa. Todos los símbolos construyen o hacen ver todo aquello que genera el conflicto, y permiten una asimilación de lo simbólico hacia lo concreto. El infierno gozoso le hace ver la necesidad de un cambio; esto es justamente lo que la confronta.

El deseo emerge como discurso del inconsciente a través de diversas formaciones simbólicas. G.H. desea enfrentar su miedo, pero el temor la lleva a desplazar su deseo mediante un efecto metafórico. Usualmente el sujeto no reconoce el desplazamiento de su deseo, según Lacan este es uno de los problemas principales. Si el individuo reconociera esa marca de realidad, el sujeto comprendería su problema.

La protagonista de *La pasión según G.H.* está dispuesta a afrontar sus miedos desde el placer. Esto le ayudaría a tener la capacidad de controlar los impulsos instintivos del inconsciente. G.H. desplaza su deseo en la cucaracha que como cosa concreta, se advierte a través del lenguaje. Empieza a evaluar la relación con sus propios miedos, cuya manifestación describe minuciosamente. Articula todas sus contradicciones, culpas y deseos, y realiza una propuesta significativa.

¹⁶⁶ *Op. cit. La pasión*, p. 78.

Tiene un comportamiento específico ante sus temores y una actitud analítica tipo sujeto-objeto, que le posibilita llegar a un conocimiento reflexivo. Esto le abre una perspectiva de reconocimiento en correspondencia con toda la cuestión simbólica.

G.H. logra descubrirse involucrada en un proceso con el significante, y esto le ayuda a analizar el sentido original de sus problemas. Por lo tanto, la dialéctica de la que hemos hablado es lo que la lleva a construir alternativas para lo que ya no desea en su vida. Aquello que desconocía se le revela en cuanto tal, y esto es el mejor testimonio de la verdad que tanto anhela y busca desde el inicio de la novela.

Concluyendo, es importante destacar cómo Lacan habla de las funciones simbólicas que se expresan mediante un lenguaje que depende mucho de las condiciones culturales, sociales, inclusive neuróticas, etcétera, del sujeto, pues éste necesita tener una serie de correlaciones objetivas que caen en un discurso lógico. Según Lacan el lenguaje siempre tiene un carácter dinámico y estructura el razonamiento analítico, por eso G.H. le da sentido a su proceso de enfrentamiento con la cucaracha y encadena cada uno de los hechos, de tal suerte que lo que permaneció oculto se manifiesta, se vuelve acto de conciencia. Y lo que no es conveniente, se desvanece.

Para él es muy importante la estructura psíquica y del lenguaje, porque de hecho, él mismo dice que el inconsciente habla y está estructurado a través del lenguaje. Lo que se interpreta son las propiedades de la psique o evidencias de lo instintivo. Por ejemplo, G.H. nombra todo este proceso como miedo, angustia, infierno, libertad, alegría, y esto conforma lo que llama cadena de sentido, y ésta tiene una estrecha correspondencia con el significante y significado. El símbolo es el elemento más importante en esta estructuración, porque de aquí surge el proceso ontológico del ser. En la medida que el sujeto adquiere conciencia de sí en función de lo otro, logra comprender cualquier tipo de experiencia profunda y de posible transformación, como sucede con G.H., quien le da un valor muy específico a la génesis de sus cambios a partir de una dialéctica constituida por la pasión y la reflexión.

4.4 Verbalización de la extimidad en G.H.

En *La pasión según G.H.* la idea de la extimidad¹⁶⁷ implica un modo de actuar frente al mundo, es decir, se trata de una relación que se puede considerar como algo ajeno en la intimidad del sujeto; por ejemplo, un lapsus o un momento de confusión con respecto a la identidad o la imagen que tiene un ser de sí mismo. En lo éxtimo se habla de la proyección de un funcionamiento de la psique donde intervienen estas nociones de lo íntimo y lo externo en un sujeto determinado. La extimidad en este sentido, es una figura que tiene que ver con lo que es privado y lo que es público, y cómo uno se va perdiendo en el otro. En la misma medida el sujeto cuando pierde su intimidad se va precisamente hacia lo éxtimo. Aquí se le otorga una articulación a la cadena de significantes y hay una posición del inconsciente que es indicativa de aquello que se debe tomar en cuenta con respecto al funcionamiento de la psique, esto es, se le da un valor a ciertas formas de comportamiento y se buscan los orígenes de estos actos.

En el fondo de este trayecto del inconsciente hacia la conciencia, hay la intención de un orden del ser, en cuanto a auto-exigirse y darle una buena dirección a lo que realiza. La extimidad según Lacan tiene que ser entendida mediante la experiencia analítica porque estamos sujetos a la idea de goce, entendiendo como goce la necesidad de satisfacer las pulsiones del yo. Entonces, la cuestión de la extimidad se manifiesta en un tiempo y un espacio que permiten ver qué es lo que hay dentro del ser y cómo se expresa. Lacan dice:

¹⁶⁷ Extimidad nombra lo que no puede decirse. La apuesta de Jacques-Alain Miller es ir develando, a lo largo de su texto, la oscura paradoja que implica que lo exterior se encuentre en lo interior. Por esto mismo ubica el concepto como razón crucial para que Lacan, hacia su última enseñanza, haya tenido que recurrir a la Topología. La noción de adentro-afuera, interno-externo se ve complicada por este "*hiato en el seno de la identidad*", de ese "*afuera en el interior*". Es un término para designar, dice Miller, de una manera problemática "*lo Real en lo Simbólico*". La exterioridad del Otro en la vacilación de la identidad del sujeto consigo mismo se reconoce especialmente en la experiencia como analizante. El análisis de orientación lacaniana es un procedimiento que desmantela permanentemente los artilugios de la voluntad de decir del Yo. En "Extimidad de Jacques-Alain Miller". Publicado en la Revista *Mediodicho* No. 36.

www.nel-mexico.org/articulos/seccion/lecturas/subseccion/Comentarios/192/Extimidad-de-Cuela en lo más íntimo, es una experiencia con el lenguaje que lleva a desconocerse profundamente en las propias palabras proferidas mostrando allí la singularidad que al mismo tiempo se fundó sin el Otro.

Éxtimo es el Otro del significante. Éxtimo al sujeto, aunque así no sea porque la lengua mía, en la que expreso mi intimidad, es la del Otro. Pero también hay otro éxtimo que es el objeto [...] El punto del ideal del yo es el punto desde el cual según el sujeto se verá, según dicen, como visto por el otro – esto le permitirá sostenerse en una situación dual satisfactoria para él desde el punto de vista del amor.¹⁶⁸

Al tener un ideal del yo, ese yo se proyecta hacia el exterior de una manera determinada. Ese ideal puede chocar con lo real o bien se simboliza y es susceptible de ser interpretado. Lo que tiene G.H. es una perspectiva de ella como sujeto y de lo Otro, de lo que le es ajeno y se ve representado en la habitación en la cual se va a encontrar a la cucaracha. Ella como sujeto es vista por lo Otro, esta situación de dualidad es lo que ella debe resolver, cuál es la constitución de ésta y lo que significa:

É que a pesar de já ter entrado no quarto, eu parecia ter entrado em nada. Mesmo dentro dele, eu continuaba de algum modo do lado de fora. Como se ele não tivesse bastante profundidade para me caber y deixasse pedaços meus no corredor, na maior repulsão de que eu já fora vítima: eu não cabia.

Ao mesmo tempo, olhando o baixo céu do teto caiado, eu me sentía sufocada de confinamento e restrição. E já sentía falta de minha casa. Forcei-me a me lembrar que também aquele quarto era posse minha, e dentro de minha casa: pois, sem sair desta, sem descer nem subir, eu havia caminhado para o quarto.¹⁶⁹

En esta cita encontramos todos los pasos del proceso, así como el origen de las pulsiones que se desatan en G.H. En las primeras oraciones, parte de una perspectiva contradictoria, pues está partiendo de algo desconocido que se origina en su propio ambiente. La protagonista trata de descubrir lo que hasta entonces le era desconocido, dando pie a una búsqueda, y esa búsqueda lo que desea es llegar a una relación esencial con los objetos que la rodean. Por medio de esta relación

¹⁶⁸ *Op. cit.*, Seminario 9, p. 276.

¹⁶⁹ *Op. cit.* La pasión, p. 30.

trata de compensar esa carencia, expresándose de ciertas formas simbólicas del lenguaje. En la palabra “nada” se condensa el desplazamiento de sus miedos.

Ante ese miedo ella adopta una posición como sujeto, entonces decide asumir un discurso por medio de una figura de oposición: “Incluso en el interior, seguía de algún modo del lado de fuera”, en esta frase se refleja la extimidad pues resulta contradictorio que G.H. no se sienta a gusto en ese lugar en el que considera que no tiene cabida, siendo que ahí está ella y forma parte de sí misma dado que es su propio departamento, que la refleja. Aun estando en su casa, se siente completamente ajena, lo que demuestra que su propio mundo, su psique, le es desconocida. Se encuentra en un estado de indefensión y vulnerabilidad.

El hecho de no conocer su propia vida es lo que le da miedo, éste es el generador del fantasma, que representa todas esas pulsiones y deseos fragmentados entre el sujeto y la cosa. El fantasma está oculto en el lenguaje del inconsciente, y es lo que resulta necesario develar. Lacan dice que está articulado de determinada manera y mantiene contacto con lo real.

G.H. confronta en la cucaracha todos sus miedos a través del contacto directo entre su cuerpo y aquello que está a su alrededor y le es significativo. Le desagradaba el mundo de apariencias en el que se desenvolvía, por lo que decide enfrentarlo. Tiene una forma desorganizada, y por medio de su psique pretende darle una lógica. Ese discurso es una condición de su propia materia psíquica. G.H. se plantea qué hace en su departamento, que francamente no conoce, como tampoco se conoce a sí misma. Ahí es donde brota la extimidad vista como un discurso con el sentido de revelar lo que está escondido, que como ya dijimos, son sus miedos. La idea de extimidad tiene que tocar lo real y desocultar lo simbólico.

Es necesario que haya una revelación de lo que significa aquello que parecía evidente. Por tal razón a G.H. se le devela el mundo de apariencias a través de su búsqueda de la verdad, lo que la lleva a construir un camino. Así va creando la experiencia que le dará un valor a cada uno de sus movimientos. Los objetos por eso adquieren un peso significativo. Hablando del Otro, uno le da un valor superficial o adicional. En *La pasión según G.H.*, la protagonista le da determinado valor a la cucaracha. G.H. tiene una función de sujeto en el mundo, y con base en su valor

descubre y desoculta todo lo que tiene importancia para ella. Esto es lo que logra que asuma su identidad.

¿Es posible saber si la extimidad con relación al cuarto de la sirvienta viene de lo más profundo de su alma o es una impostura? Sea como sea, hasta este momento de la novela, no es posible tener una certeza acerca de si ella es sincera o no al decir que se siente asfixiada y ya extraña su casa, siendo que está dentro. Aquí cabe citar la frase de Lacan que describe la extimidad, es decir: "Es el en ti más que tú".¹⁷⁰

Dado que el yo trata de satisfacer sus pulsiones, siempre va a encontrar la manera de ubicarlas gracias a determinados elementos que ya hemos visto, como son: el fantasma, la angustia, la carencia, el goce, que forman parte del objeto *a*. Lo que corresponde es enfatizar que todas estas cosas le acontecen a G.H. La angustia se manifiesta cuando hay una carencia, una ausencia de algo, que la lleva a ver su propia realidad. Una de sus angustias fundamentales es la falta de conocimiento de sí misma. En cuanto al fantasma, como se opone a la realidad genera ausencias, locuras, etc. pues hay una relación que se rompe entre el sujeto y la cosa. G.H. tiene la necesidad de mostrar algo que en realidad no está en ella, entonces esa otra cosa que aparece no constituye su existencia real, sino una apariencia. Toma como punto de partida la manera en que confronta a la cucaracha, es decir, entra en una experiencia personal racionalizada con aquello que supone que es la causa de su conflicto. Todas sus problemáticas y desorganizaciones las estructura con la intención de salir del abismo emocional en el que se hallaba. Encuentra maneras de confrontar a la cucaracha a través de ciertos juegos mentales para lograr que sus deseos se conviertan en signos. El deseo que siente lo experimenta como un artificio de su propio ser pues deberá actuar mediante su propia voluntad. Su experiencia con la cucaracha le permite entender su problemática, aceptarla, enfrentarla y superarla. Descubre en este proceso cosas que no sabía que tenía en su ser, lo que le permitirá rescatarse,

En toda esta lucha la protagonista habla de sus miedos y de cómo los va superando, de las resistencias que tiene para encontrar lo que desea. Pretende que

¹⁷⁰ *Op. cit, Seminario 11*, p. 271.

todo lo que causa su situación de angustia, se desvanezca, y se esfuerza por encontrar la solución a sus conflictos. Lo consigue gracias a la interpretación de los símbolos que van apareciendo, para conseguir una nueva relación consigo misma.

Lacan habla de distintos modos de relaciones significativas para articular la reflexión y el sentido del sujeto en cuanto a sus experiencias: exterioridad, interioridad, oposición y contradicción. La exterioridad tiene que ver con la forma en que asimilamos el mundo que resulta significativo. Se dirige a que las cosas y las ideas siempre son cambiantes y poseen diferentes resonancias aunque resulten experiencias parecidas. Podríamos aplicar la exterioridad en G.H. en la manera en que ella va percibiendo su entorno y cómo está en constante transformación. Por ejemplo:

Nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto mais.

Eu havia vomitado meus últimos restos humanos. E não estava mais pedindo socorro. O deserto diurno estava à minha frente. E agora o oratório recomeçava mas de outro modo, agora o oratório era o som surdo do calor se refratando em paredes e tetos, em redonda abóbada. O oratório era feito dos estremecimentos do mormaço. E também o meu medo era agora diferente: não o medo de queima ainda vai entrar, mas o medo tão mais largo de quem já entrou. ¹⁷¹

En este párrafo encontramos una consistencia de experiencias, pues lo que cambia es la manera en que ella se dirige al objeto de su deseo al ir cambiando su perspectiva. Aquí ya ha activado sus estructuras lógicas; ha dejado atrás sus miedos. Ahora ya puede separar lo que es del miedo y lo que es del goce; lo importante es destacar cómo a partir de este momento reelabora su discurso lógico en la medida de cada experiencia. En todo esto ya no hay artificios; es ella frente a su mundo, y lo que nos permite ver es cómo se produce determinada vivencia. Desde este momento ella ya puede definirla desde ciertos indicios que nos señalan el proceso de su transformación interior.

¹⁷¹ *Op. cit. La pasión*, p. 62.

En cuanto a la interioridad, está relacionada con lo auténtico partiendo de ciertas costumbres, así como con el uso de la economía mental para evitar el desgaste, la exploración de la propia ética y la asunción de una postura frente al mundo. La protagonista de *La pasión según G.H.*, tiene una búsqueda de su autenticidad dentro del mundo de apariencias en que se encuentra. Precisa salir para poder estructurarse como sujeto desde los aspectos simbólicos que va encontrando en su proceso de reconocimiento, hasta la interpretación de esos símbolos:

O inferno é a boca que morde e come a carne viva que tem sangue, e quem é comido uiva com o regozigo no olho: o inferno é a dor como gozo da materia, e com o riso do gozo, as lágrimas escorrem de dor. E a lágrima que vem do riso de dor é o contrário da redenção. [...] Eu via que o inferno era isso: a aceitação cruel da dor, a solene falta de piedade pelo próprio destino,¹⁷²

En esta cita se aprecia cómo G.H. adopta una postura ante el infierno. Según Lacan, para asumir una actitud debe haber un principio de identidad en el sentido de qué es lo máspreciado de ese yo. Basándose en este principio, lo que ve G.H. en el infierno es la imagen de lo Otro, que quiere conocer para después entender y posteriormente anular. Hace una proyección en función de lo imaginario y lo real, porque el infierno es para G.H. símbolo de “la alegría del dolor”, por tal motivo resulta necesario salir de ese mundo, y dar un ajuste a lo que hay dentro y fuera de ella.

Por otra parte, en la oposición se manifiesta la extimidad como todo aquello que se experimenta ajeno y a la vez en lo más interno del sujeto. En este modo de relación ya es posible elegir aquello que va a determinar el carácter de la persona. G.H. manifiesta a lo largo de la novela la confrontación entre sus pasiones y la razón para poder encontrar una solución a su búsqueda. Aquí hay un principio de realidad y un principio de placer como experiencia de vida:

¹⁷² *Ibidem*, p. 78.

Tenho avidez pelo mundo, tenho desejos fortes e definidos, hoje de noite irei dançar e comer, não usarei o vestido azul, mas o preto e branco. Mas ao mesmo tempo não preciso de nada. Não preciso sequer que uma árvore exista. Eu sei agora de um modo que prescindir de tudo – e também de amor, de natureza, de objetos. Um modo que prescindir de mim. Embora, quanto a meus desejos, a minhas paixões, a meu contato com uma árvore – eles continuem sendo para mim como uma boca comendo.¹⁷³

En este párrafo G.H. ha logrado enfrentar y superar sus miedos, ya es consciente de una realidad que es posible alcanzar. Lo que está haciendo es acoplar el principio de realidad y el de placer; el primero como categoría establecida, y el segundo surgido del deseo que ella tiene de transformarse y prescindir de todo, perderlo todo y encontrarse. Así comienza el reconocimiento pleno de sí, tras una perspectiva lógica y reflexiva que la lleva a desandar todo el camino aprendido. Está articulando todo lo que es parte de su experiencia, para darle sentido e interiorización a su vivencia y la madurez adquirida a raíz de ella. Tiene una serie de referentes pasados narrados en los primeros capítulos, y esto la lleva a reconocerse desde un plano distinto, el cual pasa por la despersonalización, que es la parte medular de la oposición, pues consigue mirarse desde afuera, teniendo así un referente externo y analítico con puntos de vista claros y específicos que son el resultado del proceso de encuentros y desencuentros por el que ha pasado. Este proceso le ha revelado la necesidad de esa búsqueda de la realidad que consiste en la disposición para deconstruir su estructura psíquica desde la reflexión como un eje en función de encontrar un lugar en la verdadera actividad del principio del placer, que solamente va a lograr en la plenitud de pensamientos y en beneficio de su transformación hacia la identidad.

Para terminar, la contradicción implica el mismo lado de las cosas que tanto pueden hundirte, como salvarte. Está relacionado con aquello que simbólicamente no se resolvió. Aquí podríamos profundizar en el miedo que tiene G.H., el cual en

¹⁷³ *Op. cit., La pasión*, p. 111.

un principio la paralizó, y posteriormente le dio el impulso necesario para superar sus problemas ¹⁷⁴

Chego à altura de poder cair, escolho, estremeço e desisto, e, finalmente me votando à minha queda, despesoal, sem voz própria, finalmente sem mim – eis que tudo o que não tenho é que é meu. Desisto e quanto menos sou mais vivo, quanto mais perco o meu nome mais me chamam, minha única missão secreta é a minha condição, desisto e quanto mais ignoro a senha mais cumpro o segredo, quanto menos sei mais a doçura do abismo é o meu destino. E então eu adoro.¹⁷⁵

Para G.H. sólo hay dos caminos: desafiar sus miedos o salir huyendo. Elige quedarse a enfrentar el ethos; quitarse las ataduras tras un arduo proceso de reflexión. No es obligatorio vivir una vida de sufrimiento. Las ataduras, nos diría Lacan, están ligadas a los miedos. Pero es posible superarlos. Ella está envuelta en un discurso lleno de promesas, de maravillas, pero la realidad es otra, y finalmente logra verla. Tras esas apariencias envueltas en promesas y culpas, está la libertad en el punto de inflexión; es decir, comienza a pensar en las consecuencias de quedarse en ese mundo vano, o en enfrentarlas, y así tener una justa perspectiva de sus conflictos. Esto es lo que Aristóteles llamaba el justo medio. G.H., al decir que “llego al momento de poder caer”, asume que tiene la conciencia de su propia experiencia, pues busca una verdad libertadora que ya no surge de su imaginación; es algo concreto y lo va a eliminar a partir de comerse el líquido de la cucaracha. Ella encuentra la manera de librarse del deseo, dando la bienvenida a una nueva realidad. Hay un reconocimiento porque sabe que su vida y el mundo que la rodea pueden ser diferentes.

G.H. selecciona verbos muy peculiares para expresar su vivencia; escoger, temblar, desistir, pues ya es consciente de que puede buscar la verdad, que siempre ha estado allí, aunque antes no se daba cuenta. Ahora tiene un punto de referencia, por eso tiembla, y es justo aquí en donde aparece la contradicción. Lo que va a enfrentar es una auténtica presión social, y lo que está en juego es su propio ser. Si

¹⁷⁴ *Op. cit. Seminario 7*, p. 29-89.

¹⁷⁵ *Op. cit. La pasión*, p. 114.

su búsqueda fue la adecuada, se encontrará a sí misma. Si no, podría seguir estancada en el deseo.

Realiza un viaje introspectivo del cual regresa airoso, tal como sucede en las grandes tragedias. Posteriormente integra una maravillosa paradoja: “finalmente sin mí, he ahí que todo lo que no tengo es mío”, en donde ya está plenamente instalada en una contradicción sostenida en su propia coherencia. Esto porque ha encontrado de cierta manera que ya no la impulsa el deseo ni las pasiones, ahora va articulando un discurso que se vuelve una práctica, pues es posible realizarlo. Deja de estar en los demás para estar en sí misma.

No tiene una ley moral asentada en un tiempo específico, dado que sólo tenía la que le había impuesto la sociedad, por lo que va a tener que encontrar la suya. Desiste seguir viviendo como lo hacía, también renuncia a lo que solía ser, a las ataduras y a su destino. Luego dice “mi única misión secreta es mi condición”, que revela que aquello que debe averiguar es quién es, detectar lo que la define, evitar la alienación. Posteriormente, al ignorar su plan de vida, lo cumple, pues está enfrentando un mundo en el que se había estancado. Ahora es una persona liberada, y lo que articula por encima del inconsciente y lo reprimido, es una nueva significación de sus deseos. Lo que finalmente adora es haber tenido una experiencia de su propio discurso, y esto le permite llegar a la comprensión de lo Otro. Según Lacan, lo que buscas y encuentras es la función del deseo. G.H. desea a partir de este momento, cosas verdaderas y reales, concretas. Ahora sólo le interesa ser ella.

Estos modos de relación resultan importantes porque generan redes de encadenamiento, lo que posibilita articular la relación del sujeto con lo que significa lo Otro. El sujeto puede estar en interioridad, exterioridad, oposición o contradicción con respecto a lo Otro, y esto lo conduce a ir creando relaciones de reciprocidad con el mundo. Éstas propician una serie de afectos y efectos, como la alienación o las ideas libertarias, pero lo que importa es que el sujeto aprehende sus anhelos y constituye así lo que se llama la “significación dialéctica de los deseos”.¹⁷⁶

¹⁷⁶ *Op. cit. Seminario 11, El sujeto y el Otro*, p. 224 – 230.

Todo lo que es significativo en la extimidad tiene un propósito que consiste en establecer una relación entre el sujeto y las cosas del mundo, pues vive en una realidad determinada, y además posee una realidad interna; lo que hará la extimidad es revelar la externa e interna, de la cual el sujeto puede estar o no consciente. El discurso debe tener una lógica, tiene que narrar acontecimientos e ideas, éstas pueden ser de intimidad, y al contarlas a alguien, ese alguien se vuelve éxtimo, pero si las platicas contigo mismo, ese otro interno se vuelve también éxtimo. Es justo lo que pasa en G.H., pues elabora por medio del lenguaje un discurso, un diálogo con el lector, que se vuelve el éxtimo de sus profundas intimidades.

La relación del sujeto con el Otro es lo que genera todo ese proceso de *hiancia*, esa apertura psíquica al incluir al Otro (en este caso al lector) en su propia vida, y es ahí donde se articulan las redes de encadenamiento entre el sujeto y lo Otro, de tal forma que esta extimidad lo que permite es la aparición en el Otro de una circunstancia semejante o parecida. Lo que G.H. cuenta repercute en las experiencias propias del Otro, generando una ola de empatía. Si el Otro se vuelve un éxtimo, entonces hay toda una agrupación de cosas significativas, por lo que el lenguaje del inconsciente cumple una función de crear contenido simbólico que el Otro puede interpretar. El lenguaje del inconsciente es el punto referencial entre el yo del sujeto y el mundo. En G.H. está estructurado por medio de postulados que giran en torno al referente de todos sus síntomas, que es el miedo.

Lacan piensa que en el inconsciente están los significantes que son el origen de los significados. Esto proviene de un punto referencial que surge de una pulsión no satisfecha. Siempre estamos incluidos en el discurso del Otro porque en nuestra historia hemos tenido experiencias semejantes y porque el Otro nos habla de necesidades humanas universales, tanto privadas como compartidas. Cuando G.H. estructura un discurso, tiene que distinguir entre lo que necesita y lo que desea, porque de esta manera tiene conciencia de sus pulsiones. Lo que le falta es el goce, esto es, cómo solucionar su situación determinada. En este momento asume una postura.

Basándonos en los aspectos simbólicos del discurso, se puede decir que G.H. toma una actitud ante lo real y lo imaginario, experiencia de la cual el lector se

vuelve copartícipe, y se transforma en un éxtimo que existe como Otro. Hay una posición de la protagonista con respecto a los límites de sus propios conflictos, dado que el discurso debe tener verosimilitud por encima de todo. Dice Lacan que debe quedar muy bien planteado cuáles son las propuestas del sujeto frente a los límites del objeto, para entrar en relación con el Otro. En esta relación es donde se exponen los deseos y donde queda bien establecido el vínculo entre éstos y las necesidades. Si el lector es un éxtimo, está obligado a entender la lógica de este discurso como una experiencia analítica en todos sus aspectos; psicológica, literaria, lingüística, etcétera. Por tal razón es que la extimidad, en el caso de G.H. está conformada por una combinatoria de probabilidades sujetas a la intimidad de sí misma y del Otro. Todos los que intervienen en este proceso se ven envueltos en una especie de simbiosis en la que la extimidad se instaura en la medida en que el inconsciente está estructurado como un lenguaje en sí mismo que se enfoca en establecer una serie de señales simbólicas para crear una relación del sujeto con los otros. Ese vínculo se implanta con los lectores, buscando así el sentido del discurso, lo que autoriza el reconocimiento de las razones de ese lenguaje inconsciente que se manifiesta a partir de la metáfora y la metonimia.

Desde esta perspectiva se puede decir que lo que se ha planteado en este apartado es para comprender la posición primordial de la extimidad como una forma de relación entre un personaje como G.H., las reglas que instituye para alcanzar sus objetivos y el Otro.

Concluyendo, G.H. ha aprendido a distinguir lo verdadero de lo falso.Cuál es la verdad y dónde estaba, cuál es el engaño y dónde se encuentra. A partir de esto, puede tener claridad y transparencia en su vida. Cabe destacar la manera en que recalca el recorrido de su camino hacia la verdad, y sobre todo, las fórmulas del discurso que crea entre la pasión y la razón. Esto la ha motivado a distinguir en su intimidad lo verdadero de lo falso, y así ella puede, en el instante en que el lector se convierte en un éxtimo, narrar todo el camino que la ha llevado a encontrar su verdad, de tal suerte que aquello que estaba oculto, empieza a salir a la luz, sino que además es un elemento de reconstrucción de su ser y de reconocimiento. Tiene

un campo abierto de todos sus saberes como un sujeto que ahora ya sabe y actúa en consecuencia.

La experiencia que tiene cuando nombra la cucaracha, es un significante que genera un significado, y éste es eso Otro que actúa como modo de liberación en la medida que dialoga con la cucaracha, la reta, la afronta, y ella misma se siente amenazada, pero al enfrentarla acaba con la alienación para lograr su libertad. Se hace patente una estrecha relación entre significante y significado, lo que le da una nueva dimensión narrativa al discurso. G.H. vive una experiencia transformadora no solamente en el discurso, sino en los actos a partir de la condensación y el desplazamiento de sus conflictos; es decir, logra comprender, interpretar y transformar aquello que es lo real, lo simbólico y lo imaginario de su experiencia. El rasgo más importante es que logra obtener su identidad.

La extimidad le ha concedido tener una plena conciencia de lo que vale emprender la lucha al interior de su existencia, que a final de cuentas se convierte en una vivencia en donde ella adquiere la mayor resonancia. La identidad que adquiere es un acto de conciencia desde la otredad y de sí misma porque parte de una perspectiva elegida asociada al campo del Otro, que es la cucaracha, o como lo diría Jacques Lacan, ella es vista por el Otro y es lo que le da la mejor referencia de cara a su mundo. Lo más significativo de esta extimidad es el modo en que se plantea frente a sí desde un enfoque dialéctico entre la pasión y la razón.

4.5 Transformación y revelación del ser en G.H.

Cuando se habla de transformación en Lacan, esto conlleva dos aspectos: el conocimiento del sujeto y la capacidad de asumir esta verdad interiorizada. Lo que hace el sujeto es intentar descubrir cuál es su verdad. Para que él se transforme, no debe ceder al deseo. G.H. debe buscar la verdad de su propio ser, sin adaptarse a lo que le dicta la sociedad. Su transformación se origina a lo largo de la búsqueda de su verdad interior. Lo que hace para realizar su transformación, es no adaptarse a su medio social, sino salir de él para saber quién es en realidad y lograr un profundo conocimiento de sí:

Levantei-me enfim da mesa do café, essa mulher. Não ter naquele dia nenhuma empregada iria me dar o tipo de atividade que eu queria: o de arrumar. Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja a minha única vocação verdadeira. Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo.¹⁷⁷

En esta cita se aprecia que el orden debe predominar en el mundo, y que la vocación auténtica de G.H. es buscar su verdad. Más adelante hace hincapié en que de no haber tenido un buen nivel de vida, hubiera trabajado como criada pues disfruta ordenar. En ese caso, ordenaría el caos de alguien más; sin embargo, al tener sus recursos, puede ordenar su vida. La oposición está entre lo que le pide el mundo que ordene, y la idea que ella tiene de organizar y transformar su propia existencia.

Por otra parte, la revelación tiene que ver con desocultar aquello que permanecía secreto. Es cuando el sujeto descubre eso que estaba en la memoria pero no en la superficie. Para entender esta revelación, entra la parte simbólica que le permite a G.H. distinguir la cuestión de lo deseado; esto es, que el conocimiento de la historia del sujeto es la mejor información para esta experiencia transformadora que va de lo desconocido e inconsciente, hacia un cambio vivencial y profundo. Es por eso que cuando quiere ser lo que es en su interior, necesariamente se conflictúa con los valores que le han enseñado a nivel social, y requiere crear sus propios valores para su nueva ética.

Ella vivía en un vacío existencial; a pesar de tenerlo todo en apariencia, su interior estaba hueco. Por lo tanto, decide alejarse de las pasiones de la vida mundana que solía llevar, reordenar sus pensamientos a través de la reflexión y estructurar toda su experiencia cotidiana. De manera que se aleja de todos los recuerdos no gratos, y se permite conocer el vacío interior que llevaba. Esto está representado en la cucaracha, lo que lleva a G.H. a crear una serie de mecanismos psicológicos pues es importante para ella darse cuenta de que necesita hacer algo con su vida. Esto significa que se conozca y cobre conciencia de lo que desconocía.

¹⁷⁷ *Op. cit. La pasión*, p. 23.

Según Lacan, la transformación se da porque el sujeto construye a través de un movimiento mental todo aquello que lo conflictúa, y así va construyendo su ser. Llevar a cabo esto, es una experiencia que posibilita que el sujeto sufra una modificación psíquica. La cuestión más importante es enfrentar el deseo, pues caer en él es contrario a la construcción de la realidad. Todas las problemáticas del ser, surgen del deseo, aun cuando el individuo no se dé cuenta debido al autoengaño, que se manifiesta mediante los desplazamientos y las condensaciones de las que ya hemos hablado. Lo ideal sería que el sujeto analizara sus problemas y los enfrentara, pero suele más bien esquivarlos, eludirlos o negarlos.

Dice Lacan que “el deseo se presenta como el tormento del hombre”,¹⁷⁸ y en G.H. ese tormento se expresa en los miedos que tiene, sobre todo revestidos del temor de perder su estatus y aparente seguridad. Salir del mundo en el que se sentía segura, le resulta complicado, aun cuando se había perdido en el proceso del enfrentamiento. Quiere articular ontológicamente su experiencia con el mundo, busca el sentido de ciertos aspectos reveladores, pero como no los ubica en el medio en el que vive, se le revela una verdad diferente. Pretende encontrar el sentido de realidad; es decir, tener una prueba evidente de que lo vivido, no es la vida que quiere. Se da cuenta de que, en su mundo superficial, no va a encontrar aquello que desea, dado que precisa asegurar la continuidad de su existencia, y en su mundo asfixiante, en realidad G.H. no existe, más que como adorno. Pretende cambiar y para alcanzar eso, genera un discurso bien hilvanado, tras una profunda reflexión que la motiva a cambiar su experiencia y convertirla en otra cosa, aunque al inicio no sabe cómo. Ella detecta que el deseo, esa cosa que la atormenta, la va a ayudar en su transformación. Se sitúa en su realidad y le otorga sentido. Al hacerlo, se desarraiga del mundo en el que estaba y se instala en una nueva relación con el mundo. De alguna manera, aparece el fantasma fundamental a través de aquellas imágenes y personajes del mundo pasado que la rodean, así como eso que constituía sus fantasías. Gracias a ello, descubre su propio ser frente al otro. Esto le otorga la construcción simbólica del conocimiento para enfrentar al

¹⁷⁸ *Op. cit. Seminario 6*, p. 395.

mundo. El fantasma en G.H. lo conforma la idea de que las cosas son imposibles de cambiar, por ello elige modificar la relación con ese fantasma.

Por otra parte, en Lacan el corte consiste en cómo el inconsciente se va formando a partir de las experiencias del sujeto, y se expresa mediante el principio de placer y el principio de realidad.¹⁷⁹ En consecuencia, debe llevarse a cabo un análisis que haga explícito el momento del corte, la irrupción. El sujeto debe irse acomodando a los cambios de la vida, que surgieron gracias a intervalos en donde el ser cobra dimensión. La relación entre el corte, como irrupción de lo otro, toma el lugar del fantasma y en él se abastece de todas sus carencias. El corte queda registrado como una herida o una marca, que es precisamente lo que enuncia o delata que algo está sucediendo. El sujeto trata de ocultar lo que significa esa herida o su motivo, y como no se logra esconder, se rebela contra su propia circunstancia. El principio del deseo también se manifiesta al reabastecerse de lo imaginario y se expresa en el corte. El fantasma toma el lugar del corte cuando el sujeto pretende ocultar la herida.

Lo que hace cada intervalo es una especie de transferencia de aquello que resulta doloroso, y la conduce a través de las actitudes. El fantasma fundamental se hace presente y en ocasiones se asocia con cuestiones liberadoras. Es probable que se relacione con la cura al regenerar la relación del sujeto con lo otro. Constituye o reconstruye el lenguaje del inconsciente, así asume su misión como discurso del inconsciente, que ya se puede apreciar en el exterior. Se observa la relación entre deseo y goce, dialéctica generada por comprender hacia dónde va el deseo y qué puede lograr. Recordemos que el goce es una pulsión del yo, una necesidad no satisfecha cuyo placer está en la contención, en el desplazamiento de un deseo.

En *La pasión según G.H.*, analizando el discurso literario del inconsciente de la protagonista, presenta algunos cortes fundamentales; por ejemplo, el corte sincrónico de cuando entra a la habitación de la sirvienta, pues a partir de ese momento cambia el discurso de G.H. En este instante comienza a reflexionar sobre la identidad que suponía que tenía y que descubre que es falsa. En esa identidad hay un principio de placer y un principio de realidad. En esta búsqueda, tras un largo

¹⁷⁹ *Op. cit. Seminario 6.*

proceso reflexivo, ella se percata de cuál es su realidad y asume la decisión de afrontar y modificar a su fantasma fundamental:

De súbito, dessa vez com mal-estar real, deixei finalmente vir a mim uma sensação que durante seis meses, por negligência e desinteresse, eu não me deixara ter: a do silencioso ódio daquela mulher. O que me surpreendia é que era uma espécie de ódio isento, o pior ódio: o indiferente. Não um ódio que me individualizasse mas apenas a falta de misericórdia. Não, nem ao menos ódio.¹⁸⁰

Aquí se puede observar que el fantasma del que habla Lacan se percibe en la sensación que G.H. tuvo por varios meses acerca de lo que la sirvienta sentía hacia ella. Ese fantasma se presenta ahí y le permite ver la identidad falsa que tenía, así como la necesidad de descubrir la condición de su realidad. Todas esas cuestiones hacen que esté en ese constante proceso de transformación a lo largo de la trama narrativa.

G.H. descubre el origen de sus conflictos, para así generar una metamorfosis auténtica de su ser. El fantasma fundamental se manifiesta en aquello que le falta; es decir, su identidad y libertad. Se expresa negando la posibilidad de la transformación. ¿Cómo es que G.H. se transforma? Al enfrentar el principio de realidad y el principio de placer; en el primero, como dice Lacan, “la conciencia gobierna en el sujeto lo que sucede a nivel de pensamiento.”¹⁸¹ En la protagonista esto se observa cuando consigue controlar su miedo. En tanto que el principio de placer lo que hace es dar cuenta de los deseos que demanda el sujeto. En el caso de G.H., uno de sus deseos es sentirse acompañada del otro, en este caso del lector: “Dar la mano a alguien, es lo que siempre esperé de la alegría”.¹⁸²

Esa transformación deseada es la transmisión de un saber profundo. A partir de este momento, ya puede vivir en el mundo que ella va a construir, no en el que le impusieron. Ya dejó atrás la idealización y ahora está en la realización. En un momento dado, el objeto *a* era la causa de sus deseos, pero sólo en la medida de

¹⁸⁰ *Op. cit. La pasión*, p. 28.

¹⁸¹ *Op. cit. Seminario 7*.

¹⁸² *Op. cit. La pasión*, p. 110.

algo que no se había realizado. Aquí el objeto *a* queda desplazado por el sujeto real, la G.H. reflexiva que logró vencer sus miedos. Sus deseos se desocultan y ella adquiere una nueva dimensión, que es la que ha construido. Eso no quiere decir que el fantasma ha desaparecido; permanece, pero ya no se relaciona con el inconsciente de una manera velada, sino luminosa tras el proceso de reflexión. Aquí se da la auténtica anagnórisis. El principio del placer se vacía. G.H. ya puede trabajar sobre sí misma al asumir su verdadera identidad para con el otro y con el fantasma, por ello cambia todo su discurso y adquiere una conciencia analítica que le va a permitir reintegrarse con su ser.

A lo largo de la novela, en G.H. se presentan varios cortes, que para Lacan tienen que ver con ciertos momentos que cambian el orden del discurso:

En la exacta medida en que intenta abordar esa cadena y en ella nombrarse, localizarse, precisamente no se ubica en ella (el sujeto). No está allí más que en los intervalos, en los cortes. Cada vez que quiere apresarse, nunca está allí más que en un intervalo.¹⁸³

Con base en esta cita, podemos percatarnos de que G.H. tiene varios intervalos; por ejemplo, cuando avienta el cigarro, al principio de la novela, o cuando entra a la habitación de la sirvienta, en el momento en que ve los dibujos en la pared y obviamente cuando ve a la cucaracha. En todos estos actos se genera una transformación, pues lo que hace a partir de estos intervalos es dirigirse a eso otro que desconoce. Ella está en lo que conoce y desconoce de sí misma, en un constante enfrentamiento de sus necesidades con la realidad. En estos cortes, siempre aparece el fantasma, dado que es la representación de ese enfrentamiento. Aquí aparece la idea de involucramiento, que figura porque el corte profundiza la experiencia entre el inconsciente y los acontecimientos como tales, que son aquellos en torno a los cuales analiza y reflexiona G.H.

¹⁸³ *Op. cit. Seminario 6*, p. 415.

Falta apenas o golpe da graça – que se chama paixão.

O que estou sentindo agora é uma alegria. Através da barata viva estou entendendo que também eu sou o que é vivo. Ser vivo é um estágio muito alto, é alguma coisa que só agora alcancei. É um tal alto equilíbrio instável que sei que não vou poder ficar sabendo desse equilíbrio por muito tempo – a graça da paixão é curta.¹⁸⁴

En esta cita se aprecia cómo G.H. está justo en el intervalo, pues está hablando desde su experiencia a partir de una de las pasiones, que es la alegría, un golpe afortunado y efímero. La protagonista está inmersa en ese saber acerca de su propia humanidad como ser vivo, sensible. Es un corte porque acaba de descubrir que está viva. Anteriormente era como estar muerta en el sentido de inconsciente respecto a su sensibilidad. Más adelante ella dice: “Se minha vida se transformar em ela-mesma, o que hoje chamo de sensibilidade não existirá – será chamado de indiferença.”¹⁸⁵ Aquí G.H. va más allá; habla del *fading*, del delirio en el que está anunciando el inicio de su nueva experiencia liberadora. Tiene que romper esas cadenas del inconsciente para que fluya otro corte y así sucesivamente, para así cumplir su misión, esto es, encontrar su identidad.

En cuanto a la revelación, según Lacan se da en el ser y G.H. lo ha ido planteando poco a poco. Se manifiesta cuando ya está la afirmación, cuando resulta innegable todo aquello que cuestionaba. La revelación es cómo se encuentra en su propio discurso. Ya no está determinada por sus conflictos, sino que es capaz de delimitar sus circunstancias y otorgarle un sentido a su existencia. La revelación consiste en negar todas aquellas cosas que la agobiaban, para encontrar su verdad, que se da a partir de la eliminación de los deseos. Así es libre para encontrarse y brindar transparencia a su discurso, dado que ya no hay opacidad en sus actos, pues ya está la impresión de su ser, como diría Lacan¹⁸⁶. Lo ha logrado por medio de la experiencia y la reflexión:

¹⁸⁴ *Op. cit. La pasión*, p. 110.

¹⁸⁵ *Idem.*

¹⁸⁶ *Op. cit. Seminario 6*, p. 395-468.

A este só se chega quando se experimentou o poder de construir, e, apesar do gosto de poder, prefere-se a desistência. A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano. E so esta, é a gloria própria de minha condição.

A desistência é uma revelação.¹⁸⁷

G.H. se sitúa en su realidad, para poder articular un discurso que exprese su sentir en el plano de la lucha dialéctica. Éste expresa su identidad y cómo consiguió ese conocimiento al renunciar a lo que le había impuesto la sociedad. El fantasma simboliza una percepción sincrónica que le permite crear una relación más compleja de confrontación entre lo que ella era y lo que ahora es.

Finalmente, podemos concluir que la transformación y la revelación en G.H. se han ido dando de forma paulatina, es la experiencia que la lleva a la búsqueda de su identidad y su realización, que es la conciencia de sí, una conciencia moral que ya se alejó del contacto del fantasma como un símbolo del miedo. Esto la lleva a asumir la responsabilidad sobre su ser.

4.6 La identidad como experiencia de transformación y de reconocimiento

La identidad es esa forma de reconocerse en la continuidad de la historia a través de la sucesión de cambios y percepciones de la memoria y de los actos. Por ejemplo, en G.H. hace extensible las causas que la condujeron a una transformación de su ser, y ella se reconoce precisamente en ese cambio. En este sentido, es un personaje que a final de cuentas logra tener una identidad y liberarse de los conflictos que la acechaban. Por medio del lenguaje crea la base ontológica que le facilita la revelación de su ser, y de esta manera entiende el significado consciente de trascender, esto implica la relación que proyecta con el mundo en el que vive. G.H. muestra mediante su recorrido desde el lenguaje reflexivo, cómo éste le otorga una serie de características a su identidad. Esto lo explica gracias a las experiencias narradas que explora a partir de la construcción de su sentido humano, por eso es

¹⁸⁷ *Op. cit. La pasión*, p. 113.

que le da una dimensión especial a la palabra, a la historia que relata y que culmina en este proceso de transformación.

La protagonista tiene la virtud de construir su historia, eliminando los múltiples obstáculos que fueron aconteciendo. En el momento en que se confronta con la cucaracha y ambas se miran de frente, G.H. encuentra el significado de su feminidad, de la relación entre su intelecto y sus emociones, toda vez que en ella hay una búsqueda y a la vez una renuncia hacia el final de la novela. Entonces, se manifiesta el descubrimiento del conflicto en el instante en que enfrenta su realidad, su capacidad de raciocinio y su miedo. La cucaracha representa todo lo que teme en su interior, así como el conocimiento de sí. El insecto es el símbolo de sus realidades y ficciones, pues significa esa otra manera de estar en el mundo, que no es la razón, sino la dualidad pasión y raciocinio. De alguna manera, la cucaracha se apropia de su conocimiento y eso hace que se vuelva una realidad falsa, un engaño a los sentidos, lo que implica un doble juego entre lo que ella es y lo que el insecto encarna.

De la cucaracha G.H. también obtiene una serie de percepciones de aquello de lo que quiere alejarse en ese mundo de apariencias. Y lo más curioso de esto, es que en realidad en ese encuentro de ambas, hay un sentido de extrañeza que se da paradójicamente porque en realidad es como si cada una quisiera descubrir la identidad de la otra; ahí radica todo ese proceso de descubrimiento y transformación entre inconsciente y consciente. El encuentro entre ellas, viéndose frente a frente, crea un espacio que G.H. llama de lo inefable, de lo verdadero, del infierno que lejos de ser un lugar de dolor, es un espacio al diálogo y la alegría para todo aquello que era incomunicable en ella. G.H. lo que tiene que hacer es distinguir su propia voz, para diferenciarse de la voz de la cucaracha. En ese discurso es que va a lograr construir su identidad. Indaga a través de la necesidad del conocimiento, porque la identidad no es algo que se busque o se encuentre, sino algo que se construye. Por tal razón es que habla hacia el final en un cierto tono existencial y dialéctico en donde hace explícito que ha podido vencer todas las contradicciones que impedían su realización.

La posibilidad que yo adopto para comprender la identidad de G.H, es la de Paul Ricoeur. Esta identidad está basada en la existencia como tal, pero yo trataré de llevarla a su dimensión narrativa y ética, dado que lo que pretendo es descubrir cómo G.H. logró el conocimiento. La identidad la lleva a descubrir el sí mismo como otro, y ese otro es la cucaracha; aquí radica justamente la cuestión ontológica, es el ser capaz de nombrarse, de diferenciarse de los demás, es el ser que intuye cuál es su deber ser; que puede expresarse como el otro, pero también distinto y único:

Concierne a otra clase de mismidad, asumida por el lenguaje y el pensamiento cuando caracterizamos como persona una cosa particular. [...] Consiste en que los acontecimientos mentales, que más arriba hemos relegado del rango de entidades de base al de predicados, tienen la particularidad, precisamente en cuanto predicados, de conservar el mismo sentido tanto si son atribuidos a sí mismo como si lo son a otros distintos de sí mismo, es decir, a cualquier otro (anyone else).¹⁸⁸

El otro posee su propia mismidad; por lo que G.H. ve en la cucaracha al otro, pero también para el insecto, ella es lo otro. Es ahí donde radica el predicado, que es lo que dice la protagonista acerca de la cucaracha. Lo que ella dice de sí, se lo atribuye a eso otro representado por el insecto y aunque al principio lo repele, posteriormente acaba introyectándolo, aceptando así esa otra parte de su ser.

Lo que sucede en G.H. es que a lo largo de la novela se enfrenta a ese tú que es una especie de otro yo representado en la cucaracha. La protagonista construye su identidad a través de lo que va escribiendo, por lo que se escucha a sí misma. Al inicio de la novela, su identidad es frágil, pero con el tiempo, su identidad se va fortaleciendo al crear una red simbólica con el mundo que la rodea. Por eso es que el eje de todos sus conflictos está basado en esa dialéctica entre sus pasiones y lo racional, aunque sabe que es una persona capaz de accionar, esto es, de cambiar a través de sus actos. Entonces, es capaz de hacer un discurso conforme a sus necesidades vitales, capacitada para tomar acciones y transformar, de hilvanar su narración frente a la de los otros, en específico, de la cucaracha. Es

¹⁸⁸ Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p. 14.

así como emprende su camino. G.H. logra encontrar el modo de enfrentarse cara a cara con su otro yo, con esa otra cosa que en un principio le es desconocida y la asusta, y después termina comiéndosela. Al hacerlo, impide la pérdida de ese otro yo. Actúa desde los rigores del miedo, el sufrimiento, hasta la alegría y el placer de haberse encontrado, con todo y la duda de si esto que vive es cierto y si durará o no. Quiere encontrar el sentido de su existencia, pues ha hecho el esfuerzo de existir y tener conciencia de ello. Su existencia está ligada a una dimensión ética que abarca a los demás, incluyendo a la sirvienta y a la cucaracha. Todo el ser de G.H. entra en comunión con el insecto, y eso es lo que le da la realización, que consiste en establecer una conciencia individual, tener el dominio de su mundo y de lo que es ella frente a lo otro. De tal manera logra la comunión, que se come a la cucaracha. La ética es entonces aquí la imagen que ella tiene de sí:

Mas eu sabia que não era assim que eu deveria fazer. Sabia que teria que comer a massa da barata, mas eu toda comer, é também o meu próprio medo comê-la. Só assim terio o que de repente me pareceu que seria o antipecado: comer a massa da barata é o antipecado, pecado seria a minha pureza fácil.

O antipecado. Mas a que preço.¹⁸⁹

En esta cita se aprecia que ella a estas alturas de la novela ya es consciente de que antes llevaba una existencia fácil, y que en eso radicaba el pecado; en la falta de conciencia, y no en comerse la masa de la cucaracha. Aquí también se aprecia su ética, pues hay una valoración renovada de su ser, ya superados sus miedos.

La realización tiene que ver con una proyección ética, lo que implica que ella llegue a tener una verdadera estima. Hasta el momento en que se valora, descubre todas las contradicciones que había en su vida. Luego se nutre de esas inconsistencias y ahí es donde la realización de la vida que ella esperaba, la vida con y para los demás, con todos sus futuros riesgos y maravillas, asume su auténtica fuerza. En la medida que se sabe un ser finito, busca acciones concretas para llevar estas formas de vida mencionadas, con una valoración nueva. La

¹⁸⁹ *Op. cit. La pasión*, p. 106.

relación de todos estos conceptos se convierte en una dimensión ontológica, porque ha logrado entender el potencial de sus contradicciones y el acto de la transformación. A la mitad de la novela, la cucaracha significaba una cosa desconocida y temible, posteriormente sucede que G.H., la enfrenta, y al hacerlo, se encara con sus temores. Aquí es donde el imaginario interviene pues en este plan ella puede expresarse en el terreno de su humanidad. Por lo tanto, el reconocimiento se sintetiza en esa dialéctica entre lo que es G.H. y lo que es el otro. Esa anagnórisis no es otra cosa que el proceso que la conduce a su valoración. Por eso es que cuando se traga la masa de la cucaracha, se abre por completo a la dimensión ética y ahí le da el giro narrativo a la novela.

G.H. propone mediante la reflexión ser absolutamente consciente de la necesidad de construir su circunstancia. Por eso en algunos momentos exalta sus pasiones y en otros le da certeza a sus reflexiones. Esa certeza proviene de la realidad que está viviendo y de la cual necesita separarse para encontrarse. La certeza la basa en una serie de códigos de una moral que va construyendo para sus intereses y necesidades. Le ayuda la expresión narrativa de la manera en que describe, analiza e interpreta su proceso de transformación. Se da cuenta de que no puede cerrar los ojos a lo que vive, que necesita formar parte de ese otro que desconoce. Considera al insecto como parte de sí, y se percata de que comparte con ella ciertas motivaciones y necesidades de transformación, pues precisa una experiencia activa, consciente. Casi al final de la novela advierte que ha sido afectada profundamente en su forma de pensar y actuar, por lo que en ese plano narrativo final más bien opta por describirse en temas como la renuncia de ese mundo frágil y se produce entonces la revelación, creando una idea superior de sí misma, es decir, una idea de trascendencia en la que su vida íntima ahora es la fuente de todos sus proyectos de vida. Ya no está centrada en el exterior, en el mundo de apariencias que solía sujetarla, sino en la convicción de lo que ella vale. Se puede concluir que esa identidad la construye como un conocimiento de sí frente a lo otro, con todas las contradicciones y semejanzas que pueda haber con la cucaracha, así su identidad se le manifiesta como un perfecto equilibrio entre ella y el mundo real.

La transformación final es de índole metafórica y vívida de su existencia, porque ha explorado experiencias como el deseo, la angustia, el miedo, la libertad, y todos aquellos elementos con los que va a hacer su nueva vida. G.H. representa una auténtica experiencia de la anagnórisis ontológica en la confirmación de su conciencia. De manera definitiva se puede observar que hay una conciencia ética que le da capacidad a sus actos como sujeto y dueña de sus acciones. A la vez fortalece su existencia a partir de esa dialéctica a lo largo de la trama narrativa. G.H. es fundamentalmente una concepción de vida, de la existencia y del conocimiento. A esta obra, *La pasión según G.H.*, la fundamentan dos cosas, una filosofía moral y una trama narrativa que se contrastan y magnifican para darle sentido.

Conclusiones

En este trabajo se analiza la anagnórisis ontológica en G.H., que nos muestra cómo la protagonista logra mediante diversos elementos filosóficos y literarios, propiciar una transformación de su existencia vital. Asimismo, consigue una identidad libre de los convencionalismos sociales que la habían atado.

El análisis lo dividí en dos partes: lo filosófico y lo literario. En cuanto a la cuestión filosófica, se investigó lo que es la anagnórisis desde la postura aristotélica hasta el enfoque de Paul Ricoeur. Bajo un punto de vista filosófico, el tema de la revelación se manifiesta cuando G.H. comienza a tener una noción de su existencia en el momento en que entra al cuarto de la sirvienta, donde tiene un primer instante de iluminación. Como ya se dijo en el capítulo I, para que la revelación exista tiene que haber un cambio de la ignorancia al conocimiento, aspecto que sí se cumple en G.H. Por su parte, Ricoeur nos indica que el reconocimiento tiene relación con el saber de sí mismo en el proceso de transformación. Es una cuestión que lleva a G.H. a lograr su identidad. En ella este reconocerse surge de la necesidad de cambiar su vida, así como de comprender quién es y qué desea para llegar a la transformación de su ser.

La anagnórisis de G.H. está en función de lo que representan los otros para ella, porque actúa de diferentes maneras de acuerdo con quien la mira, pues se corresponde con lo que le han dicho los otros; sin embargo, ahora desea asumir una identidad propia y única. Tenía una personalidad masiva, centrada en lo que opinaban de ella, pero ahora decide por sí misma quién es. Con base en toda esta cuestión filosófica, se concluye que sí es posible analizar las acciones de G.H. y percibir en ellas tanto la revelación de su ser, como la asunción de su identidad. Llegué a esta conclusión a partir del análisis del discurso reflexivo en contraste con el de las pasiones, especialmente debido a algunos conceptos, como la identidad, la existencia, la verdad, entre otros.

Con respecto al estudio del ser, se analizaron conceptos filosóficos desde los griegos hasta Heidegger. En la filosofía antigua Parménides planteaba el tema del ser como una búsqueda de aquello que solamente le pertenece a una entidad. Por

tal razón, se observa que G.H. busca la verdad de su ser como una necesidad de elección para enfrentar su relación con el mundo. En cambio, en el pensamiento de Heráclito se manifiesta la idea del devenir, lo que produce un camino hacia la transformación del ser. Estas dos cuestiones de Parménides y Heráclito se pueden visualizar en la narrativa de G.H. en la medida que propone un mundo esencial constituido por una existencia típica y, a la vez, que el ser cambia porque siempre está en un proceso de transformación. Esta evolución se nota en la protagonista que va cambiando el discurso de las pasiones por el de la reflexión racional, y es justamente el lenguaje de su discurso lo que le permite comprender su entorno.

A diferencia de las anteriores doctrinas filosóficas, para Descartes lo más importante es la duda como modo de conocimiento. También dice que los sentidos pueden engañar, por eso podemos localizar a G.H. bajo estas consignas, pues constantemente duda para saber cómo es su percepción frente al mundo, y al mismo tiempo, cómo la perciben las personas que la conocen. Así como a Descartes le interesa conocer la naturaleza humana, a Nietzsche le importa el asunto moral de ésta, para él resulta relevante la experiencia dado que solo mediante ella se puede juzgar moralmente la realidad, y conocerse a sí mismo a través de la razón. A esto llegué al apreciar la moral de G.H. y cómo la manifiesta mediante su discurso y sus actos.

A Nietzsche le interesaba la idea del devenir y saber que la razón está en el lenguaje, porque puede ayudarnos a comprender la realidad o a falsearla. Otro aspecto a destacar de Nietzsche, es la voluntad humana como motor de la transformación, esto es precisamente lo que podemos distinguir en G.H., toda vez que percibe esa realidad falsa en la que vive, y es justo de donde pretende salir, pero de manera consciente. No quiere huir, sino dejar atrás el mundo de apariencias, pero en la plena comprensión de sus actos, por eso resulta vital entender cómo G.H. juzga la realidad y su comportamiento en el proceso racional de sus reflexiones.

En cuanto a Heidegger, que busca el sentido del ser y cuál es su relación con el mundo, hace ver lo importante que es interactuar significativamente con todo aquello que nos rodea. Bajo esta perspectiva, G.H. aborda el problema de la

existencia desde las posibilidades de un planteamiento de que el mundo es finito y por lo tanto la existencia también. Lo que se puede deducir es cómo interviene el *Dasein*, esto es, el “estar-ahí”, como conocimiento del hombre. En G.H. podemos advertir que esta experiencia del mundo le concede ver que es un ser vulnerable, contradictorio, lleno de miedos.

Cuando hablamos de facticidad, se puede observar la manera que tiene ella de existir en cada ocasión. Por lo tanto, vemos cómo es capaz de interpretar cada escena narrativa de su vida y cómo la comunica desde la vivencia existencial. Esto la lleva a tener valores objetivos de sus actos para así descubrir el sentido oculto de su vida, hasta llegar a la revelación ontológica. Se llega a esta idea si observamos el lenguaje que ella emplea, las metáforas y los diversos recursos utilizados a lo largo de la trama narrativa, para enfatizar el proceso de iluminación que emprende ante todo como un viaje de autoconocimiento.

En el caso de Ricoeur, se aprecia que la existencia se va dando a partir de la relación de los actos cotidianos, no aislados, sino cómo una cosa se vincula con otra. En este sentido, lo que podemos apreciar es que para Ricoeur es muy importante la relación del hombre con la realidad inmediata. Este tema es lo que hace que un personaje como G.H. posibilite toda una trama alrededor de su proceso de búsqueda de identidad. Según Ricoeur, ésta es necesaria porque es la única manera en que el hombre puede medir la propia condición de su ser. Por ejemplo, G.H. busca una experiencia trascendental dándole sentido a sus actos cotidianos, entre los más importantes ingresar al cuarto de la sirvienta. Ahí descubre la otredad representada por la cucaracha. En su narrativa identifica una serie de emociones y pasiones que contrasta con su proceso racional. Las acciones que narra nos permiten conocer la condición de su existencia y las cualidades de sus reflexiones. G.H. es entonces un personaje que invita a una lectura participativa, envolvente. Así el lector puede comprender lo que se narra porque son experiencias por las que cualquiera puede pasar. Para Ricoeur es importante que la experiencia narrativa se entienda como humana.

Por otra parte, la hermenéutica en Ricoeur fortalece la comprensión de la narrativa. Para él es una forma de saber todos aquellos elementos que constituyen

la trama desde una lógica de construcción de principios fundamentales. Asimismo, interpretar hechos que le dan sentido a la vida, pero sobre todo generan correspondencias con lo simbólico. Por eso resulta posible entender la relación entre G.H., la cucaracha y lo que simboliza. Entonces, esto que acabamos de mencionar implica una experiencia verdadera, y al ser de esa índole, conduce a la transformación. Desde el punto de vista de Ricoeur, la protagonista de *La pasión* se realiza porque modifica su conciencia con una intención clara a lo largo de su discurso. Se puede pensar en una simbología abierta que haga factible la valoración de otras posibilidades de la realización de G.H. siempre en la medida de que ha actuado en un núcleo social en donde se presenta como artista y mujer capaz no solamente de transformarse, sino también al mundo que la rodea; en consecuencia, se infiere que va más allá de su trama narrativa.

En lo que concierne a Lacan, nos ha permitido visualizar el proceso de identidad de G.H. como una experiencia humana, individual, en un medio social determinado. Para Lacan son importantes las emociones y la reflexión, ya que todo está fundamentado en un estado de conciencia y la palabra es lo más significativo en el proceso de identidad de la protagonista. Desde la perspectiva del psicoanalista, se observan las relaciones simbólicas en cuanto a apariencias y realidades de G.H. Lo real y lo imaginario como formas de actuar en el mundo y en lo íntimo de su pensamiento. De igual manera se pueden detectar elementos como la extimidad, el objeto *a*, el fantasma, entre otros. Cada una de éstos muestra quién es G.H. frente a sus miedos, derrotas, alcances y alegrías a lo largo de su proceso de transformación. A partir de Lacan, se puede deducir cómo desplaza sus emociones mediante una batalla dialéctica hasta recuperar en un discurso consciente el sentido de su reconocimiento. Podemos observar en G.H. una disertación liberadora que la conduce a encontrarse ya no nada más de manera simbólica, sino en una realidad específica que es su realización, con nuevas posturas y nuevas contradicciones. En estas circunstancias, la anagnórisis es lo que permite a G.H. descubrirse, transformar su vida y con ello definirse.

En cuanto a las técnicas narrativas que ocupa Lispector, las he estudiado sobre todo desde el punto de vista de Ricoeur, por eso me he interesado en la

arquitectura discursiva y su filiación con algunos elementos de construcción. Por ejemplo, el tema de la temporalidad, el tipo de narrador como monólogo, el espacio narrativo, las estructuras profundas y el plano estratégico que utiliza. Esto me ha permitido enriquecer el análisis para establecer el contraste entre lo que tiene que ver con lo real y con la ficción, entre el tema de las pasiones y la reflexión. De todas estas cosas, lo que más me llamó la atención fue el proceso dialéctico en lo que acabo de mencionar, sobre cómo G.H. explica su experiencia cognitiva y emocional. Es un mundo de cosas que la autora comparte con el posible lector. En este sentido, uno de los aspectos más importantes es la cuestión narrativa, porque lo que le acontece a G.H. lo expresa mediante una serie de discursos lógicos, siguiendo un orden muy especial que conviene para entender la trama en cuanto experiencia narrativa. Lo que percibo es la capacidad que tiene para narrar su metamorfosis en los diferentes estadios de la anagnórisis. Esto me ha permitido identificar el valor de sus conceptos, así como el proceso de la historia que cuenta. Clarice Lispector ubica su novela dentro de una modalidad inusual para la época de los años 60, en donde ya los personajes asumen una nueva caracterización social liberadora, pues buscan la construcción de su destino.

La interpretación que hago de todos los actos de G.H., está relacionada con el viaje de autoconocimiento en la medida de que manifiesta una gran diversidad de planos de conciencia, desde sus miedos hasta los procesos racionales que la terminan conduciendo hacia su transformación.

Por otra parte, realicé el análisis acerca del papel que desempeñan las figuras retóricas en el discurso narrativo de G.H. La finalidad de éstas es argumentar el desarrollo del cambio en ella. Las más importantes fueron el oxímoron, la antítesis y paradoja, además del leixa-prén y el binomio metáfora – metonimia.

Este análisis me sirvió para comprender que ella utiliza estos recursos en función de una cuestión pragmática en la que nos podemos percatar del uso del lenguaje que emplea para transmitirnos su experiencia. Cabe destacar la importancia de estas figuras porque su nivel de expresividad establece el sentido del discurso, además del juego de posibilidades para persuadirnos de la búsqueda fructífera de su identidad como expresión final de la anagnórisis.

En el siguiente capítulo la identidad es el elemento más importante del análisis, porque esto ha servido para entender la idea del mundo que tiene G.H. Ella trata de encontrar su orden en un mundo caótico y desorganizado, con estructuras que no comparte. Logra crear sus propios símbolos, primero para comprender su realidad y luego para trascenderla. Para ello ha tenido una serie de experiencias y con ellas también ha destruido formas simbólicas convencionales, dado que observa las causas y las razones de su existencia. Desde su lucha dialéctica ha recorrido el camino de verdades incomprensibles para ella, pasando por la desintegración de su personalidad, hasta llegar a su verdad y así asumir su identidad.

En conclusión, todos estos elementos configuran la necesidad de saber cuál es el sentido de su ser y lo logra como un proceso de reconocimiento. La función de los símbolos creados por G.H. consiste en descifrar el significado de estas experiencias de vida, con todas sus contradicciones y alcances. En este orden de ideas, ha sido posible aplicar conceptos como el objeto *a* y la extimidad a partir de la doctrina psicoanalítica de Lacan.

A lo que he llegado es a descubrir cómo en un personaje literario como G.H. hay una dimensión psíquica que puede ser relacionada con la vida real de cualquier persona en el mundo, puesto que lo que narra tiene registros que fluctúan entre deseos, sueños, miedos y lo que se refleja en lo consciente y en lo inconsciente a nivel discursivo. Por eso el lenguaje simbólico de G.H. le da sentido al enfrentamiento con su realidad y la otredad, representada por la cucaracha. Lo simbólico no es otra cosa que su experiencia profunda de transformación.

En suma, descubrí que G.H. pasa de ignorar sus circunstancias, a tener un conocimiento de sí misma y eso la lleva a la realización de su ser, que es encontrar su identidad. Asume su revelación como la de una mujer que ha alcanzado su verdad, se permitió quitarle lo oculto a sus miedos y sus deseos y conocerse gracias a un discurso reflexivo. Mediante un lenguaje ordenado y certero, da a conocer su condición humana. Expresa su existencia sensible y la construcción de su camino la lleva a identificarse en su relación con el mundo.

Finalmente, considero que G.H. prueba la anagnórisis como una experiencia ontológica que se manifiesta en una larga batalla constitutiva de su tragedia. Gracias a esta anagnórisis, ella puede vivir un reencuentro con su verdad. De ahí la importancia del juego de salir de su medio y construir otro más auténtico al luchar contra sus deseos y encontrar en la reflexión el camino.

La visión que permanece en mí, se apega a la postura heracliteana porque comparto la idea de que el ser está en continuo movimiento, recreándose día a día. Lo que Clarice Lispector busca en esta obra, es trascender a través de la creación artística por medio del lenguaje. Por otra parte, comparto la propuesta de Heidegger porque, así como sucede en G.H., de igual manera acontece en la cotidianidad, pues las personas se muestran o se ocultan, manifiestan sus experiencias y deseos, sus reflexiones y pasiones, mediante la palabra y sus actos. Esto genera un auténtico reconocimiento de lo que somos. Para G.H. resultaba importante el asunto de la identidad. Para mí, también, porque considero que es una forma de manifestarse en el mundo, es lo que nos permite reconocernos en lo que somos, en lo que hacemos y en el devenir histórico. Mi conclusión es que la anagnórisis es un tema que encontramos en la vida diaria, vivimos rodeados de revelaciones que se nos manifiestan frecuentemente; está en nosotros ignorarlas o seguirlas. Por eso disfruté leer varias veces *La pasión según G.H.*, pues en esta novela podemos descubrir una enseñanza viva a través de su protagonista, quien elige seguir las diversas señales, reflexionar en torno a ellas, hasta encontrarse a sí misma y reformular su verdad. De ahí se deriva que la identidad es también una elección, y en definitiva es dinámica, inmersa en el devenir, es un acto de creación y recreación del ser.

Bibliografía directa

LISPECTOR, Clarice. (2001). *La pasión según G.H.*, Muchnik Editores, España.

----- (1972). *A paixão segundo G.H.*, Ed. Rocco, Brasil.

----- (1966). *A paixão segundo G.H.*, Edição crítica. Benedito Nunes, Coordinador. Madrid, París. México; et. Al. ALLCA XX, 1996.

----- (2005). *Cerca del corazón salvaje*, Introducción de Basilio Losada, Ediciones Siruela, España.

Bibliografía indirecta

ABBAGNANO, Nicola. (*Diccionario de Filosofía*, "Identidad", Fondo de Cultura Económica, México, p. 571

ALAIN Miller, Jacques, "Extimidad", Revista *Mediodicho*, No. 36.

www.nel-mexico.org/articulos/seccion/lecturas/subseccion/Comentarios/192/Extimidad-de-Cuela

ALONSO, Mariângela. (2007). *Instantes líricos de revelação: a narrativa poética em A paixão segundo G.H.*, Araraquara-SP, 2007, pp. 17-18

ARISTÓTELES. (2007). *Metafísica*, Libro Quinto, XXX. Madrid: Gredos.

----- (2007). *Retórica*, Madrid: Gredos.

----- (1948). *El arte poética*. Traducción del griego, prólogo y notas de José Goya y Muniain. Capítulo IV, Buenos Aires, p.69.

BERISTÁIN, Helena. (1995). *Diccionario de Retórica y Poética*, Ed. Porrúa, 7ª. Ed., México.

BERTORELLO, A. (2008). *El límite del lenguaje. La filosofía de Heidegger como teoría de la enunciación*. Biblos.

BEUCHOT, Mauricio y Vital, Alberto (Compiladores). (2018). *Manual de hermenéutica*. México: UNAM, pp. 11- 18.

BORELLI, O. (1988) "Liminar", en Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.* (Ed. Crítica, Coord. Benedito Nunes), coleção Arquivos, Editora de Univ. de Florianópolis, p. XXIII.

- BUENO, Gustavo. (1974). *La metafísica presocrática*, Pentalfa, Oviedo.
- CANDIDO, A. (1988). *No começo de fato era o verbo*. En: Lispector, Clarice. *A paixão segundo GH*. Ed. Crítica/ Benedito Nunes, Coord. París, Association africaine du Xxe; Brasília, DF, CNPq, p. XIX.
- CAPETILLO, Juan, *El Otro, lugar de deseo y de goce*, Universidad Veracruzana.
- CATOGGIO, Leandro. (2014). "Sobre la génesis del sentido en la hermenéutica ontológica de Heidegger y Gadamer". Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, CONICET, p. 146. En Martin Heidegger. *Ontología hermenéutica*, 1992.
- CLUA, V. (2002). *Clarice Lispector, la palabra rigurosa*; Proyecto patrimonio.
- DESCARTES, René. (2015), *Meditaciones metafísicas*. Madrid: Tecnos, p. 45.
- DOMINGO Moratalla, Tomás, "Cuerpo reconocido. El cuerpo en la hermenéutica del reconocimiento de Paul Ricoeur", Universidad Complutense, Madrid.
- DOMÍNGUEZ Alvarado, Erika Irais, en *El Gran Otro y los conceptos de alienación y separación de Jacques Lacan*.
- DYLAN Evans. (2007). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*, "Otro", Paidós, Buenos Aires, Barcelona, México, 2007.
- FERNÁNDEZ, Clemente. (1974). *Los filósofos antiguos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, pp. 20-32.
- FERREIRA, T. C. M. *Correspondências: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- GADAMER, Hans. *Verdad y método, II*, p. 399.
- GARCÍA Fernández, Jesús, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica*. Selección de textos. Versión española. Madrid: Gredos, 2012. Agustín García Calvo, *Razón Común*, Ed. Lluçina, Madrid, 1985.
- GARCÍA Calvo, Agustín, *Razón Común*, Ed. Lluçina, Madrid, 1985.
- GONZÁLEZ, Valerio, "La *Poética* de Aristóteles desde Gadamer y Ricoeur", p.9.
- GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- KIRK, C.S. J. E. Raven y M. Schofield. *Los filósofos presocráticos historia crítica*. Selección de textos versión española de Jesús García Fernández. Madrid: Gredos, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*, México: Fondo de Cultura Económica, 2009

-----, *La idea de facticidad y el concepto de hombre*, 1985, p.120.

-----, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, versión de Jaime Aspiunza, Alianza Editorial, 2000, p.21.

HERRERO Cecilia, Juan. *Teorías de la pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*. Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla, la Mancha, 2006.

LACAN, Jacques, *Seminario 6, 7, 9 y 11*, Buenos Aires: Paidós, Libros 4, 6, 7 y 11, 2004.

-----, *El seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud. Texto establecido por Jacques-Alan Miller*. México: Paidós, 1954.

LAPLANCHE, Jean LAP Diccionario de psicoanálisis / Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis: bajo la dirección de Daniel Lagache.- 1ª ed. 6ª reimp.- Buenos Aires : Paidós, 2004.

LOSADA SOLER, E. (1997). «Tres imágenes (con espejos) en la obra de Clarice Lispector: Lori, Glória y Macabéa», *Anthropos*, Extra 2.

----- (1996). «Clarice Lispector. La palabra rigurosa», *Espéculo*, nº 4. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero4/lispecto.htm>

MARÍAS, Julián, *Historia de la filosofía*, Alianza Universidad Textos, México, 1997, pp. 204-205

MARTÍN Huete, Felipe, "Paul Ricoeur y la reconstrucción simbólica de la realidad". Universidad de Granada, p. 5.

MAURA, A. (1997). «Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector», *Anthropos*, Extra 2, 77-81.

----- (2006). *El discurso narrativo de Clarice Lispector*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

NAPOLITANO, Graziela, Sosa Córdoba, Graciela Carmen, Soengas, Estela, Martín, Julia y Volta, Luis Horacio (2008). *PSICOANÁLISIS Y LITERATURA: LA DESPERSONALIZACIÓN Y EL FENÓMENO DEL DOBLE EN LA FICCIÓN LITERARIA*. XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

NAVARRO Tomás, Tomás, *Métrica Española*. Barcelona: Labor, 1983, p. 48.

NINA, C., *A palabra usurpada. Exilio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Porto Alegre: EDIPUCR, 2003.

NOLASCO, E. C. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, B. (1997). «La pasión de Clarice Lispector», *Anthropos*, Extra 2.

PAREDES, Alberto, *La poesía de cada día. Un viaje al modernismo brasileño*. Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Diversa, Núm. 14, México, 2000, p. 52.

PEIXOTO, Marta. *Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1994.

PERRÍN, C. (2010) "L'origine et les fondements de la question cartésienne chez Heidegger". *Studia Phaenomenologica*, 10, 33-337.

PONTIERI, R. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

RENJEL Encinas, Daniela, "Enamorado, melancólico, adorador: tres figuras de lo neutro". Facultad de letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.

RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo veintiuno editores, Universidad Iberoamericana, 2003.

----- *Tiempo y narración*. Tomo I, Siglo XXI, 2004, p. 171.

----- *Tiempo y narración*. Tomo II, *Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Siglo XXI, México, 2008, pp. 384-385.

----- *Tiempo y narración*. Tomo III, México: Siglo XXI, 1999, pp. 994-1002.

----- *Caminos del reconocimiento*, México, F.C.E., p. 120.

----- "Autocomprensión e historia." En: CALVO MARTINEZ. (Comp.) *Los caminos de la interpretación*. s/Datos bibliográficos.

----- *Hermenéutica y estructuralismo*, Buenos Aires: Ediciones Megápolis, 1975.

----- "El símbolo da qué pensar". s/Datos bibliográficos.

-----, *Introducción a la simbólica del mal*. Trad. María Teresa La Valle y Marcelo Pérez Rivas, Marcelo. Buenos Aires, La Aurora, 1976.

-----, *La metáfora viva*. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires, Megápolis / La Aurora, 1977.

-----, *Sí mismo como otro*, Siglo veintiuno editores, México, 1996.

-----, *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. "Narratividad, fenomenología y hermenéutica". Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1997, p.206.

-----, *Lo voluntario y lo involuntario II, poder, necesidad y consentimiento*. Buenos Aires: editorial Docencia, 1988, pp.278-279.

-----, *Hermenéutica. Escritos y conferencias 2*, Madrid: Trotta, 2017, p. 178.

RODRÍGUEZ Monegal, E., «La novela brasileña» en: *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003, 221-240.

RONCADOR, Sônia. *Poéticas do Empobrecimento: a Escrita Derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume 2002.

RUBIO Angulo, Jaime. (1989). "El don del ser, La poética de la voluntad". Universidad Javeriana.

RUSOTTO, M., «Encantamiento y compasión: un estudio sobre "El huevo y la gallina"» en: *Lecturas latinoamericanas*. Caracas: CEP-FAE. Universidad de Venezuela, 2002, 165-174.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a Travessia do Oposto*. 3. ed. São Paulo: Annablume 2004.

-----, *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

-----, *A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

SANT'ANNA, A. R. O ritual epifânico do texto. In: _____ *A paixão segundo G.H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latinoaméricaine, des Caraïbes et africaine du siècle XXe; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p.237-257, (Col.Arquivos, 13).

_____. Clarice Lispector: a linguagem. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jun.1962.

SCHAEFFER, J., «Literary Genres and Textual Genericity» en: R. Cohen (ed.), *The future of literary theory*. New York: Routledge 1989, 167-187.

-----, «Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica» en: Garrido Gallardo, M. Á. (ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros 1988, 155-179.

SCHÜSSLER, Ingeborg, “La relación entre el pensamiento y el ser en el poema de Parménides”. Versión de J. P. García Bacca. *El poema de Parménides*, México 1962.

SINOPILO, F., «Los géneros literarios» en: A. Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica 2002, 171-213.

SOLANS, Cl., «Prólogo» en: Lispector, Cl. *Descubrimientos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2010, 4-6.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector – Figuras da Escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles 2012.

STEINER, George, *Heidegger*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

TODOROV, T., *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán 2005.

TOLEDO, A. (2004). *Visiones discursivas a partir de un canon alternativo: Clarice Lispector, Diamela Eltit y Eugenia Gallardo y el cómo narrar desde espacios femeninos*, Revista Iberoamericana, Num. 206, enero-mayo 2004, Vol. LXX, pp. 237-249.

TORNERO, Angélica, “El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur”, p. 63.

VEGA, A., *Zen, mística y abstracción. Ensayos sobre el nihilismo religioso*. Madrid: Trotta, 2002.

VIEIRA, T. M. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.

VINZAUF, Geofroi de, *Poetria*. Trad. Carolina Ponce Hernández. UNAM: 1989, pp. 9-14.

WALDMAN, B. *A paixão segundo Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

WHITE, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE, 2001, p.194.

WOLFGANG, Iser. "La estructura apelativa de los textos." *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dieter Rall, compilador. México, Universidad Nacional Autónoma de México: 1987.

ZIELINSKI, Juan Matías, "Acerca de la comprensión de la existencia como relato en Paul Ricoeur". *Nuevo pensamiento*. Revista de filosofía del Instituto de Investigaciones filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel, Buenos Aires, volumen III, año 3, 2013, p.20.

ZILBERMAN, R et al. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998.

Bibliografía virtual

ABBATE, F. (2004). "Crónicas de la vidente: Revelación de un mundo de Clarice Lispector", en *Página 12*, junio de 2004. En: Proyecto Patrimonio, dirigida por Luis Martínez S.; <http://www.letras.s5.com>.

ALESSO, María; Guardia María Inés, et al, "Consideraciones sobre la anagnórisis aristotélica", <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/circe/v1a04alessopdf>
Amaral, A. (2000) *Brasil: años 90: un perfil del medio artístico* (Sao Paulo, febrero de 2000, conferencia 2ª). http://www.dialogosiberoamericanos.org/53_brasil.htm.

FERNÁNDEZ González, Andrea, "La identidad personal narrativa en Paul Ricoeur". *Revista De-Lectio*, marzo-abril de 2016, p. 11. http://www.filosofia_yliteratura.org/1/palabra_creadora.htm [consultado en línea el 06 de febrero de 2020].

DIANA, Daniela, *Segunda Geração Modernista, Todamatéria.com.br.*, disponible en <https://www.todamateria.com.br/segunda-geracao-modernista/> [Consultado el 05 de marzo de 2018].

XINZO, Martim de, www.retoricas.com-leixapren/html. [Consultado en línea el 22 de mayo de 2020].