



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Lenguas y Letras
Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios

Variaciones imaginativas e identidad narrativa en El huésped, una nouvelle de Guadalupe Nettel: una perspectiva de educación literaria

Opción de titulación
Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios

Presenta:
Alejandra del Rocío García Ramírez

Dirigido por:
Dra. María Esther Castillo García

Dra. María Esther Castillo García
Presidente

Mtra. Araceli Rodríguez López
Secretario

Dr. Pablo Pérez Castillo
Vocal

Dr. Gerardo Argüelles
Suplente

Dra. Beatriz Garza González
Suplente

Lic. Verónica Núñez Perusquía
Director de la Facultad

Firma

Firma

Firma

Firma

Firma

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
Director de Investigación y Posgrado

RESUMEN

Este trabajo de tesis muestra una perspectiva docente basada en el concepto de identidad como categoría heurística clave, que nos permita aproximarnos, intelectual y/o imaginativamente al lector y al texto. Una propuesta en donde podamos crear y fundamentar el recurso didáctico para la educación literaria a partir de estrategias interpretativas que inviten al joven lector a indagar, de una manera interesada, los elementos textuales que le permitan acercarse al autor, al texto, a la lectura y, más que nada, a sí mismo. Esta investigación está dividida en tres capítulos. En el primero se abordan los conceptos de identidad narrativa y variaciones imaginativas que el crítico francés Paul Ricoeur propone como parte de su extensa obra. El segundo capítulo presenta el análisis de matiz hermenéutico basado en *El huésped*, novela corta de la mexicana Guadalupe Nettel. El capítulo final establece la propuesta de educación literaria resultado de nuestro interés por aportar en esta área humanística. Proponemos diversas estrategias que pretenden contribuir a la mediación de la lectura de textos literarios. Dichas estrategias parten de la configuración propia del texto de ficción, tales como género, trama, identidad narrativa y variaciones imaginativas.

(Palabras clave: educación, literatura, mediación, ficción.)

SUMMARY

This study shows an educational perspective based on the concept of identity as a key heuristic category that allows us to approach, the reader and the text intellectually and / or imaginatively. A proposal where we can create and justify the teacher's resources for literary education. Resources like interpretive strategies that invite the young reader to investigate, in an interesting way, textual elements that allow him to approach the author, the text, reading and most of all, himself. This research is divided into three chapters. In the first chapter the French critic Paul Ricoeurs narrative identity and imaginative variations are defined. The second chapter presents the analysis of hermeneutical tint based on *El huésped* from mexican Guadalupe Nettel. The final chapter discusses a contribution to literary education in the area of humanities. We propose various strategies that seek to contribute to the mediation of reading literary texts. These strategies are based on the configuration of the fictional text, such as genre, plot, narrative identity and imaginative variations.

(Keywords: education, literature, mediation, fiction.)

A los alumnos de los posgrados de la Universidad Autónoma de Querétaro

Con todo el amor para mi familia, que es parte de mí en todo lo que hago, que va conmigo en cada paso que doy, que está presente en todo lo que escribo y que es responsable de cada uno de mis logros.

AGRADECIMIENTOS

Por este medio me permito agradecer los apoyos, tanto académicos como financieros, recibidos por la Universidad Autónoma de Querétaro, Facultad de Lenguas y Letras y Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios. De igual forma, agradezco el apoyo económico que recibí por parte del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) siempre comprometido con aumentar la formación académica y la generación de oportunidades para los estudiantes mexicanos.

Agradezco a todos los docentes con los que tuve la oportunidad de trabajar dentro de este posgrado, por su disposición, apoyo y generosidad mostrados a la hora de compartir sus conocimientos tanto en el aula como en la investigación.

En particular, agradezco a la Dra. Esther Castillo García por su invaluable ayuda para concluir esta parte de mi formación académica. Aprovecho esta oportunidad para reconocer su compromiso ferviente con su labor docente, pero sobre todo su gran calidez e indiscutible calidad humana. Más allá del compromiso académico que estableció conmigo y con mi trabajo de tesis, logró establecer vínculos profundos de solidaridad y cariño, así como fortalecer en mí el aspecto ético que es indispensable en todos los que nos dedicamos a la labor de la enseñanza. Las palabras que puedo compartir en este espacio no son suficientes para mostrar el profundo agradecimiento que siento. ¡Gracias, Esther!

TABLA DE CONTENIDOS

0. Introducción.....	7
1. La educación literaria y sus elementos teóricos: una propuesta basada en preceptos establecidos y sugeridos por Paul Ricoeur.....	11
1.1 Texto literario y lectura	12
1.2 Identidad narrativa.....	17
1.2.1 Identidad narrativa y giro hermenéutico.....	26
1.3 Concordancia y discordancia o discordancia concordante.....	28
1.4 Variaciones imaginativas.....	30
1.5 Refiguraciones imaginativas e identitarias.....	35
2. Variaciones imaginativas a partir de la trama de <i>El huésped</i>.....	37
2.1 El imaginario en el mundo del texto.....	39
2.2 La adecuación simbólica del <i>leitmotiv</i>	43
2.3 La dirección de los acontecimientos identitarios.....	49
3. Las cuestiones de valor hermenéutico como propuesta didáctica en el entramado de la triple mimesis.....	73
3.1 La actividad mimética: el análisis de la narración propuesto por Ricoeur con criterio desde el que se asumen método de análisis narrativos.....	82
3.1.1 La prefiguración como una forma de pensar el inicio de clase promoviendo la educación literaria.....	83
3.1.2 La configuración: Elementos propios de la ficción que contribuyen al manejo de la educación literaria.....	88
3.1.3 El cierre de la clase y su relación con la refiguración del texto en la educación literaria.....	100
4. Conclusiones.....	105
5. Bibliografía.....	109

INTRODUCCIÓN

Esta investigación parte del interés en una educación literaria inclusiva y no restrictiva al salón de clases. Para alcanzar tal propósito seleccionamos un texto representativo de una narradora mexicana contemporánea y un enfoque hermenéutico como propuesta de reflexión educativa.

De tal manera, el trabajo de tesis muestra una perspectiva docente basada en el concepto de identidad como categoría heurística clave, que nos permita aproximarnos, intelectual y/o imaginativamente al lector y al texto. Una propuesta en donde podamos crear y fundamentar el recurso didáctico a partir de estrategias interpretativas que inviten al joven lector a indagar, de una manera interesada, los elementos textuales que le permitan acercarse al autor, al texto, a la lectura y, más que nada, a sí mismo. Como sabemos, hay tantas teorías como creaciones y quizás tan imaginativas las unas como las otras, de tal manera que más que responder teóricamente al texto, lo que deseamos es buscar una forma de involucramiento del estudiante con las experiencias y preguntas que el acto de lectura literaria pueda proveer.

Si pensamos al texto literario como entidad autónoma, en el sentido de lo que quiso decir el autor, el carácter de la obra es ya condición de la interpretación, se promueve así el paso de un estado inicial a un estado final en donde el lector se encuentra mediado por las inferencias que resulten de la lectura del texto; esto significa en términos de recepción estética que el lector, al actualizar sus patrones mientras sigue una historia, modifica o reflexiona sus pautas de comportamiento, el acercarse al texto de ficción con los recursos mismos con los que se constituye provoca el interés de conocerlos,

analizarlos; y finalmente, a partir de ellos, el profesor coadyuva a constituir una didáctica que se vea regida por el texto mismo, asumiendo que como tal, el lector novel sea capaz de relacionarse con el componente ético que cada obra literaria promueve. Consideramos que el estudiante-lector puede encontrar en cada una de sus lecturas una posibilidad viable de comprensión del texto al poder dejar de ver la expresión literaria como algo ajeno a su existencia y apreciarlo como la necesidad intrínseca del ser humano de contraponer su identidad con la del otro, ese otro que puede encontrar o generar en la lectura: la identidad narrativa.

La hermenéutica ricoeuriana como teoría de la recepción, está interesada en devolver el papel protagónico al momento en que el receptor, por medio de su apropiación, actualiza el sentido de la obra. Esta propuesta que se asume didáctica pretende dejar atrás los viejos paradigmas que limitan al receptor a la respuesta por el gusto sin que pueda argumentar el qué de ese gusto o disgusto, rechazo, placer, y demás emociones o aversiones que pueden surgir de los mundos configurados textualmente. El texto literario que entonces se constituye en autonomía (en su prefiguración, en su configuración y en su refiguración: la triple mimesis), indica que se proyecta más allá de sí mismo porque utiliza la simulación, porque “presentifica” una experiencia vivida o posible, sin que tal experiencia se traduzca en una única realidad. La posición reflexiva e interpretativa de Ricoeur, en lo que atañe a su noción de “variaciones imaginativas”, guarda relación con este nuevo proceder del juicio, en el momento de emprender la interpretación de un texto literario.

Como bien explica de la Mora ¹ Ricoeur, de manera semejante a otros teóricos de la recepción, expone su teoría de la triple mimesis como una forma más de acercarse al texto sin afirmar que ésta sea la condición única. Tan evidente es que el lector siempre trate de reducir el sentido del texto, como que el texto adquiriera otro matiz o presencia en otra lectura y/o ante cada lector. Estos considerandos son importantes pues previenen la validez de nuestros juicios ante cualquier texto literario.

Al analizar un texto de autor nacional, un género literario propicio, y una concepción de realidad y ficcionalidad lo suficientemente complejo, trataremos de mantener la propuesta de Ricoeur y sus prevenciones en esa sinuosa vía de acceder a lo posible. Existe una zona de intereses que sustenta la idea de que el texto es un ‘artefacto cultural’ y una composición artística. La novela corta (*nouvelle*) de Nettel muestra ese arte de componer en donde se verifica la concordancia -y/de/en- lo discorde. Es en la vida donde lo discordante destruye la concordancia, y, al contrario, es en una trama ficcional compleja, en donde las peripecias y los “lances poéticos” tienen lugar, en donde se ejerce la concordancia de la discordancia como desplazamiento mimético. La transposición “cuasi metafórica” –califica Ricoeur- de la ética a la poética hace necesario concebir la actividad de la mimesis como vínculo y ruptura. La actividad mimética comprendida como el movimiento mismo entre una y otra mimesis (I,II) muestra la continuidad entre esos dos

¹ Ernesto de la Mora, siguiendo lo anterior, suma las razones por las que consideramos reflexiva la filosofía de Ricoeur: “primero, porque reconoce, casi de modo militante, lo irreductible e inconmensurable de toda experiencia, ante todo intento de configuración normativa. Segundo, porque dada dicha irreductibilidad, la búsqueda de unidad, la búsqueda de sentido, bajo un tipo de ordenamiento del material de la experiencia, es a un mismo tiempo una actividad tan necesaria como falible, es una empresa que jamás tiene asegurado un final exitoso, a pesar de que no podemos evadirla.” Disponible en: http://www.clafen.org/AFL/V3/705-722_Mora.pdf

regímenes, el ético y el poético en las acciones de la trama, sin que esto signifique que la trama siga un modelo causal de acciones. Veremos cómo Nettel representa simbólicamente lo discorde en una vida al presentar un debate entre la imposibilidad y posibilidad de una comprensión “práctica”. Los símbolos del mal (persona) y malestar (sociedad/cultura) son rasgos que van a determinar qué aspectos del hacer, del poder hacer y del saber hacer, derivan de la composición poética.

Esta investigación está dividida en tres capítulos. En el primero se abordan los conceptos de identidad narrativa y variaciones imaginativas que Ricoeur propone como parte de su extensa obra. El segundo capítulo presenta el análisis de matiz hermenéutico (las categorías de análisis) basado precisamente en *El huésped* de Guadalupe Nettel. El capítulo final establece la propuesta de educación literaria resultado de nuestro interés por contribuir en esta área humanística.

Capítulo 1: La educación literaria y sus elementos teóricos: una propuesta basada en preceptos establecidos y sugeridos por Paul Ricoeur

Partimos de la reflexión hermenéutica de Paul Ricoeur con la intención de apoyar factores importantes en la educación literaria. Una teoría basada en la comprensión, explicación e interpretación de los textos literarios facilita la empresa educativa que centra su atención en la respuesta lectora. La reflexión teórica desde fines de los años setenta, se ha desplazado del ámbito de las reglas, al terreno de los actos comunicativos y a la función social del discurso literario². Otro interés paralelo es considerar que la educación literaria coadyuva al pensamiento cognitivo y simbólico a través del análisis y desarrollo de estrategias inherentes a los textos literarios.

La propuesta a un tiempo teórica y didáctica se proyecta a partir de la suma de diversas reflexiones del filósofo y crítico siempre en relación al texto literario y su recepción; de manera particular sobre dos aspectos inherentes al fenómeno literario que aquí se subrayan: identidad narrativa y variaciones imaginativas. Tales propiedades importan en toda la obra de Ricoeur, no obstante el énfasis de su estudio se notable en *Historia y narratividad* (1999) y en su libro posterior, *El sí mismo como otro* (2008).

Se pretende dejar en claro que estas dos cuestiones (identidad/variaciones) se asumen y estudian como categorías relevantes del texto de ficción en tanto propician la claridad esperada en un trabajo de investigación literaria, como en una propuesta

² Cfr. Manuel Ángel, Vázquez Medel, “Nuevos horizontes de los estudios literarios en el siglo XXI”, en *Literatura y comunicación*. Manuel M. Nieto Nuño (Coord.). Madrid: Castalia, 2010, p. 35.

didáctica en donde la mediación de la lectura entre enseñantes y estudiantes depende de la comprensión de procesos interpretativos.

De inicio, pensamos en las afirmaciones de Ricoeur en su ensayo: “La vida: un relato en busca de narrador”³, texto en el cual explaya la importancia de la narrativa en la vida misma en donde, a su criterio, no debería haber abismos entre la obra y el lector. “Diré aquí que la distinción entre fuera y dentro es una invención del método de análisis de los textos y no se corresponde con la experiencia del lector”⁴. La historia de vida es el intervalo que nos comprende desde el nacimiento hasta la muerte. Pero este proceso asimilativo de la vida a la historia no es automático, pues implica someterla a un proceso crítico en el que necesariamente estará implicada la mediación de la lectura. Por lo tanto, la trama (su lectura) es el proceso integrador, la operación organizadora que se ve concretada en el sujeto: lector o espectador.

Los apartados siguientes se subdividen en: 1) Texto literario y lectura; 2) Identidad narrativa; 3) Concordancia y discordancia; 4) Variaciones imaginativas; 5) Refiguración del texto literario.

1.1 Texto literario y lectura

Ricoeur urde un primer análisis reflexivo acerca de la noción de texto a partir de su relación con el habla, la relevancia de la lectura, así como la necesidad de un marco teórico de las áreas que comprende la hermenéutica como ciencia de la interpretación. En

³ Paul Ricoeur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *ÁGORA*, Papeles de Filosofía, 25/2, (2006), 9-22. [En línea] Disponible en: <http://201.147.150.252:8080/jspui/bitstream/123456789/1066/1/Ricoeur.pdf>

⁴ *Íbid.*, p.15.

el apartado “¿Qué es un texto?”⁵, Ricoeur define de manera original –casi intuitiva- al texto como todo discurso fijado por la escritura. Dicha fijación es constitutiva del propio texto. Encuentra y propone el origen en la oralidad para después transitar hacia la escritura que es la que permite su fijación y posibilita su conservación.

El lector –afirma Ricoeur- se encuentra ausente en la escritura de igual manera que el escritor desaparece en la lectura. Es entonces que el texto produce un doble ocultamiento: el del lector y el del escritor. Por tanto, se supone una relación dialógica donde se vincula la voz del uno al oído del otro y es en este punto que se encuentra la diferencia entre la narración oral y la escrita. Todo escrito mantiene el discurso para convertirlo en una especie de archivo disponible para la memoria individual y colectiva. Así, somos capaces de conocer culturas, imperios o civilizaciones pasadas, mediante la preservación de su expresión. “La liberación del texto respecto a la oralidad entraña un verdadero cambio, tanto de las relaciones entre el mundo y el lenguaje, como de la relación que existe en éste y las distintas subjetividades implicadas, como la del autor y la del lector.”⁶

La lectura es, en cuanto a interpretación, la realización de su referencia, y la suspensión en la que se difiere la referencia es un espacio en donde se anula la relación con el mundo; cada texto es libre de relacionarse con otros textos que sustituyen una realidad tangible mostrada por el habla viva. Para dialogar sobre literatura debemos

⁵ Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, Editorial Paidós, España, 1999, p. 69.

⁶ *ibíd.*, p.61.

considerar la disolución “momentánea” del mundo del que se habla en el texto y de la relación intertextual.

Esta forma de aproximarse al texto literario a partir de su concepción⁷, demanda una acción interpretativa y un ejercicio de comprensión humana que se opone a lo que tradicionalmente se ha legitimado como abordaje de la literatura desde un perfil eminentemente biográfico e histórico. Es decir, sin menoscabo de su importancia⁸, que la enseñanza de la literatura suele limitarse no a la historia sino a la memorización de fechas de publicación de textos y datos biográficos de los autores, así como al resumen de las tramas. El problema es cuando el profesor de literatura –en la educación básica secundaria y en el nivel medio- opte por conducir a los estudiantes a buscar resúmenes y fichas publicadas a través de medios actuales como puede ser el internet y alejarse de la lectura directa del texto. Frente a este tipo de situación, la recurrencia teórica que estudiamos se enriquece con la noción de texto que propone Ricoeur cuando dota a los lectores de la posibilidad de que busquen explicarse el texto (en el texto) valiéndose de las herramientas que el mismo texto propone, es decir, a partir de sus relaciones y mecanismos internos así como en su trama y estructura. La propuesta va más allá al considerar a un lector poco ávido en esta área de estudio, ya que aspira a sensibilizar al profesor como facilitador a fin de que intervenga ávidamente en dicha tarea. El siguiente

⁷ Consideremos que Ricoeur ya no ciñe la interpretación hermenéutica al símbolo, sino al texto. Consideremos nosotros que el texto literario ya contiene y se expresa mediante un lenguaje simbólico. De aquí proviene la asunción y el cambio.

⁸ Las funciones de los estudios literarios abarcan la crítica literaria, la historia de la literatura - géneros, cánones y códigos-, y las teorías literarias. El énfasis de esta propuesta está en la relación directa entre los textos literarios, la teoría literaria para facilitar las diferentes prácticas de lectura involucradas. Debemos considerar que la teoría y crítica literarias a partir de los años setenta del siglo XX pondera la presencia del lector frente y en el texto. Así lo constata la serie de teóricos de la recepción en donde Ricoeur es uno de sus representantes.

nivel, después de reconocer la autonomía del texto literario (dimensión semiológica) Ricoeur propone suspender la propia credibilidad para propiciar un diálogo con el texto (dimensión semántica), un acto similar al habla, que reincorpore la comunicación en el acto de lectura. En este caso, ya ingresamos al ejercicio de interpretación.

La interpretación de un relato reside entonces en poner de relieve esta interrelación que se establece entre la estructura oculta de procesos de acciones encadenadas. Ricoeur retoma de Greimas la función del actante para definirlo no como un personaje sino como el papel que corresponde a una serie de acciones. Entonces, y en similitud al habla, el relato se convierte en un discurso dirigido por el narrador al destinatario. Y después de pensar en la importancia de la narrativa y del texto literario, vale la pena la pregunta siguiente: ¿qué es un narrador? “El narrador es configurado por los signos de la narratividad, que pertenecen a la propia constitución del relato.” Cuando el lector logra establecer un diálogo (similar a la comunicación) con el texto es porque está introduciéndose en los caminos de la interpretación. Este proceso aproxima, iguala, asemeja y hace que lo extraño resulte conocido y semejante, convierte en algo propio aquello que en un principio resultaba ajeno.

La lectura primero como acto, después como interpretación, es comparable con la ejecución de una partitura musical que se ejecuta en tres momentos. El primero es la actualización de las posibilidades semánticas del texto, el segundo es la superación de la distancia cultural que se encuentra naturalmente entre el texto y su lector. El tercer momento es la fusión de la interpretación del texto con la de uno mismo. Es entonces que el texto actualizado encuentra contexto y auditorio.

El texto sólo tenía sentido, es decir, relaciones internas, estructura. Ahora posee un significado, es decir, la realización del discurso que lleva a cabo el sujeto que lee. En el plano del sentido, el texto sólo tenía una dimensión semiológica, mientras que ahora, al gozar de significado, cobra una dimensión semántica.⁹

Al reconocer que interpretar es apropiarse “aquí y ahora” de la intención del texto, también debemos reiterar que el objetivo del texto no es la intención del autor sino lo que expresa el texto mismo, es decir, lo que intenta decir para quien atiende a su exhortación y por ende la intención del lector también se involucra. En estos intrínquilos acerca de las tres posibles intenciones (autor-texto-lector) es indispensable que el profesor o enseñante opere realmente como facilitador o mediador de lectura, debe permanecer atento no para hacer un deslinde entre intención del autor e intención textual, sino para indicar y sustentar la relevancia del acto de interpretar. El texto, por sí mismo, “desea” llevarnos en un sentido y dirección para lo cual se requiere del lector sensible, pero también preparado con las herramientas suficientes para discriminar entre las intenciones del autor, del texto y las de sí mismo. En ese tenor estaremos aproximándonos a las operaciones subsecuentes de la educación literaria: leer, analizar, interpretar, juzgar.

El acto de la lectura así entendido es lo que termina la obra, es el que –junto con sus zonas de indeterminación- aprovecha su riqueza latente para la interpretación. Esta posibilidad permite la reinterpretación de manera siempre nueva y en contextos también novedosos y diferentes. La experiencia estética de lectura viene a complementar la acción mimética que se desarrolla por la vía del relato. Para Ricoeur, estamos ante procesos totalmente simbióticos y dependientes. El mundo configurado por el *mythos* se activa con

⁹ Ricoeur, *Historia y narratividad*, p.73.

el acercamiento del lector y logra la unión del mundo del texto, “la elaboración de la trama es fruto de la acción conjunta del juicio reflexionante del argumento narrativo y de la imaginación productora del lector.”¹⁰

La refiguración que promueve y necesita la obra pone atención al carácter de co-construcción propio del texto literario. Estas características nos confirman la idea de que esta propuesta de educación literaria parte del interés en la mediación entre texto y receptor considerada por el profesor, al establecer un vínculo que favorezca la lectura de textos ficcionales.

La idea de “síntesis de los acontecimientos” de la historia de un lector pasa a ser una especie de suceso de la propia vida. Por ello, Ricoeur introduce el concepto de identidad narrativa como el “sí mismo como otro”, misma que, como veremos después, no está ajena la decisión ética que respondería en cada caso a una provocación tramada en el propio texto. A partir de afirmaciones como éstas podemos deducir la importancia de la lectura de textos de ficción tanto en un ambiente académico como en un ámbito literario externo al aula. La literatura también puede comprenderse como un amplio laboratorio donde se ensayan estimaciones, valoraciones, juicio de aprobación o de condena, por los que la narrativa podría promoverse como una propedéutica para la ética.

1.2 Identidad narrativa

Este concepto está definido por Ricoeur como la identidad que el sujeto alcanza mediante la función narrativa. Se constituye en el tiempo humano a partir de la intersección con el

¹⁰ *ibíd.*, p. 20.

tiempo histórico, abierto a variaciones imaginativas ilimitadas. Interpretar un texto es un proceso similar al conocerse a sí mismo. Ricoeur lo define como un idéntico y subdivide en dos partes: *ídem* e *ipse*. El *ídem* es una característica numérica, la sumamente parecida, inmutable, no cambia a través del tiempo. Mientras que el *ipse* es definido como lo propio, lo opuesto, que no es lo diferente sino lo extraño, está sujeto a cambios constantes.

Ricoeur distingue dos tipos de identidades: *ídem* e *ipse*. La identidad *ídem* (el mismo) se relaciona con el sustancialismo y el fenomenismo, lo cual quiere decir que se presenta como sustancia inmutable o como pura subjetividad. La identidad *ipse* (sí mismo) se refiere a lo propio, lo cual quiere decir que la identidad no es una única y para siempre, sino que se resuelve a través de diferentes situaciones propias del sujeto actuante, del agente de la acción, que se reconoce al narrar las acciones que realiza. Así, la *ipseidad* incluye el cambio en la cohesión de una vida. La identidad narrativa es el resultado de la integración de lo heterogéneo en la historia narrada.¹¹

La dimensión narrativa es por consiguiente necesaria para la solución a la identidad personal. La identidad *ídem* se vincula con la permanencia en el tiempo, es la identidad conocida como la *mismidad* que, a su vez, es un concepto de relación y una relación de relaciones. Ricoeur reconoce una identidad numérica: de dos sucesos designados por un mismo nombre, reconocemos que no constituyen dos cosas distintas pues se trata de una misma cosa. La identidad, en este caso, significa unidad y el proceso para reconocerla es por medio de la identificación: la misma cosa una y otra vez y siempre la misma las veces que ésta se repita.

¹¹ Ricoeur lo expone en sus obras, aquí sumamos el comentario de Angélica Tornero, “El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur”, en Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, Núm. 24, sin mes, Monterrey, México, 2008, pp. 51- 79 [en línea] Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/384/38402403.pdf>

También se incluye la parte cualitativa de la identidad, la semejanza extrema implica que cuando los componentes de una primera entidad son tan similares a una segunda que al intercambiarlos no se notaría cambio alguno, como si la operación de sustitución no representase una pérdida semántica. El tercer componente de la noción de identidad es la continuidad ininterrumpida, este criterio permanece pese al crecimiento, al desarrollo o al paso del tiempo. Por tanto, escribe Ricoeur, “la amenaza que representa para la identidad sólo queda enteramente conjurada si se puede plantear, en la base de la similitud y de la continuidad ininterrumpida del cambio, un principio de permanencia en el tiempo.”¹²

Al hablar de nosotros mismos, según entendemos a Ricoeur, utilizamos dos modelos de permanencia en el tiempo: el carácter y la palabra dada. En estos dos términos se encuentra una gran parte de la esencia de lo que reconocemos como “nosotros mismos”. El carácter es “el conjunto de disposiciones duraderas en las que reconocemos a una persona”¹³ y se convierte en el punto límite en el que la identidad *ipse* se vuelve indiscernible de la *ídem*. La dimensión temporal de la disposición será entonces el camino que guíe la narrativización de la identidad personal.

La disposición entonces se constituye por la costumbre, ya construida, adquirida y convertida en duradera, y es cuando podemos asumir lo que Ricoeur llama rasgo: “... un signo distintivo por el que se conoce a una persona, se la identifica de nuevo como la

¹² Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI editores, México, 2008, p. 111

¹³ *Ídem.*, p. 113.

misma, no siendo el carácter más que el conjunto de estos signos distintivos.”¹⁴ Estos rasgos representan una de las posibilidades para guiar la lectura de un texto de ficción que, al igual que las variaciones imaginativas de las que hablaremos más adelante, representan la oportunidad de crear didácticamente la lectura de literatura. “El relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida”¹⁵, afirma Ricoeur y con ello acerca de manera íntima el ejercicio literario y la vida misma. La identidad, al interior del texto, requiere de una denominación que el lector sea capaz de identificar como uno, siempre en relación con la diferencia que encuentra en el otro, la denominación se distingue entre el nombre propio al aplicarse a las mismas cosas en sus distintas ocurrencias, a diferencia del demostrativo que designa cada vez a algo diferente que se encuentra situado cerca del hablante.

El relato -atento a la denominación expuesta- configura el carácter duradero de un personaje, su identidad narrativa resulta al construir la identidad dinámica de la propia historia contada. Pensando en la identidad narrativa como el punto de encuentro entre el lector y el texto mismo hace que la teoría ricoeuriana resulte trascendental como propuesta para la educación literaria. El trabajo analítico de Ricoeur glosado en *Tiempo y narración*¹⁶ parte de la concepción de que la literatura está compuesta por la narración de acciones humanas, realizadas con otros sujetos, con motivaciones y fines propios. En palabras de Angélica Tornero, la narración identifica al sujeto en un ámbito

¹⁴ *Ídem.*, p. 116.

¹⁵ Tornero, *op. cit.*, p. 216.

¹⁶ Tres volúmenes, editados por Siglo XXI durante los años 1996 -1998.

eminentemente práctico: el del relato de sus actos.¹⁷ La experiencia estética que ofrece la lectura, al decir de Tornero, es el complemento de la acción mimética que se desarrolla en el relato. Así establece una intersección de dos mundos, el del lector y el del texto.

Es en este punto de cruce donde tiene su base la “Mimesis III”, el tercer momento de este proceso compuesto, que inicia por la prefiguración, la configuración y la refiguración. En esta última fase, la refiguración (Mimesis III) es donde, finalmente, se puede reorganizar la experiencia del relato (fuera de él) a partir de la experiencia temporal y el orden práctico del lector.

La idea aquí es devolver el rol protagónico al momento en que el receptor¹⁸, por medio de su apropiación, actualiza el sentido de la obra. La apropiación, en tanto indica pertenencia y distanciamiento, confirma dos situaciones, la primera es que “el mundo del texto viene a ser una trascendencia en la inmanencia que espera la lectura, en la que la configuración encuentra una respuesta”; la segunda es que para trasladarnos de la

¹⁷ Angélica Tornero, "La identidad de los personajes literarios: acercamiento teórico-metodológico", en *Semiosis VI*, n.º 12, diciembre de 2010, p. 262.

¹⁸ Hacemos la aclaración siguiente acerca de la nominación ‘receptor’/‘lector’. En la introducción del libro *Historia y narratividad* (1999) de Paul Ricoeur, realizada por Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, este último traductor del mismo, se dan a la tarea de ‘interpretar’ los diferentes derroteros de la teoría de Ricoeur, sobre la semiótica de la historia, la poética del tiempo, los espacios de lectura, las figuras del sujeto y la erótica del texto. En esta extensa exposición que abarca las 28 primeras páginas del libro, comentan al respecto de este interés nominativo: “la lectura, como veremos más adelante, es el cause mediante el que se lleva a cabo esa transgresión regulada de la *lebenswelt* del receptor, de su ‘ser en el mundo’ (11). La advertencia de ‘más adelante’ es la siguiente: ‘El lector activa el mundo referencial configurado por el *mythos* narrativo con el objeto de moldear su experiencia en función de los paradigmas pragmáticos desarrollados en la historia contada. Esta intersección de mundos del texto y del lector constata el papel refigurativo que desempeña el relato en el ámbito de la acción” y en seguida anotan: “Los patrones que actualiza el receptor cuando sigue una historia amplían el horizonte de su existencia (...). Ahora bien, cuando nosotros utilizamos de una manera casi indistinta los nombres: lector-receptor, estamos indicando que la refiguración [lector] es ya una actualización, por ende ya existe una actitud conjunta tanto de ‘juicio reflexionante’ [receptor] como de ‘imaginación productora’ (19-20)

configuración a la refiguración “se hace necesario la confrontación de dos mundos, el llamado ficticio del texto y el denominado real del lector”¹⁹

Esta propuesta que se asume didáctica pretende considerar los paradigmas que se enfocan en el receptor para analizar la respuesta por el gusto²⁰ sin que pueda argumentarse el qué de ese gusto o disgusto, rechazo, placer, y demás emociones o aversiones que pueden surgir de los mundos configurados textualmente. El texto literario al pensar que se constituye en autonomía en sí mismo, indica que la obra literaria se proyecta más allá de sí misma porque utiliza la simulación de una experiencia vivida. Es éste un punto de interés que se pretenderá explorar al considerarse la noción de receptor. Es decir, en vez de asumir solamente el concepto de estudiante al cual calificar en el marco de un sistema educativo, se considerará un lector como un actor del fenómeno literario²¹, que tiene presente tanto los principios que estructuran el discurso escrito como los procesos de recepción que la mediación textual establece.

Según Tornero, la identidad narrativa resuelve la pregunta por la expresión lingüística de una forma de identidad, como vimos a propósito de la denominación. Es por ello que existe la posibilidad de crear un análisis e interpretación de textos literarios que abarque tanto la configuración en la obra de la identidad del personaje como la

¹⁹ *ibíd.*, p.31.

²⁰ Si bien nunca podremos decir la última palabra acerca de si nuestras conclusiones provienen del conocimiento o de la opinión. De aquí que la “conversación” entre aspectos teóricos y la práctica lectora sea insustituible. *Cfr.* Frank Kermode, *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa, Frank, 1988.

²¹ En términos ricoeurianos, no sólo se subraya lo literario como “fenómeno”, en coincidencia también se adecua “El fenómeno de la lectura”, en tanto es precisamente el mediador, y la acción de leer la mediación necesaria de la refiguración.

refiguración del lector-co-escritor de su propia vida hace considerar viable estos preceptos para un abordaje didáctico.

La identidad narrativa no es por consiguiente una identidad estable y sin fisura; y así como se pueden componer diversas tramas a propósito de los mismos sucesos (los cuales, por eso mismo, ya no merece llamarse los mismos acontecimientos), igualmente siempre es posible urdir sobre la propia vida tramas diferentes e incluso opuestas.

Ricoeur enfatiza la identidad narrativa como el hacer y deshacer continuo en la lectura, y reconoce esta idea como el título de un problema a la vez que es su solución. Para fines propios del análisis del acto de lectura e interpretación reconocemos que “la práctica de la narración consiste en una experiencia de pensamiento por la que nos ejercitamos en habitar mundo extraños a nosotros mismos”²². Ricoeur reconoce que la lectura modifica, más que la voluntad, la imaginación. Pues cuando buscamos la intención también fantaseamos. Pero también afirma que el siguiente nivel que se alcanza puede llegar a constituir una provocación, un ser y un obrar de una manera diferente sólo se logra cuando se alcanza el “éxtasis”.

La ficción resulta en el proceso de composición o configuración que no se concluye en el texto, sino en el lector, y es en él que se posibilita la reconfiguración de la vida por medio de relato. El significado de un relato, se establece en la unión del mundo del texto con el mundo del lector. La lectura se convierte entonces en un momento crucial para en

²² Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. III: El tiempo narrado*, Siglo XXI, 1996, p. 1003.

el análisis pues en ella está la posibilidad del relato de convertirse en experiencia para el lector.

... lo que llamamos sujeto no se da nunca al principio. O si se da, corre el riesgo de reducirse a un yo narcisista, egoísta y avaro, precisamente de cual la literatura puede liberarnos. Entonces, lo que perdemos del lado del narcisismo, lo recuperamos del lado de la identidad narrativa en lugar de un yo (moi) enamorado de sí mismo, nace un sí (soi) instruido por los símbolos culturales, entre los cuales se encuentran en primer lugar los relatos de la tradición literaria. Son estos relatos los que nos dotan, no de una unidad sustancial, sino de una unidad narrativa.²³

Ricoeur, como es lógico, tiene un recorrido exhaustivo como filósofo y crítico, cuyos intereses se ven reflejados en la historia, la filosofía, la literatura e incluso el psicoanálisis. Hemos notado, además, su predilección por ciertos autores, uno de ellos es Proust, no es casual que la frase “lector de sí mismo” resalte en distintos momentos con ese dejo evocativo hacia el escritor francés.

Ahora bien, si el sujeto aparece constituido a la vez como lector y como escritor de su propia vida, según se esgrime, “era el deseo de Proust”, lo que proponemos es sostener esa frase como *leitmotiv* en una serie de textos narrativos. Con el ánimo de corroborar esta verdad seleccionamos la obra de Nettel como *corpus* narrativo que sirva de base interpretativa en atención a una escritura de corte auto-biográfico. Como lo confirma el análisis literario de una auto-biografía, y de una autoficción, la historia de una vida es refigurada constantemente por todas las historias verídicas o de ficción que el sujeto cuenta sobre sí mismo. Al parecer existe en la obra Nettel un acto de “refiguración”

²³ P. Ricoeur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p.22

cuando la escritora se lee e interpreta “a sí misma como otra”, cuando hace de la propia vida un tejido de historias narradas.

La joven narradora Guadalupe Nettel ha publicado cuatro libros de cuentos: *Juegos de artificio* (1993), *Les jours fossiles* (2003), *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) (Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen en México, Premio Antonin Artaud) y *El matrimonio de los peces rojos* (2013) (Premio narrativa corta Ribera del Duero) así como tres novelas: *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nací* (2011) y la más reciente, *Después del Invierno* (2014). Para la presente investigación *El huésped* será el libro analizado.

Esta novela de corte biográfico será presentada, expuesta y guiada como una forma de lectura en los márgenes que la teoría ricoeuriana propone. Ciñéndonos a las implicaciones de la Mimesis III, reconocemos que “...comprender dinámicamente un relato o una obra poética es comprenderlo como operación, que transforma una situación inicial en una situación terminal”²⁴. En este sentido, el libro de Guadalupe Nettel se comprende como un ejemplo que nos permite validar, analizar y desplegar la constitución comprometida en el título de nuestra tesis: la identidad narrativa y las variaciones imaginativas.

Se intenta presentar el libro de la autora como una forma ficcional que subraya la importancia sobre el esquema de la identidad. Esta narrativa no sólo expresa importantes dimensiones de la experiencia vivida, sino que, más radicalmente, media la propia experiencia y configura la construcción social e identitaria de una realidad que bien puede

²⁴ P. Ricoeur, *TyN III.*, p. 1000.

reflexionarse. Además, en atención al enfoque narrativo de la novela se prioriza un yo dialógico por su naturaleza relacional y comunitaria, donde la subjetividad es intersubjetivamente conformada por el discurso comunicativo. Agregamos que aunque las novelas no tienen ya la carga de compromiso social (reflejo socio-cultural de su época) que originaron el género, permiten aún considerar en algún punto la visión social heredada.

El juego de subjetividades, se entiende aquí en un proceso dialógico, es un modo privilegiado de construir conocimiento. Ante esta trama narrativa de Nettel con matiz autobiográfico se finca el interés del lector en la importancia de la propia identidad (*idem/ipse*), al tiempo que la reconoce como instancia del saber literario.

1.2.1 Identidad narrativa y giro hermenéutico

La importancia de la obra de Nettel es doble en tanto revela las aporías identitarias y en tanto las mismas pueden coadyuvar al qué de la propia comprensión del sí mismo. La investigación biográfica y narrativa en educación se asienta desde hace tiempo dentro del “giro hermenéutico” producido en los años setenta en las ciencias sociales. De la instancia positivista se pasa a una perspectiva interpretativa, en la cual el significado de los actores se convierte en el foco central de la investigación, que como advertimos antes cobra relevancia en la teoría de la recepción pues se entenderán antes como fenómenos sociales (y, dentro de ellos, la educación), como narraciones de vida, como “textos”, cuyo valor “*¿De nobis ipsis silemus?*” y significado vienen dados por la autointerpretación que los sujetos relatan en primera persona, en donde la dimensión temporal y biográfica

ocupa una posición central. La autointerpretación es indescifrable al margen de la narración que biográficamente realice el individuo. Así lo ha visto, siguiendo la senda abierta por Gadamer, Ricoeur concibe que la acción significativa es un texto a interpretar y el tiempo humano se articula de modo narrativo. De tal manera, pretendemos justificar cualitativamente la importancia de los textos escritos con el matiz biográfico a partir de éste, el marco conceptual.

La relación circular entre, de un lado, lo que podemos llamar sin duda un carácter –y que puede ser tanto el de un individuo como el de un pueblo- y, de otro, los relatos que, juntos, expresan y plasman el carácter, ilustra magníficamente el círculo evocado al comienzo de nuestra exposición de la triple mimesis.²⁵

Podemos afirmar que el resultado de la poética del círculo hermenéutico es la identidad narrativa. Es en ello que estriba su importancia capital para la explicación, comprensión y apropiación del acto literario. Aquí mismo se encuentra la importancia de concebir una clase de literatura como una especie de trayecto a través del círculo hermenéutico con el fin de llegar a la configuración de esa pretendida identidad narrativa. La identidad narrativa si parte de la analogía de la comprensión de sí mismo no se realiza según la intropatía que se sigue de la tradición del *cogito* sino que se alcanza a través de rodeos, en donde la forma narrativa, la trama es el proceso análogo. La comprensión de sí mismo es entonces, para la tradición hermenéutica ricoeuriana, el fruto de una narración. En una narración de tono autobiográfico se muestra lo que se es y se compara con lo que podría haber sido, esto es, que lo que comprendemos –cuando lo logramos- sobre nosotros mismos es el resultado de una articulación narrativa de acontecimientos. No está por

²⁵ *Ibíd.*, p. 1002.

ende lejos la narración literaria del proceder psicoanalítico, y en el caso de Guadalupe Nettel, otra rica vertiente de estudio es precisamente el acercamiento teórico desde las instancias psicoanalíticas. Sobre todo en atención a los propios indicios psicológicos que su novelística ofrece.

1.3 Concordancia y discordancia o discordancia concordante.

Como parte de la configuración del texto, Ricoeur entiende el arte compositivo que media entre la concordancia y la discordancia y que regula la forma móvil que Aristóteles denominó *mythos*. Ricoeur comienza por situar el ser de la narración en el marco más amplio: el de la creación poética, así sea metáfora, así sea narración. Asimismo, para él la ficción y la Historia, como la epopeya y el drama, coinciden en que son imitaciones de acciones complejas, coinciden con el *mythos*. Al asignarle a la construcción de la trama un componente de universalidad y entenderla como paradigma adecuado para la representación de las acciones Ricoeur sigue las indicaciones de la Poética aristotélica. Entonces, selecciona términos: la trama -*mythos*- es la representación -o- imitación - mimesis- de la acción -*praxeos*- A partir de tal elección se colige que la narración es una creación (poética) de carácter mimético que versa sobre las acciones. Esta mimesis se realiza a través del *mythos* que es una disposición de hechos. Se identifican las dos expresiones: la mimesis es disposición, y la disposición “quiere” ser mimética, pero esta mimesis, al parecer, no pertenece o se iguala al mundo de la naturaleza ni al de las ideas, siempre es *poiesis*:

El artesano de las palabras no produce cosas, sólo cuasi-cosas, el inventa el como sí. En este sentido, el término aristotélico mimesis es el emblema de esta ruptura que, por

emplear un vocabulario que es hoy en día el nuestro, instaure la literariedad de la obra literaria²⁶.

Al inventar el “como si” en la obra literaria a través de una trama, ésta, sintéticamente, puede ser conocida como síntesis de lo heterogéneo, en donde hay acontecimientos múltiples y dispersos esquematizados para aparecer inteligibles. Para lograr verosimilitud se atiende al binomio concordante/discordante. Tal binomio es la mediación entre los acontecimientos y la unidad temporal de la historia contada, entre los componentes inconexos de la acción –intenciones, causas, golpes de azar, desavenencias, etc.- y encadenamiento de la historia y, por último, entre la pura sucesión y la unidad temporal que puede modificar la cronología hasta suprimirla.

La concordancia de la discordancia organiza y une componentes tan heterogéneos como las circunstancias encontradas y no deseadas, los agentes de las acciones y aquellos que las sufren pasivamente así como los encuentros casuales y los planeados. Las interacciones sitúan a los actores en relaciones que van del conflicto a la colaboración, los medios se ajustan o no a los fines y concluyen en reacciones generalmente no deseables. La reunión de todos estos factores en una sola historia hace de la trama una totalidad que es, a la vez, tiempo concordante y tiempo discordante.

La concordancia obedece a una composición episódica de la narración que nos presenta un suceso detrás de otro, mientras que la discordancia llama la atención al tiempo vivido y se ve representada por contingencias o imprevistos que resultan de actos

²⁶ Paul, Ricoeur, *Tiempo y narración, I. Configuración del tiempo*, traducción de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 2007, p. 76.

reflexivos. Finalmente, con Juan Ernesto Mora podemos agregar, que un nuevo ámbito se establece en el que el texto de ficción puede aportar, significativamente,

El descubrimiento de esta capacidad narrativa para producir regulaciones que exceden su propio “universo textual” y tienen un papel en la vida práctica abre la puerta para sugerir nuevas aplicaciones de lo narrativo en cuanto esquema. La conexión más interesante de este descubrimiento es la que podemos establecer entre reglas compositivas o estructurales y principios reguladores en los terrenos de sentidos de la acción, la ética y la moral. Así Ricoeur propone entender como análogos la plenitud de las tramas con la integridad ética de las vidas individuales.²⁷

1.4 Variaciones imaginativas

Siguiendo las ideas de Ricoeur, al establecer la relación entre lo que es una teoría de la triple mimesis, la teoría de la acción, el sustrato ético, la autonomía del texto (y con ella los mecanismos inherentes a la composición), se concluye en las “variaciones imaginativas” que cada escritor genera para expresar tales o cuales relaciones:

Las «variaciones imaginativas» que están presentes en los textos literarios permiten a los lectores aproximarse de diferentes maneras a la pregunta por el que habla y, por lo tanto, a comprender no racionalmente, sino mediante la experiencia, la complejidad de la propia identidad.²⁸

Las variaciones imaginativas resultan de la reflexión de la lectura del texto literario, se generan a partir de establecer conexiones entre la multiplicidad del contenido textual y las experiencias vitales que se traducen en esquemas que alcanzan la objetividad cuando llegan a la cultura²⁹. Según Ricoeur, la recepción que el lector tiene del relato es una variedad de modalidades de identificación. Por lo tanto, se relaciona directamente con

²⁷ Mora, *op. cit.*, p. 22

²⁸ A. Tornero, *op.cit.*, p. 70.

²⁹ Tema que abordan Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque en la “Introducción” de *Historia y narratividad*.

significado de identidad y la necesidad de identificarse a uno mismo. En el camino hacia esta construcción de identidad se interpone la identificación del otro.

La posición reflexiva de Ricoeur nos permite enfatizar la importancia y relación entre las denominadas variaciones imaginativas y la psique humana representada o expresada en los textos literarios, independiente de una condición genérica o canónica de los mismos:

El ejercicio de las variaciones imaginativas contribuye al enriquecimiento de nuestro repertorio de predicados psíquicos: ¿no hemos aprendido de los recovecos de la envidia, los ardides del odio y las modulaciones del deseo en los personajes surgidos de la creación poética?³⁰

La recepción del relato que lleva a cabo el lector da lugar, precisamente, a toda una variedad de modalidades de identificación.

El carácter de experimento mental que habíamos aplicado a la ficción [...] cobra un sentido en este punto: apropiarse mediante la identificación de un personaje conlleva que uno mismo se someta al ejercicio de las variaciones imaginativas que se convierten de ese modo en las propias variaciones imaginativas del sí mismo.³¹

Pero Ricoeur reconoce también las complicaciones de esta actividad: “...el ejercicio de las variaciones imaginativas respecto al sí mismo no es un juego que carezca de peligros, cuando se supone, precisamente, que la refiguración de uno mismo por el relato resulta valiosa.”³²

³⁰ P. Ricoeur, *TyN I*, *op. cit.*, p. 224.

³¹ *Ibid.*, p. 228.

³² *Ibid.*, p.229.

La elección del nivel narrativo para reflexionar sobre la identidad se justifica, además, en el hecho de que la ficción permite explorar

La escala de las variaciones del vínculo entre las dos modalidades de identidad, *idem* e *ipse*, desde el caso extremo de una superposición casi total entre carácter e ipseidad, como en el caso de la leyendas y mitos, hasta el otro caso extremo de la disociación casi total, también ella, entre *idem* e *ipse*, como en ciertas novelas, donde lo que llamamos impropriadamente disolución de la identidad personal, pone al desnudo la pregunta ¿quién? convertida en el único testigo de la ipseidad, una vez perdido el apoyo de la mismidad de un carácter.³³

La identidad narrativa, no carece de límites, por lo que debemos apelar a unir la ficción con los componentes no narrativos del lector, localizados específicamente en la dimensión ética. A Ricoeur le interesa integrar su teoría acerca de la narrativa en esta dimensión, así que trabaja estos componentes éticos para constituir lo que él mismo denominó la “pequeña ética”.³⁴ La constitución de la identidad narrativa ilustra el juego cruzado de la historia y la narración en la refiguración del tiempo, pero esta identidad “no equivale a una ipseidad verdadera, sino gracias a este momento decisivo, que hace de la responsabilidad ética el factor supremo de la ipseidad”³⁵. La identidad narrativa por sí misma no resuelve el asunto de la constitución de la subjetividad; requiere del momento ético, que está presente en las narraciones pero no parece suficiente para constituirse, por lo menos en los relatos, como ipseidad. Estas reflexiones conducen al autor a vincular la teoría de la narración, con la de la acción y la teoría moral. En *Sí mismo como otro* este aspecto es desarrollado de manera amplia con el quehacer frente a la comunidad lectora.

³³ Paul, Ricoeur, *Autobiografía intelectual*, Nueva Visión, p.108.

³⁴ A. Tornero, *art. cit.*, p. 16.

³⁵ P. Ricoeur, *TyN III*, p. 1001.

Ricoeur desea reivindicar al quién como agente de imputación de responsabilidad en relación con la promesa que está haciendo al otro. La ipseidad, según su propuesta, debe alcanzar este momento de la promesa para no ser sólo la expresión de los cambios de identidad de una persona a lo largo de su vida. La inserción de esta idea de la promesa es precisamente lo que conduce a Ricoeur a vincular la teoría de la narración con la teoría moral.

Es a través de las variaciones imaginativas que se establece una herramienta, sobrepuesta al ego del lector, para alcanzar una comprensión narrativa de nosotros mismos. Pensemos que al considerar un intercambio de roles entre la historia de una vida y la trama de ficción, ésta tenderá a desestabilizarla. A través de las variaciones imaginativas el relato se constituye en un verdadero laboratorio de sugerencias de acciones o reacciones éticas donde el *ipse* ensaya sus posibilidades y se abre paso entre la acción y la obligación. Se puede entender el impulso de libertad del *ipse* cuando consiente las necesidades del *idem* y lo cumple a partir de un aspecto de su sí mismo vivido por él como si fuera otro y aceptado como tal hasta hacerlo propio. En el trayecto el *ipse* se distancia más o menos de su *idem* para después ejercer su apropiación mediante acciones efectivas. Tal apropiación le exige que consienta libremente al involuntario absoluto de su existencia, es decir, aquello que no puede cambiar y que a partir de lo cual se revela al tener que crear su propia vida. “En ese momento también la libertad, al asumir su drama, torna el azar en destino”³⁶

³⁶ M. France Begué, *Paul Ricoeur: la poético del sí mismo*, Biblos, Argentina, p. 2002, p. 253.

Cómo entonces “toma” el *ipse* una decisión que pensamos retórica puesto que el creador de una obra es quien la ha pensado y la configura como azar o destino en la trama. Los personajes testimonian este tipo de complejidades cuando en un momento de su propia vida o de su errancia siempre se detiene para volver a la pregunta quién soy yo. Cuando su sí mismo enfrenta la pluralidad de modelos posibles (evidentemente fraguados como tales por el autor) al punto de paralizarlo. La discordia ejerce la discordancia o el acto que sugiere un cumplimiento transforma esa discordia en frágil concordia: “Es cierto que puedo probar de todo, pero, ¡Aquí me detengo!”³⁷

De forma pragmática el estudio del discurso nos revela la pauta interpretativa de estas variaciones imaginativas en el texto, ya que el sujeto agente (por la acción es su propia acción) patentiza esas acciones en el tenor de la posibilidad a través de fórmulas verbales: ‘yo podría’, ‘si hubiese querido’, ‘tal vez pude’, y un largo etcétera reflejado en las formas condicionales (gramaticales) del lenguaje. Las variaciones imaginativas alimentan la idea del “yo puedo”. Desde la simple esquematización de los proyectos de vida hasta las variaciones imaginativas de ese creer que “yo puedo” se pasa por la figuralidad del deseo. Será por este tipo de argumentos o razones que la imaginación en este “caso Nettel”, marcadamente ficcional, funciona como lo posible práctico. Al conjeturar sobre el deber frente a los deseos y demás aspectos del hacer del agente, también podemos deducir que las instancias psíquicas del yo, el ello y el superyó, están contempladas como variaciones imaginativas en los textos ficticios de Nettel y que, al

³⁷ *Ibíd.*, p. 266.

incidir como anclajes de composición narrativa, ya estaban prefigurados como rasgos simbólicos de las acciones.

1.5 Refiguraciones imaginativas e identitarias

Como hemos mencionado antes, parte de los tres momentos de actividad mimética, es el de la mimesis III, o momento de la refiguración; lo indicamos aquí, como lo haremos en extenso en los capítulos posteriores. Conviene mencionar en este momento y sólo en conveniencia con los actos simbólicos ya asumidos como texto narrativo ficcional, que las representaciones toman juntos la multiplicidad de acontecimientos empíricos y los unifican en su totalidad, para que resulten inteligibles o comprensibles.

La participación del entendimiento sobre la sensibilidad, la imaginación y las implicaciones que tienen sobre la lectura y la comprensión de las variaciones imaginativas, lo que redundará en la refiguración. La refiguración también “exige orden” en los elementos que lo componen, por lo tanto, se requiere de la reflexión, de un hacer consciente sobre el qué de la participación.

Las reglas que rigen los esquemas narrativos devienen acontecimientos individuales que se relacionan con la historia –vista como un todo- y se encuentran mediadas por la trama (otra vez el *idem* y el *ipse*). A partir de la categoría de “maleabilidad” es que Ricoeur establece los límites de las variaciones en ámbitos de identidad, ética e interacción. Volvemos sobre el deslinde del *idem* como un modelo de identidad de origen cognitivo y atemporal, mientras que el *ipse* se refiere a los actos reflexivos a las variantes del ¿quién soy yo?

El sujeto en el caso que aparezca constituido a la vez como lector y escritor de su propia vida como lo confirma el texto de matiz autobiográfico, denota que la historia de vida es refigurada constantemente por historias verídicas o de ficción que el sujeto cuenta sobre sí mismo. Construir el relato de “mi vida” es configurar mi identidad narrativa, la unidad narrativa de mi vida. Existe la posibilidad imaginativa de concluir o cerrar las historias y brindar una especie de sentido completo a las identidades personales. Así unimos la identidad narrativa en relación con la totalidad inteligible de la trama, así la imaginación creadora es un análogo de integridad ética. Integridad personal y vidas verdaderamente vividas son importantes aún para el conjunto social frente a la literatura escrita por la generación de los contemporáneos de Nettel. Las síntesis efectuadas por las variaciones imaginativas de la narración configuran un mundo posible de acción.

Las variaciones imaginativas constituyen sólidas implicaciones en la comunicación esencial de la interacción humana. La construcción de la trama que sintetiza el tema, el pensamiento de las historias narradas y la presentación intuitiva de las circunstancias, caracteres y episodios, es un análogo contundente entre los esquematismos que median entendimiento y sensibilidad. Es por ello que, al igual que la identidad narrativa, constituyen dos categorías pertenecientes a la ficción que pueden resultar fructíferas a la hora de desarrollar una propuesta de lectura. La obra es una totalidad en sí misma, pero su característica es ser una totalidad abierta a una pluralidad de términos y de relaciones complejas.

Capítulo 2: Variaciones imaginativas a partir de la trama de *El huésped*

En este capítulo se presenta la serie de deslindes entre las variaciones imaginativas en la propuesta de Paul Ricoeur y la obra de Guadalupe Nettel, en tanto el análisis permita un ejercicio reflexivo entre la serie de acciones configuradas por la autora, en relación a la comprensión del mundo que establece desde su subjetividad. Veremos cómo la propia heterogeneidad del ser humano, sus acciones, reacciones y pensamientos son configurados sintéticamente mediante una trama.

Advertimos que si bien la novela *El huésped* centra una serie de conjeturas, éstas son válidas para gran parte de su obra. Consideremos asimismo que la “imaginación creativa” expresada en esta nouvelle no resulta de la mera espontaneidad sino de un repertorio y reglas compositivas artísticas afines a diversos escritores. En el entendido de que la serie de imágenes se constituyen en la narración a través de acciones y de discursos, consideramos los procedimientos literarios subyacentes: Las acciones responden a la semántica o significado de las mismas y se localizan en el eje paradigmático (sincronía) éstas pertenecen a un red de inter-significados reversibles; por el contrario, en el eje sintagmático (diacronía) no hay tal reversibilidad. Esto significa que en la exposición de Ricoeur desplegada en mimesis uno, dos y tres (círculo de la mimesis) se producen intercambios entre lo imaginario y la imaginación creativa a través de una poética determinada. El imaginario tiene que ver con lo irreductible o inconmensurable de toda experiencia y con lo reversible, alterable o mudable (mimesis uno) y por ende no hay una normatividad que la configure; y sin embargo, al posibilitar la imaginación creativa, es

decir, al configurarla (mímesis dos) a través de la trama, ya se está seleccionando algo de ese imaginario mudable o transformable, pero el requisito es que debe seguir un orden sintagmático.

La comprensión del imaginario, ya construido, es una “comprensión narrativa”. Esta “comprensión narrativa” se denomina así porque hay que diferenciarla de una “comprensión práctica”. La demanda de una comprensión narrativa es necesaria porque la literatura siempre ofrece un excedente de sentido. Esta excedencia es un acuerdo ya estudiado desde los formalistas y estructuralistas, mas para Ricoeur, tal excedente de sentido se expresa en el término de “innovación semántica”. Esto es importante al considerar que en la narrativa de Nettel encontramos una selección entre lo transformable, lo seleccionado y lo posible, lo único. Eso único desborda la correspondencia con la realidad efectiva, pero ofrece una nueva reglamentación que puede sintetizarla como comprensión narrativa.

Podremos entonces sugerir que Nettel desde su libre albedrío elige entre lo imaginario una imagen o serie de imágenes relacionadas con una serie de signos y símbolos, para configurar un imaginario que ofrezca la concordancia entre la discordancia. En este talante de variaciones imaginativas transformadas en esquemas narrativos o tramas, lo que sigue es corroborar cómo a través de una narración es posible integrar un cúmulo de eventos, contingencias y acciones secundarias; “como si” lo heterogéneo tuviese un sentido. Ese sentido que el lector puede reconfigurar (mímesis tres), ese sentido, que curiosamente no es fácil de integrar excepto en el desborde al que aludimos antes. En donde se encuentra el asombroso proceder de la acción narrativa que sintetiza

un cúmulo de acciones que quizá no tendrían sentido en una realidad o comprensión “práctica”.

2.1. El imaginario en el mundo del texto

La actividad creadora de Nettel en *El huésped*, parte de un imaginario pleno de lo incierto. Pero incierto a un grado de locura. Una que se prefigura con un epígrafe de Jean Paulhan: “Comprenda que se trata de salvarse entero con sus carencias, con sus callos, con todo lo que un hombre puede tener de inconsistente, de contradictorio, de absurdo. Todo esto es lo que se necesita poner a la luz: el loco que somos” No es casual que la autora elija palabras de un autor francés³⁸ (1884-1968) en cuyas obras dejó patente su interés por el análisis del lenguaje, particularmente en lo referido a sus matices psicológicos, capaces de ofrecer abundante información acerca del subconsciente.³⁹ Al pensar que para poder hablar de prefiguración habría que considerar un fin previsible, los epígrafes convienen como estrategias metaoperativas y éstas como trayectos interpretativos. Otro indicio de interpretación lo otorga la portada de la segunda edición publicada por Anagrama en donde la ilustración presenta la imagen de dos gemelas: *‘Identical twins’*⁴⁰. Asimismo, en la primera página está la dedicatoria: “A mis padres, a quienes parasité tanto tiempo”. La ironía, o la broma, coinciden con los primeros enunciados de la novela:

Siempre me gustaron las historias de desdoblamientos, esas en donde a una persona le surge un alíen del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas (...) Sabía que

³⁸ La escritora vivió más de cinco años en la capital francesa y casi 15 en Francia. La cultura francesa así como su idioma son sumamente cercanos a ella. También estudió un doctorado en ciencias del lenguaje en París, algunos de sus libros han sido traducidos al francés y también ha publicado en este idioma.

³⁹ No es un autor cuyas obras se hayan traducido al castellano. Su escueta biografía está disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=paulhan-jean>

⁴⁰ Roselle, New Jersey, 1967. Foto: Diane Arbus. Diseño de la col. Julio Vivas.

dentro de mí también vivía una cosa sin forma imaginable que jugaba cuando yo jugaba, comía cuando yo comía, era niña, mientras yo lo era. Estaba segura de que algún día *La Cosa* iba a manifestarse...⁴¹

En este mundo posible de actuaciones en los que la protagonista, Ana, se ve involucrada ya se muestra una síntesis previa que configura una serie heterogénea ya no de actos comunes y corrientes sino variaciones imaginativas que problematizan el ámbito de lo “práctico”. Es evidente que no es una novela costumbrista, realista, ni familiar. El criterio semántico que la autora elige configura un léxico que tiene valores peculiares siempre en torno al símbolo del mal, de la oscuridad, de la mutilación, del pecado, la culpa, el mal y que como tal, opera en la línea del tiempo que conlleva a su vez a las ideas del fin, de la muerte, del acabamiento. Las huellas discursivas del tiempo, de la experiencia y del tiempo del juego de la imaginación, se ponen de manifiesto en tal párrafo citado; considérese para tal propósito la variación de tiempos verbales y los deícticos que precisan el contexto temporal en el fragmento.

“*La Cosa*” opera simbólicamente además de funcionar como el *lemotiv* que se coloca en el centro de la historia, desde ahí irradia su esencialidad simbólica y temporal en todo el texto. Esto nominado como *La Cosa*, por otra parte, es un rasgo expresivo de lo siniestro, infausto, funesto u “ominoso” a partir del estudio realizado por Freud (en su ensayo del año 1919) y en coincidencia a la estética kantiana⁴². *La Cosa* juega

⁴¹ Guadalupe Nettel, *El huésped*, Editorial Anagrama, México, 2006, p. 13.

⁴² La separación de la estética de la valoración moral se debe a Immanuel Kant, quién en su obra *Crítica del juicio* contempla la estética como cosa independiente. Kant ya llamó “estética trascendental”, con anterioridad, a la parte de su obra *Crítica de la razón pura* que se encargaba de los principios que informan la sensibilidad. Estos serían el espacio y el tiempo.

precisamente como hilo conductor en el presente- pasado, presente- futuro y presente-presente de la protagonista. El recurso/palabra/ símbolo, cobra matices de un interés excepcional en la prefiguración de la autora en atención a la subjetividad y en atención a las acciones éticas. En una entrevista, Nettel menciona:

Relacioné ese fenómeno político (aparición del zapatismo) con algo que yo sentía en mi interior, y creo que esa asociación fue el detonador de mi novela. El asunto del desdoblamiento, de la lucha con el otro que somos, es un tema muy antiguo que aparece en muchas culturas del mundo y que, como todos los arquetipos, apela a algo muy profundo de los seres humanos: tenemos terror a descubrir quiénes somos en realidad y por eso nos pasamos la vida construyéndonos máscaras, falsas personalidades, para evitar a toda costa que aparezca eso que entrevemos y que por alguna razón intuimos ominoso.⁴³

Es interesante también que ella manifieste la emergencia del repertorio literario sobre la esfera semántica y su procedencia:

Es un tema muy antiguo y también muy popular. Un tema que encuentras en muchas culturas y por eso mi novela empieza haciendo alusión a las otras historias de desdoblamiento. Además del cuento de Stevenson, está el *doppelgänger* en la cultura anglosajona, los gemelos del zodiaco, los *Ibeyi yorubas* y una lista larguísima. Creo que si el tema está tan presente en las literaturas de todo el mundo y de tan distintas épocas es porque está íntimamente vinculado a la condición humana. La idea de inconsciente de Freud también se puede relacionar, así como la idea de sombra de la que habla Jung. Personalmente, siempre me he sentido una criatura doble. Si te fijas en mis dos perfiles, verás que son muy distintos y esto se debe a que tengo una visión muy diferente en cada ojo. Todos nos sentimos por lo menos dobles si no es que multifacéticos. Después de leer *El huésped*, muchos lectores me cuentan que se identificaron y que ese huésped, que para mí era claramente la ceguera, para ellos es una enfermedad crónica que padecen, un vicio

⁴³ Guadalupe Nettel, “El cuerpo en que nací” para Canal L, Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0ZRw7a4sYtk>

como el alcoholismo que los controla por completo, un marido insoportable del cual no consiguen deshacerse, una obsesión y otras cosas semejantes.⁴⁴

Sumemos a estas cuestiones, la alianza con el imaginario estético en la elección del tema y que devela una comprensión previa que desborda lo realista en las estrategias compositivas de la autora, con las sutilezas compositivas que atañen al género *nouvelle*. El libro consta apenas de 189 páginas, pero independientemente de la longitud, que decida si es o no una novela corta, citemos algunas opiniones de escritores y críticos:

Un escritor contemporáneo a Nettel, Álvaro Enrigue, opina que en la *nouvelle*: “[Los personajes]...están claramente condenados desde que inicia el relato de sus historias, de modo que la disciplina que motiva al lector a detenerse unas horas al día para saber cómo se desenlazan sus desdichas viene de un sitio que no es la curiosidad.” Otro escritor, perteneciente a una generación anterior, Luis Arturo Ramos, afirma que la novela corta es en donde más que hablar de espacio se habla de atmósfera; lo que tiene que ver con la construcción de atmósferas en donde lo siniestro ocupa el lugar de lo familiar: la casa familiar, la casa de la abuela, la escuela, siempre dejan esa impresión de vivir en una cárcel. En la novela de Nettel la atmósfera se traduce en la sensación de estar atrapada sin remedio, sólo comparable a su imaginaria situación corporal: está atrapada en ese cuerpo que comparte con el huésped.⁴⁵

⁴⁴ Carolyn Wolfenzon, “Entrevista a Guadalupe Nettel” para Buensalvaje, Disponible en: <http://buensalvaje.com/2014/07/17/guadalupe-nettel-me-gusta-ser-vista-como-una-escritora-inclasificable/>

⁴⁵ Este tipo de comentarios y razones pueden consultarse en: Gustavo Jiménez Aguirre, ed., *Una selva tan infinita: la novela corta en México (1872-2011)*, 1. ed, Textos de difusión cultural, Serie El Estudio, México,

Sobre la importancia y popularidad del género *nouvelle* volveremos en el capítulo siguiente. La *nouvelle* o novela corta, como indistintamente la conocemos y denominamos, es uno de los esquemas narrativos de interés en la población juvenil lectora; sería otra cuestión a investigar por qué su popularidad, gusto y teorización ha hecho mella en los escritores de la generación de Nettel que tanto prefieren esta modalidad.

2.2. La adecuación simbólica de un *leitmotiv*

La anécdota glosada en la contraportada del libro es otra síntesis que apoya la interpretación del posible lector:

La extraña historia de una niña habitada interiormente por un ser inquietante, quizás imaginario, quizás no. Ana sostiene una lucha silenciosa contra esa hermana siamesa, hasta que el huésped comienza a manifestarse en su entorno familiar de una manera devastadora. Alrededor de esa presencia se fraguan los acontecimientos de una vida, entre ellos tragedias familiares, su existencia como adulta. Ana sabe que tarde o temprano, ocurrirá en ella un desdoblamiento. Esta novela describe un largo adiós al mundo de la vista y un encuentro con el universo de los ciegos, pero también con la cara subterránea y más recóndita de la ciudad de México. Los personajes, incluida la ciudad, se desdoblan en una confusión de reflejos, se mueven entre lo superficial y lo profundo, lo consciente y lo inconsciente, lo oscuro y lo luminoso, sin que sepamos nunca el territorio que pisamos. Son personas que por una tara física o psicológica, no encuentran un lugar en el mundo y se organizan en grupos paralelos que imponen sus propios valores y que comprenden su rara belleza. La autora explora estos universos guiada por una intuición: en los aspectos que nos negamos a ver del mundo- o de nosotros mismos- se esconden las pautas que nos ayudan a sobrellevar la existencia.⁴⁶

D.F., Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2011.

⁴⁶ Contaportada de *El huésped*.

Ésta es una síntesis, que al escribirse configura una expectativa en donde se reúnen temas y personajes: ser inquietante, imaginario, hermana siamesa, devastación, tragedia, desdoblamiento de la personalidad –paranoia- ceguera física y social, etcétera. ¿Cómo conjugar tales acciones para dividir las según su esfera semántica con los fines, agentes, medios, interacciones y circunstancias; y luego reunir las sintéticamente? ¿Cuáles son los actos ordinarios de esos ‘reflejos entre lo superficial y lo profundo, lo consciente y lo inconsciente’? y ¿Cómo encontrar un principio causal? No porque hablaremos de causa y efecto, sino causa dependiente del orden sintagmático, porque lo anterior ya tuvo que ser seleccionado paradigmáticamente dentro del mundo llamado imaginario o posible. Si pensamos en principios causales encontraríamos también una serie de hiatos entre la comprensión que provenga de la lógica de la “vida práctica”. Ciertamente, la lectura indica que entre los agentes y los pacientes de las acciones humanas no existe cercanía, el acontecer indica lo imprevisible de las acciones. Ricoeur sugiere que esos hiatos están instalados en la persistente perplejidad que suscita la dimensión temporal de la existencia humana. La solución de Ricoeur es una solución poética, esto es, que no se tiene respuesta:

[No...]dar respuesta exhaustiva a dichas aporías sino más bien hacerlas productivas para la experiencia (...) Nuestra poética de la narración necesita tanto de la complicidad como del contraste entre la conciencia interna del tiempo y la sucesión objetiva, para hacer más urgente la búsqueda de las mediaciones narrativas entre la concordancia discordante del tiempo fenomenológico y la simple sucesión del tiempo físico.⁴⁷

⁴⁷P. Ricoeur, *T y n. III*, p. 661.

La incumbencia de las variaciones imaginativas, desplegada en la fabulación de Nettel sobre la forma de figurar y de sintetizar las modalidades existenciales, las experiencias-límites ocurridas en el tiempo fenomenológico o de las vivencias, pueden comprenderse mediante la lectura de la trama. La refiguración exige la confrontación entre dos mundos, el de la ficción y el mundo real del lector. Las discordancias o eventos inesperados o sorprendentes, o los que generan tensión, son los que configuran la trama de *El huésped*, y éstas –se quiera o no- también generan tensión y deseo de cumplimiento por parte del lector. Las concordancias de las discordancias sintetizan para Ricoeur el esquema que pretende ser una imagen humana del tiempo y éstas se palpan mediante las construcción episódica (diríamos también sintagmática) de la trama. Los pensamientos de la protagonista respecto de *La Cosa* se convierte en el tema del relato. *La Cosa* provoca los cambios y dimensiona el tiempo cuando Ana, como agente de las acciones, genera la propia identidad que guía nuestra aproximación interpretativa, crítica y metodológica.

Ahora bien, desde el punto de vista estético, la nominación en mayúscula de *La Cosa*, también evoca una hipótesis estudiada desde la filosofía, acerca de las palabras y las cosas y su relación acerca de si el hecho de nombrar, esto es que aparezca un nombre como en este caso parece indicarse por la grafía, es o no es sólo un significante que indique o sugiera un significado por mera superposición. Sino que la PALABRA sea lo que hace venir a la presencia a LAS COSAS. Ese hacer venir a la presencia es una donación del ser, parafraseando a Heidegger; esa “donación” la entendemos como la donación de las condiciones en las que algo puede aparecer como lo que es. Esta cuestión tendría que ver con una ontología hermenéutica según la cual nada queda fuera del lenguaje, no hay un

darse del ser que no sea por la palabra. Así la pluralidad del lenguaje, en su dimensión ontológica, consiste en su capacidad de abrir no el mundo sino un mundo, y para posibilitar no el yo sino un yo, un determinado modo de subjetividad, histórica y culturalmente determinados⁴⁸. Este tipo de acercamiento sería interesante también, no obstante se deja al calce de acuerdo a la lectura e interpretación que realizamos de toda su obra, y a partir de la serie de entrevistas realizadas a la autora, en tanto los problemas identitarios responden más a los recursos ficcionales implicados.

Pasemos a este problema identitario sobre las preguntas implicadas, cuando la escritora otorga diferencia y distancia entre las preguntas ¿De quién es la acción? ¿A quién pertenece la acción? o ¿Quién ha hecho tal cosa y con qué motivos?⁴⁹ Las variaciones imaginativas sintetizan también el paso de las tipologías de la identidad *idem* e *ipse* que hemos presentado en capítulo anterior.

Enfatizamos ahora la identidad personal, tan conflictuada de y/o por la protagonista en donde ya no basta pensar en las diferencias entre identidad de lo mismo (*idem*) e identidad del sí mismo (*ipse*)⁵⁰ porque toda la novela gira en torno de la pregunta ¿Quién soy? Esa duda requiere de una justificación. Nos encontramos con varias posibilidades a partir de los signos cuando *La Cosa* se manifestaba subrayando que “quien soy” siempre resulta ser causa de eso ominoso, pero ¿Cómo se descubre reflexivamente?:

⁴⁸ Agustín García Calvo, *Hablando de lo que habla. Estudios de lenguaje*. Madrid: Lucina.

⁴⁹ Paul Ricoeur, *El discurso de la acción* citado por Mora, *op.cit.*, Nota 12, p. 714.

⁵⁰ La distinción interna bajo la figura de la identidad personal se concibe en la distinción identidad-*idem* e identidad-*ipse* o: mismidad e ipseidad. Las dos modalidades se combinan en la identidad narrativa, sea la de un personaje novelesco, la de una personalidad histórica o la de cada uno de nosotros reflexionando sobre sí mismo en su relación al tiempo.

Veamos el orden en el que aparece la posible respuesta o variación imaginativa sobre el propio ego (o las variaciones: yo, ello, superyo):

1. Soy una persona sin virtudes y la gente opina que es difícil tolerarme (14)
2. Tenía la certeza de que era yo y no *La Cosa* la que seguía existiendo (56)
3. Yo soy Ana (105)
4. El nombre de *La Cosa* era el mío pero invertido (111)
5. No era mi rostro ya, sino el del huésped (124)
6. Me dije que toda mi vida había luchado por recordarme a mí misma, por defender mi identidad ante la invasión del parásito...(164)
7. Perderse a sí mismo es algo para lo que estamos de alguna u otra manera preparados (174)
8. Nos obligan a adoptar un comportamiento uniformado, que nos hace ver apacibles, pero ¿qué sucede con nuestra verdadera personalidad? (177)
9. ...me reconoció enseguida entre todo su grupo; supo escuchar a mi yo verdadero, ese yo que hacía años gritaba pidiendo auxilio...(178)
10. Por fin llegas, dije en voz baja, y por toda respuesta recibí un escalofrío. Durante varios minutos *La Cosa* y yo escuchamos juntas el murmullo de los metros que iban y venían, uno después de otro, pero siempre iguales, como un mismo tren que regresa sin cesar (189)

Al considerar en esta sintaxis narrativa de acciones, reacciones y pensamientos, la paulatina y aparente aceptación de un sí mismo otro o de los pasos entre el *idem* y el *ipse* o a ese otro convertido en un “sí mismo”, a través del tiempo asignado y ordenado en los episodios (véase el orden sucesivo numérico de las páginas), constatamos que existe también la posibilidad de simular una refiguración interna del mismo personaje, el sí mismo como otro, quizás más evidente para el lector que para el personaje. Cada frase es réplica de las historias narradas en cada episodio y/o parte de la novela, que también,

según avanza la lectura, obtiene una dimensión ética. La pregunta ¿quién? indica la revisión de esa vida vivida en compañía de lo que se ignora. Revisemos la inclusión que realiza la Nettel para que la incertidumbre prevalezca, durante un cierto tiempo en ciertos espacios, a través de series heterogéneas sobre: lo cotidiano, los trabajos, los planes, los trayectos, a través del discurso de la narradora en los distintos momentos del acontecer. Para llegar a este punto, debemos advertir que estamos ligados a la propuesta de Macintyre que retoma Ricoeur acerca de “unidad narrativa de una vida” y que se resume en una frase: ‘alguien hace algo’. En tal frase se introduce al personaje dentro de la inteligencia narrativa⁵¹. Este hacer “algo” de la protagonista, se relaciona intrínsecamente con lo anotado por Ricoeur acerca de la correlación entre las acciones y el personaje de donde se deriva algo más que una simplificación acerca del llamado “carácter” del personaje. Ricoeur propone una “dialéctica interna del personaje”, como corolario de la dialéctica entre concordancia y discordancia desplegada en la trama. Ricoeur lo explica de esta manera:

La dialéctica consiste en que según la línea de concordancia, el personaje saca su singularidad de la unidad de su vida considerada como la totalidad temporal singular que lo distingue de cualquier otro. Según la línea de discordancia, esta totalidad temporal está amenazada por el efecto de ruptura de los acontecimientos imprevisibles que van señalando (encuentros, accidentes, etc.); la síntesis concordante-discordante hace que la contingencia se vuelva acontecimiento contribuya a la necesidad en cierto sentido retroactiva de la historia de una vida, con la que se iguala la identidad del personaje. Así el azar se cambia en destino.⁵²

⁵¹ Que abordaremos con más amplitud en el tercer capítulo.

⁵² P. Ricoeur, *Sí mismo como otro*, op. cit. p. 147.

2.3. La dirección de los acontecimientos identitarios

Las historias de desdoblamiento, de dobles, o de dos entidades que comparten un cuerpo es lo que llama el interés inicial de Ana, la protagonista de la historia. Nettel subraya ese interés para provocar al lector y para ubicar el “pacto ficcional” o pacto de verosimilitud⁵³.

En la perspectiva de Ricoeur sería indicio de la identidad narrativa en donde no sólo existe la combinación entre la mismidad (identidad-idem) y la ipseidad (identidad-ipse) sino precisamente la idea de volcar la atención sobre el acto de reconocer mediante un personaje novelesco como es Ana, que dentro de sí se gesta algo más, en este caso que dentro de ella vivía una cosa amorfa con la que compartía su cuerpo, su niñez. Aunque Ana la reconoce dentro, la concibe también como una identidad diferenciada de ella, que evidentemente sobrepasa la diferencia entre mismidad⁵⁴ e ipseidad. Aquí el sustrato ficcional genérico trasciende el carácter, comunicando en la historia narrada, pues una serie de anomalías se comunican al mismo personaje de quien podemos decir que se le advierte una intriga (o se advierte a sí misma), y que se le advierte también al lector como

⁵³ Clausulas relativas a tal pacto entre el autor y el lector:

El lector acepta que lo que se cuenta en el texto, son hechos imaginarios, pero no son mentiras.

El lector suspende la incredulidad, su juicio acerca de la verdad o la falsedad de lo que está leyendo.

El autor finge que los hechos que cuenta ocurrieron, al igual que el lector. El pacto ficcional, aunque se ubique en un mundo maravilloso, mantiene siempre elementos del mundo real ya que, de otro modo, no habría comunicación (ésta descansa sobre los códigos compartidos por emisor y receptor). Cada género narrativo incluye diferentes clausulas (por ejemplo el policial ofrece al lector los elementos para que pueda llegar a la misma solución que el investigador).

⁵⁴ ...Me atrevo a establecer cierta distinción, que no me parecía ciertamente una cuestión de lenguaje sino de organización interna, entre dos diferentes representaciones de la identidad: entre lo que denomino identidad-idem, la "mismidad" (...) e identidad-ipse, la "ipseidad" (...). La mismidad equivale a la permanencia de las huellas digitales de un hombre, o a su código genético; esto se manifiesta a nivel psicológico en forma de carácter: la palabra "carácter" resulta, por una parte, de lo más interesante, pues es la utilizada por los impresores para designar una forma invariable. Por su lado, el paradigma de la identidad ipse sería para mí la promesa. Debe mantenerse, por más que uno haya cambiado; equivale a la identidad voluntaria, deseada, afirmada sin tener en cuenta los cambios. En este sentido, el concepto de identidad narrativa no resulta explícito filosóficamente más que pasando por el cedazo de esta distinción...", P. Ricoeur, *Crítica y Convicción*, Madrid, Síntesis, sin año, p. 225-226.

parte del pacto ficcional. La intriga ya lo es para ella, como también para el lector, en el curso de la trama y sin necesidad de insertar otro tipo de concesiones. *La Cosa* incluso es capaz de reconocer los gustos e intereses que se contraponen a los de Ana. Veamos entonces que no sólo la relación entre el lenguaje y su objeto se afecta sino la vivencia ambigua que padece el sujeto⁵⁵.

Ana describe su respiración como la de un pulpo y reconoce que su terreno es el nocturno, es al huésped a quien hiere la luz, y Ana sabe que la señal inequívoca de que esa cosa llegará a dominarla, *La Cosa* la condenaría a la ceguera, que es la obscuridad más absoluta. Ana reconoce el comienzo de una larga despedida de la vista cuando reconoce que *La Cosa* conquista el territorio de sus sueños al presentarlos en blanco y negro. “El primer territorio invadido fue el de los sueños; poco a poco, entre los diez y los doce años, fueron perdiendo color y consistencia. Comencé a soñar en todos pastel y después en cartoncillo negro, como los bosquejos sucios de algún dibujante sin oficio.”⁵⁶ Ana ha perdido la capacidad de mirar hacia el futuro, *La Cosa* parece haberse adueñado también de ese espacio.

Observemos entonces que la identidad narrativa configurada como la dialéctica entre mismidad e *ipseidad* adquiere, porque demanda, otra escala de variaciones, provenientes en este caso de recursos narrativos frecuentes en la nouvelle o en textos de

⁵⁵ Esta relación se subraya como afectación del personaje, claro está, pero para enfatizarlo como nudo existencial y no como un suceso más en la vida, ingresa la idea de “identidad narrativa” del *sí mismo como otro*, como una la decisión ética o “el mantenimiento de sí” que se explica a través de la responsabilidad: que se cuenta con alguien y que se es responsable de la situación. Aquí vemos la lógica del juego que Nettel establece al considerar la nominación de *La Cosa* como ese algo indeterminado (lenguaje y referente) que desestabiliza ese “mantenimiento de sí”.

⁵⁶ Nettel, *El huésped*, p. 14.

corte fantástico. En esta ocasión agregamos que se trata de ese “extremo” ya advertido por Ricoeur, acerca de una superposición casi total entre carácter e *ipseidad*, hasta el otro margen u orilla “donde lo que llamamos impropriamente disolución de la identidad personal, pone al desnudo la pregunta ¿quién? convertida en el único testigo de la *ipseidad*, una vez perdido el apoyo de la mismidad de un carácter”⁵⁷ Esta experiencia de identidad narrativa es “extrema” porque no se puede discernir como un sustrato analógico de vida cotidiana (concordante/discordante) sino como un caso extraordinario, entre las modalidades de la identidad narrativa, que al convenir con otros códigos genéricos ficcionales sobrepasa la polaridad de las dos modalidades de identidad *idem* e *ipse*.

Nettel, al introducir y advertir esa otra presencia en la “investigación” del sí mismo, modifica las reacciones de la protagonista. En el extremo, tiene que desarrollar ciertas técnicas que le impidan a Ana mediar la influencia que el parásito tiene en su vida.

Es difícil resistir a *La Cosa* en momentos así. Se sirve de mis manos, de mi voz, de mi oído para alcanzar lo que quiere. Pero descubrí la forma de obstruirle el paso y esa estrategia me sirvió durante varios años. Se trataba de poner el cuerpo relajado y concentrar la atención sobre los párpados para mantener los ojos abiertos a cualquier precio.⁵⁸

Entonces, el territorio en donde opera la mirada se convierte en razón y origen trascendente en la organización de la trama: con los ojos cerrados Ana pertenece a *La Cosa*, mientras que con los ojos abiertos Ana mantiene el control de aquel parásito que la

⁵⁷ P. Ricoeur, *Autobiografía intelectual*, p. 108.

⁵⁸G. Nettel, *El huésped*, p. 15

habita y “cuyo nombre olvidó”. Veremos cómo los ojos cerrados se convierten en la alegoría central de la historia.

Mas el protagonista de cualquier ficción debe interactuar con otro actor, precisamente para obtener verosimilitud. El único hermano de Ana, Diego, aparece en la narración como un “territorio” sumamentepreciado para la protagonista, es un espacio libre de *La Cosa*, un territorio personal –otro- que nunca se ha visto invadido por la influencia siniestra del huésped, pero sí la ha sufrido. A medida que avanza el relato, sabemos que *La Cosa* es responsable desde las pequeñas torpezas infantiles de Ana: tirar el vaso de leche en el desayuno o tropezar al bajar las escaleras son manifestaciones cotidianas del huésped, hasta aniquilar a quien más quiere. Es la presencia de Diego la que logra conciliar a Ana con la desventura que parece ser su existencia, es la muerte de Diego la que debe poner fin a cualquier reconciliación consigo misma.

Mientras que la infancia es un periodo donde la protagonista logra no dejar al descubierto al ente que la habita, la adolescencia es un paso más en donde comienza *La Cosa* a manifestarse de una manera más sólida.

Mi recuerdo de lo que vino después es muy claro y no se ha modificado en el más mínimo: terminamos el pastel de chocolate en silencio y en seguida regrese al salón envuelta en ese halo de faldas y calcetas que por alguna razón se agitaban más que nunca. Sin embargo, solo días más tarde, mi madre fue llamada a la escuela para rendir cuentas a los padres de Marcelita sobre un asusto misterioso y supuestamente inadmisibile.⁵⁹

⁵⁹ *Ibid.*, p. 20.

Ana modifica sus recuerdos a voluntad y conveniencia de ese ser ominoso que la habita, Ella parece estar más en sintonía con lo extraño cerrando los ojos y cediendo territorio para que *La Cosa* sea la responsable de sus lapsos violentos: “Pero dicen las malas lenguas que en esa ocasión, además de morderla nuevamente, le acomodé una paliza.”⁶⁰ No hay recuerdo a voluntad, la naturaleza dual de Ana se encarga de alienar la memoria, de diseccionarla con un fin que primero desconoce con certeza pero que comienza por convertir en una experiencia aterradora por el hecho de compartir el cuerpo propio con el huésped. “A partir de ese año, y creo que con cierta razón, comencé a tener miedo de mí misma. Miedo de *La Cosa* que sentía crecer en í como una larva en su crisálida; miedo, sobre todo de los actos que podía cometer sin darme cuenta.”⁶¹

El suceso más importante de esta primera parte del texto de Nettel, es la muerte de Diego, el hermano de la protagonista, a manos de *La Cosa*. Ana está segura que una mañana, al ver su reflejo en el espejo del baño, su hermano logró advertir aquel componente siniestro que la habitaba y “... algo en su cara se trasformó y desde mi lugar supe que se había roto algo.”⁶² La muerte de Diego, marca la irrupción definitiva de *La Cosa* sobre el cuerpo de Ana quien reconoce que “Frente a un destino así, la otra muerte, la ortodoxa, no podría ser más que una liberación.”⁶³

La voz enunciativa de la protagonista parece estarnos narrado el futuro que su huésped le dicta. Entonces, le es difícil distinguir de quien se trata en cada caso. Describe

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 21.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*, p. 23.

los gustos de *La Cosa* y los califica de estridentes y arbitrarios, al hacerlo se desprecia y descalifica a sí misma, como “El huésped” le ha enseñado a hacerlo todos estos años. Pese a su temperamento rebelde, Ana considera que puede llegar a domesticar a su parásito. ¿No es la propia naturaleza humana la que está gobernada por esta inevitable dualidad entre lo bueno y lo malo, lo prudente y lo imprudente, entre lo reprobable y lo aprobado socialmente? Nettel muestra, a partir del personaje protagónico, la intención de una búsqueda personal: Ana parece estar formulando una profunda disertación acerca de la naturaleza propia del ser humano a partir del reconocimiento de su personalidad dual, y esta profunda reflexión acerca de lo esencial sólo puede conducir a los lectores, a la búsqueda de la identidad narrativa.

Conforme avanza el relato, Ana parece no tener personalidad fuera de *La Cosa*. “El moretón que descubrí esa noche sobre su brazo me causó un miedo distinto. Yo sabía que esas marcas no eran producto de ningún animal. Sólo la voluntad humana puede dibujar algo tan semejante aun bordado y por eso me resultaron tan aterradoras. Las observe hasta memorizarlas. En la herida había algo de familiar y al mismo tiempo irreconocible.”⁶⁴ Es Ana quien no se reconoce autora de sus actos y delega toda la responsabilidad de los mismo en su huésped, eso ominoso habla de su necesidad de indagar ante los hechos que aparentemente olvida pero es de esta manera que se reconoce débil y se entrega al silencio. Veamos que lo ominoso sucede en lo angustioso, recurrente e inconsciente de lo familiar (por cercano), como es posible también en los toques “reales” de una composición literaria cuyo género linda con lo fantástico. En este

⁶⁴ *Ibid.*, p. 33.

sentido, al considerar las relaciones (similitud o diferencia) que guardan los relatos de corte fantástico y los de corte psicológico, habría que insistir no en los códigos y cánones sino en la importancia de lo sugerido por el mismo Ricoeur acerca de las manifestaciones de la psique enriquecidas como variaciones imaginativas de nuestro propio ego.

A medida que la voz narrativa nos habla de la relación con su hermano que, inicialmente era cercana, entendemos que las acciones que Ana nos está narrando no pueden ser en su totalidad ciertas. Hay hechos, acciones o comportamientos que la voz narrativa oculta, en este ejercicio de memoria; pues el evidente rechazo de todos a su alrededor, principalmente de Diego, sólo son muestra de las repercusiones que causa la influencia de *La Cosa*. “...*La Cosa* llevaba años en eso, que una vez desatada su furia no era posible parar la y que para descubrirla bastaba con mirarme a los ojos cuando se me nublaba la vista”.⁶⁵

Tras la muerte de Diego, la propuesta narrativa de Nettel adquiere otra fórmula al separar Ana de *La Cosa*. La primera será el sujeto que busca mientras que el objeto buscado es el huésped. Al entender como lectores que estamos hablando de la misma entidad narrada, reconocemos que lo que se está haciendo en la novela es precisamente una profunda búsqueda de la identidad narrativa que ratifique esa búsqueda personal que indicamos antes.

Paul Ricoeur en “La vida: un relato en busca de narrador” nos dice que “La novela contemporánea, por ejemplo, puede definirse en gran parte como una anti novela, en la

⁶⁵ *Ibid.*, p. 41-42.

medida en que son las propias reglas las que son objeto de una nueva experimentación.”

La novela de Nettel, dividida en tres partes, nos deja claro que esta primera parte es una indagatoria de cómo es que llevará a cabo esta exploración, a partir de la propia protagonista: la marca que Ana hace en la piel de su hermano es el único indicio que la llevará a encontrar a *La Cosa*. La narradora insiste en mostrarse como una figura alterna a la de esa cosa, manifestando su intensa necesidad por acceder al conocimiento de aquel huésped que la habita. Al encontrar en una marca del sistema *braille* la respuesta para descifrar el código de aquel mensaje cifrado que *La Cosa* marcó en el brazo de Diego, comienza una búsqueda similar al descenso a los abismos, el suceso que inicia su paso a la oscuridad permanente también desata el conocimiento de sí misma: el mundo de los ciegos. Mencionamos antes el reducto de la ceguera para comprender cómo actúa la mirada en la elaboración de la trama.

En este sentido, a partir de la ficción literaria, la comprensión de nosotros mismos presenta los mismos rasgos de tradicionalidad de la comprensión de la obra literaria. Por ello aprendemos a convertirnos en el narrador de nuestra propia historia sin que nos convirtamos por entero en el actor de nuestra propia vida.

Nettel usará este lienzo que le presenta la obra literaria para realizar una búsqueda en la que se ha encontrado durante toda su vida, la de los débiles visuales que deben aprender a aprehender el mundo de otra manera, una que puede resultar más sensible y más introspectiva que la de cualquier otro personaje. “*La Cosa* poseía un lenguaje,

ciertamente incomprensible para mí, pero no para los ciegos, grupo al que probablemente pertenecía.”⁶⁷

La narradora declara que para luchar contra *La Cosa* es imprescindible conocerla y entonces se vale de la memoria que le permite el relato para hacer un nuevo intento por comprenderla y, de esta manera comprenderse a sí misma.

La función mimética del relato, la ruptura operada por la entrada del relato en el campo de la ficción se toma tan en serio que se convierte en un problema muy arduo hacer que la literatura y la vida se encuentre de nuevo mediante la lectura. La literatura aparece como un vasto laboratorio para las experiencias del pensamiento donde esta unión se somete a innumerables variaciones imaginativas.⁶⁸

La novela de Nettel está dividida en tres partes de manera muy conveniente y convincente: si la primera narra las memorias infantiles de Ana, la segunda aborda su acercamiento al mundo de los ciegos y su relación con un grupo de vagabundos que viven en el metro. El descenso y la intencionalidad de la autora siguen su marcha para convenir en un punto de quiebre, una encrucijada incluso para la misma Nettel al momento de tener que concluir con un punto final en esa tercera parte. El final de la historia vuelve a mostrar que la vida no obedece las reglas del relato literario.

Según Ricoeur, la operación narrativa implica un concepto totalmente original de identidad dinámica, basado en Locke, habla de identidad y diversidad. El paso hacia una concepción narrativa de la identidad personal es el paso de la acción al carácter del personaje. Es él quien verifica la acción que se narra en el relato. Entonces esta categoría

⁶⁷ *Ibid.*, p. 51-52.

⁶⁸ P. Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p. 147.

narrativa y su función en el relato parte también de la misma trama, la identidad es entendida si lo consideramos como la construcción de la trama aplicada a la acción narrada, es decir que sea el personaje o el carácter quien es “puesto en trama”.⁶⁹

Hacía tiempo que observaba constantemente a los ciegos. Me encontraba a menudo con ellos en la calle, en los cafés, en el supermercado. Cuando esto sucedía, paraba cualquier actividad que estuviera realizando para estudiar su comportamiento. (...) Una tarde, mientras paseaba en el barrio, vi que uno de ellos repartía volantes impresos. Me aproximé para observarlo de cerca y acepté uno de los papeles que ofrecía. Era el anuncio de un instituto de atención para ciegos... (...) Decidí visitar el instituto esa misma tarde.⁷⁰

En este párrafo podemos corroborar cómo se efectúa la acción según Ricoeur pues “narrar es decir quién ha hecho qué, por qué y cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista.”⁷¹

La articulación entre la trama y el protagonista facilita una búsqueda en el plano de los motivos y otra en el plano de la atribución de los hechos. Ambas resuelven el proceso de la identificación de la trama y el personaje actor. Este último tiene la posibilidad de comenzar una serie de acontecimientos (este inicio no es absoluto ni coincide con el comienzo del tiempo) y, también, de dotar al narrador (sea el protagonista u otro personaje) la pertinencia de determinar el comienzo y fin de la acción. En la segunda parte de *El huésped*, nos encontramos ya con una narradora construyendo su “recuerdoteca” en tanto sigue lidiando con esas dos entidades que habitan en ella:

Me encantaba detenerme en detalles insignificantes y encontrarles un sentido. Por la suerte de experimentar esas escenas pequeñísimas –para no hablar de montañas, puestas

⁶⁹ *Ibid.*, p.142.

⁷⁰ G. Nettel, *El huésped*, *op.cit.* p. 56- 57.

⁷¹ P. Ricoeur, *El sí mismo como otro*, *op. cit.*, p. 146.

de sol o vistas panorámicas- tenía la certeza de que era yo y no *La Cosa* la que seguía existiendo.⁷²

La relación íntima que se establece entre la acción y el personaje del relato se deriva una dialéctica interna al personaje que es el inicio de la dialéctica entre concordancia y discordancia necesarias para la constitución de la trama de la acción. Cuando Ana llega al instituto de atención a los ciegos, Nettel prosigue la trama en donde se está corroborando no la intuición de una presencia sino el inicio de la búsqueda de detalles que la ayuden a conocer más a su huésped, a ese otro en el reflejo ¿De lo inconsciente, de lo ominoso, de lo fantástico? En consecuencia se comienza a establecer las diferencias entre ambas. “La pregunta no tardó en despertarse y me hizo caer en vértigo que experimentaba siempre ante la proximidad de *La Cosa*. Me dije que quizás así como yo recolectaba imágenes de cualquier índole, lo suyo eran los olores...”⁷³

Siguiendo la concordancia de lo disorde, el protagonista saca su singularidad de la unidad de su vida considerada como la totalidad temporal, singular que lo hace particular y distinto de cualquier otro y, de esta manera, contribuye a distinguirse de otros actores. La concordancia se ve amenazada por la línea de la discordancia, pues está compuesta de una serie de acontecimientos imprevisibles cuyo efecto es la ruptura como lo es la aparición de El Cacho. “No fue sino hasta terminar el mes cuando conocí a aquel que sería mi Virgilio pero también mi dolor de cabeza en el instituto.”⁷⁴

⁷² *Ibid.*, p. 55-56

⁷³ *Ibid.*, p.66

⁷⁴ *Ibid.*, p. 70

El azar cambia el destino, dice Ricoeur. Aquí encontramos dos signos que obedecen al azar y cambiarán el sentido de la trama. Ana llega al Instituto de invidentes por el anuncio de un volante que le regalan en la calle, y ese lugar le permitirá cuestionarse profundamente acerca del parásito que la habita así como de conocer más acerca de su naturaleza. Ana ingresa en el instituto de ciegos a partir de una mentira que consiste en afirmar que tiene una hermana ciega. ¿Estará hablando de *La Cosa* y reconociéndola como su melliza? Mientras Ana enriquece la memoria con imágenes entiende que *La Cosa* lo replica con olores, mientras siente lástima y miedo por los ciegos, también le atrae la cercanía que tendrían con *La Cosa*, de aquí su interés morboso o desesperado por encontrarse entre ellos. Es en esta búsqueda que se enferma de hepatitis, enfermedad que ve como una posibilidad de hacer sufrir al huésped que vive en su interior. “Yo no deseaba curarme, mi único interés era hacer sufrir al huésped.”⁷⁵ Pero dicha convalecencia solo parece modificar –incluso físicamente– a Ana para recibir al huésped.

En vez de restablecerme pronto, como había asegurado el médico, mi debilidad aumentó así como el dolor y los mareos. Mi oído, en cambio, era cada vez más perceptivo. Detectaba todos los ruidos de la casa, si por descuido mi madre dejaba caer un cubierto sobre el piso de la cocina, el sonido repercutía en mi cabeza.⁷⁶

La protagonista nos está narrando las repercusiones de la enfermedad sobre su cuerpo pero, al mismo tiempo, éste parece estar preparándose para recibir la llegada definitiva del huésped. En este proceso, Ana narra con mayor atención los sentimientos que la

⁷⁵ *Ibid.*, p. 80

⁷⁶ *Ibid.*, p. 84-85

atormentan durante este proceso de enfermedad física: desesperación, desasosiego, rabia e inconformidad, como algunas de las emociones que afirma sentir y que representan, de alguna manera, la lucha frontal entre la ajena entidad que la habita y el cuerpo mismo de la protagonista.

Al volver al instituto me encontré con un grupo más cariñoso y atento, como si el hecho de haber presenciado el periodo de debilidad en mi vida hubiera creado un lazo entre nosotros. Lejos de distanciarlos, la visita a casa los había vuelto devotos de mi persona. El Cacho también notó el cambio y no dejaba de hacer comentarios al respecto.⁷⁷

Ana parece ser otra después de la enfermedad, más cercana a la comunidad de ciegos en su trabajo como lectora en el Instituto, pero también al Cacho, quien es la segunda pieza del azar que cambia o define el destino de Ana en la trama. Cacho es el pordiosero que la protagonista conocerá en el Instituto de ciegos y que, posteriormente la introducirá en el mundo subterráneo representado por el transporte del metro en la ciudad de México. Cacho es un personaje físicamente incompleto, le falta una pierna. En este sentido, se equipara metafóricamente a Ana quien también está incompleta al no establecer completamente una identidad. Las características que parecen ser más propias de *La Cosa* que de Ana, nos ayudan a entender esta completud- incompletud que la asemeja al Cacho y la atrae hacia él.

El personaje del relato, entendido como una persona al interior del mismo, no es una entidad ajena a sus experiencias, entonces, comparte esta identidad dinámica que se propone a partir de la historia narrada. En este caso, la enfermedad representa este

⁷⁷ *Ibid.*, p. 90

cambio en la trayectoria del desarrollo de Ana, cambio que en apariencia la acerca más al parásito considerando su carácter. Ricoeur llama carácter al conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo. Por los rasgos descriptivos que la narración nos presenta es que acumule la identidad numérica u cualitativa, la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo.⁷⁸ Son estos datos los que, a manera de herramientas, nos ayudan a seguir la narración y distinguir a Ana de *La Cosa* hasta el irremediable final que se nos revela desde las primeras líneas de la novela: la ocupación final y definitiva.

Por medio del relato se construye la identidad, o lo que llamamos identidad narrativa, al mismo tiempo que se construye la historia narrada. No existe una independiente de la otra. La identidad de la historia es la responsable de la identidad del personaje. Aquí reconocemos una dialéctica entre la concordancia discordante del personaje y cuando hablamos de identidad narrativa tenemos que relacionarla con la dialéctica de la mismidad y la ipseidad.⁷⁹



⁷⁸ P. Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p.113.

⁷⁹ *Ibid.*, p.147.

Siguiendo a Ricoeur podemos afirmar que la mismidad es cercana al concepto de carácter, mientras que la ipseidad es el mantenimiento del sí. La dialéctica del personaje es el intervalo de estos dos conceptos mediados por su permanencia en el tiempo. En esta función mediadora de la identidad narrativa entre mismidad e ipseidad es que aparecen las variaciones imaginativas a las que el relato somete a esta identidad.

En el relato es donde directamente se genera y busca estas variaciones como lo podemos ver en el texto de Nettel:

Hay quienes nos pasamos la vida tratando de escudriñar los misterios que nos conciernen –y que no forzosamente deberíamos resolver- pero cuando al fin la solución a estos enigmas se perfila, nos negamos súbitamente a avanzar, como si el miedo a terminar la búsqueda fuera superior a todo.⁸⁰

Es entonces que la literatura “...parece consistir en un vasto laboratorio para las experiencias de pensamiento en las que el relato pone a prueba los recursos de variación de la identidad narrativa.”⁸¹ La escritora se vale del “como si” que gobierna el terreno de lo literario para hacer partícipe al lector de una multiplicidad de posibilidades que acontecen en una vida, la vida de su personaje principal. Valiéndose de la reflexión que obedece a la naturaleza propia del género humano y enmarcándola en un espacio y tiempo definidos por el relato, Ana nos permite dar seguimiento a este proceso de evolución y transformación que va establecido en el texto.

Ana reconoce su nombre en la marca que aparece en la piel de su hermano antes de morir. El palíndromo revela que comparte nombre con *La Cosa*. El beneficio que

⁸⁰G. Nettel, *El huésped*, p. 108.

⁸¹P. Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p.147-148.

aportan a la trama estas experiencias de pensamiento, es el de establecer la diferencia entre las dos significaciones de permanencia en el tiempo, es en esta relación que varían una con la otra. Es decir, en el mundo de lo “práctico” o la experiencia cotidiana, la certeza se establece a partir del carácter y de la espera en el otro mientras este cumpla con su palabra. Cuando hablamos del terreno de la ficción literaria estamos abordando un espacio donde las variaciones son abiertas a dos modalidades de identidad. *El huésped* pertenece al tipo de novela de corriente de conciencia en la que la relación entre trama y personaje parece invertirse: “...la trama se pone al servicio del personaje. Es entonces cuando se pone realmente a prueba la identidad de este último, que se escapa al control de la trama y de su principio de orden.”⁸² Estamos ante casos límites de la ficción donde, en un mundo donde se identifica por medio de cualidades o propiedades esta actividad devuelve inútil con la transformación constante y profunda del personaje. “El anclaje del nombre propio se hace irrisorio hasta el punto de hacerse redundante”⁸³ dice Ricoeur y el personaje de la trama de Nettel reconoce que

El nombre de *La Cosa* era el mío pero invertido. Lo que yo siempre había considerado un mensaje impreso en la piel de mi hermano no era tal sino simplemente un sello personal, una firma. Nunca antes había imaginado que una palabra tan íntima pudiera usurparse de tal manera.⁸⁴

Estamos frente al hombre sin atributos, el protagonista de la novela moderna –acaso de la vida moderna en general retomando la idea de literatura como laboratorio de la vida-, según nos dice Ricoeur, lo que no somos capaces de identificar tampoco somos capaces

⁸² *Ibid.*, p.148.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ G.Nettel, *El huésped*, p. 111.

de nombrar. La pérdida de identidad del personaje, o al menos esta aparente pérdida es solo la evolución propia de un personaje en crecimiento lo cual dota a la novela de un carácter mucho más flexible y dialéctico cualidades que favorecen el trabajo interpretativo de las variaciones imaginativas que se puede lograr frente a una comunidad lectora determinada (salón de clases, sala de lectura, etc.). Ricoeur propone que al descomponer la forma narrativa tradicional al tiempo que la pérdida de identidad del personaje el relato se supera en límites y acerca a la obra literaria al ensayo. No podemos ver tan descabellado el pensar en *El huésped* como la disertación de Guadalupe Nettel acerca de su propio monstruo.

Guadalupe Nettel (México D. F., 1973) se sintió diferente desde siempre a causa de la peculiaridad de su mirada, y ese defecto físico, hoy subsanado, hizo que sus cinco sentidos se desarrollaran hasta extremos insospechados, convirtiéndola en una niña sensible, curiosa, intuitiva y observadora, dueña de un imaginario tremendamente personal.⁸⁵

Esta nueva identidad del personaje de la novela moderna y –más aún- el abordaje que particularmente le dan varios escritores que, al igual que Nettel, nacieron en la década de los 70, no es fortuita. ¿Qué implica esta nueva construcción de la identidad? Una posible respuesta está en la dialéctica de ídem e ipse que propone Ricoeur. *El huésped* presenta uno de “... estos casos desconcertantes de la narratividad se dejan reinterpretar como una puesta al desnudo de la ipseidad por la pérdida de soporte de la mismidad.”⁸⁶ El héroe tradicional se ve abatido pues la ipseidad de Ana se sobrepone a su mismidad. Lo que se

⁸⁵ Vis Molina, "La literatura escrita desde el corazón llega a los demás de forma inmediata" en El cultural, Disponible en: <http://www.elcultural.es/noticias/letras/Guadalupe-Nettel-La-literatura-escrita-desde-el-corazon-llega-a-los-demas-de-forma-inmediata/2273>

⁸⁶ Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p.149.

pierde, bajo el término de atributo, es lo justo lo que permite identificar a un personaje por su carácter.

Ana narra “Cada día se nota más, pensé. En el espejo, mi cara se veía casi esquelética: dos pómulos salientes, irreconocibles ocupaban el lugar de los cachetes que nunca volvería a tener. No era mi rostro ya, era el del huésped.”⁸⁷ La transformación no sólo es física, frente al espejo, Nettel también mueve a su protagonista de situación espacio-temporal: “El metro comenzó a ser el escenario de muchas de mis tardes”.⁸⁸ La narración nos ha llevado, gradualmente por tres espacios diferentes. De inicio, la casa familiar que construye la presencia de la familia compuesta por los padres y Diego. *La Cosa* se encarga de degradar este espacio al terminar con la vida del hermano cuya consecuencia directa es la huida del padre. El segundo espacio es el instituto de ciegos que representa el encierro de la personalidad contenida, la metáfora de la transición que vive el personaje:

No tengo nada contra el instituto, sé que ha ayudado a mucha gente, pero creo que es una etapa de transición que se prolonga demasiado. El encierro atrofia ¿Se da cuenta?, algunos ni siquiera conocer todos los pasillos del edificio están acostumbrados a un solo recorrido y temen modificarlo. Los músculos se entumen ahí dentro. ¿Ha notado cómo caminan los que viven ahí? Pero el peor embotamiento no es ése, sino el mental, la falta de retos y de horizontes. Nos obligan a adoptar un comportamiento uniformado, que nos hace ver apacibles, pero ¿qué sucede con nuestra verdadera personalidad? Se queda ahí, contenida, esperando el momento de salir a la luz, aunque sea en un ataque de nervios.⁸⁹

⁸⁷ Nettel, *El huésped*, p. 124.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 177.

El tercer y último espacio, el definitivo, es el metro "...donde la posibilidad de ser quien uno elige existe más que allá afuera."⁹⁰ Este espacio final justifica el tránsito necesario de los dos previos, no se puede llegar a este último sin haber degradado los anteriores por el carácter de ipseidad que constituye la identidad del personaje principal de esta novela.

Las ficciones literarias son variaciones imaginativas en torno a la invariante, la condición corporal vivida como mediación existencial entre sí y el mundo. El escritor parte de su conocimiento de la vida humana para narrar el paso de un personaje de una situación inicial a una final marcada por el tiempo en el que se desarrolla el relato, tiempo que no coincide con el humano pero que toma su referencia de él. El cuerpo propio es una dimensión en torno a la cual las variaciones imaginativas obedecen a esta corporalidad y establecen variaciones de mismidad e ipseidad. La protagonista de *El huésped* cede ante esa maldad que habita al ser humano en general, esa entidad oscura que Nettel reconoce en su mismo género y que plasma a través de la narración de Ana:

Quizás alguno había llevado como yo su ceguera por dentro durante años, determinando cada uno de sus actos, de sus temores. Tal vez alguno de ellos había aparentado normalidad con éxito, hasta que su monstruo interior terminó por convertirlo en el andrajo que era. Todos lo eran. Todos lo éramos, por eso cerraba los ojos, para dejar de fingir y comunicarme con ellos desde mi andrajosidad.⁹¹

Las variaciones imaginativas en torno a la ficción literaria son relativas a la ipseidad en su relación dialéctica con la mismidad. La perplejidad no reside en el interior de uno u otro terreno de variaciones imaginativas, sino que es el encargado de la comunicación entre un

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid*, p.167.

campo y otro. El resultado de la mediación de estos dos campos da como resultado la identidad narrativa que, según Ricoeur, debe confrontarse con la identidad ética que es la necesidad de una persona responsable de sus actos, tema que se abordará con más profundidad en el tercer capítulo de este estudio.

...el binomio totalidad inteligible / integridad ética, sirve y seguirá sirviendo, en tanto variación imaginativa aplicada al problema de las aporías sobre el tiempo y la identidad personal, pero no puede hipostasiarse como condición de posibilidad de la totalidad de los esquemas narrativos. Lo que queremos afirmar con esto, es que la riqueza de la *mimesis praxeos*, es decir de la narración en general, no puede someterse al imperio de una de sus variaciones: aquella que creó la regla de la concordancia / discordancia y la noción de cierre narrativo, las cuales finalmente están contextualmente situadas en el modelo cultural de la tragedia como la concibe Aristóteles. Esta preocupación, si seguimos el curso de lo que hemos entendido hasta aquí por variaciones imaginativas, no tiene que ver simplemente con la pertinencia formal de determinada regla compositiva. A lo que atañe nuestra duda es a los posibles casos de aplicación que se dejan de lado cuando se hipostasía una regla creada. En el caso de Ricoeur, ese residuo inabarcado, esa región de fenómenos no contemplada, es nada menos que toda una serie de problemas en el ámbito de la ética.⁹²

Debemos reconocer que lo concebido como fantástico se remite no al hecho físico sino psíquico. Partiendo de esta afirmación, reconocemos que las cuestiones que narra y suceden a Ana no pueden observarse como experiencias externas sino como objetivaciones o representaciones derivadas de experiencias psíquicas (como afirma Ricoeur), es decir, de una vivencia interna. La creación de Nettel en ese aspecto, es como una alegoría de su propia búsqueda de naturaleza humana en general, una que parte de su experiencia humana particular. Todas sus dudas traducidas en discurso, enunciadas,

⁹² Mora, «Variaciones imaginativas: tiempo, identidad e interacción», p. 717.

puestas en escena por medio de la ficción son resultado de lo que realiza, lo que piensa y lo que sustenta para lograrlo o no.

Pensemos que Nettel ha afirmado que incluso el nombre de Ana en árabe significa YO y ella afirma que el nombre de *La Cosa* era Ana pero invertido. El palíndroma indica aquí la ambivalencia en la identidad del sujeto. Una doble lectura de la que es y de la cree ser, o de la que es y se oculta. ¿Pero cuál es la una y otra o es el simple reflejo?

-Mira, Cacho, yo no soy la persona que tú piensas –dije-, alguien me controla. Alguien que se apodera de mis actos cada vez con más frecuencia, con más fuerza. Vivo amordazada, y si ahora te lo puedo decir es porque me escapé un instante de su dominio. No es reciente, pero está empeorando muy rápido.⁹³

Nettel refiere a manera de preconfiguración, la idea del doble que podría ser equiparada con la del subconsciente. La prefiguración según Ricoeur también atañe a los recursos simbólicos; y los recursos simbólicos importan como interpretación del doble sentido. Para hablar de identidad o de acaso una fabulación ontológica (el otro como sí mismo) el escritor se ve a sí mismo en el otro, el lector invisible (habría que pensar en el desdoblamiento de Ana y su palíndromo como un lector insatisfecho con las estructuras de su yo; y que por eso fragua una fábula con la imagen de sí misma en encuentro con el texto prefigurado por el estado del otro pero que tendría que ser configurado desde la otredad.

Esta afirmación no es fortuita y se relaciona con el interés de Ricoeur en vincular el psicoanálisis con teoría narrativa. Esto establece en *Tiempo y narración II*:

⁹³ Nettel, *El huésped*, p. 170-171.

Es así como, mediante variaciones imaginativas sobre nuestro propio ego, intentamos una comprensión narrativa de nosotros mismos, la única que escapa a la alternativa aparente entre cambio puro e identidad absoluta. Entre ambos queda la identidad narrativa. Y más: Permítaseme decir como conclusión que aquello que llamamos sujeto nunca está dado desde el principio. O si está dado, corre el riesgo de verse reducido al yo narcisista, egoísta y avaro, del cual justamente nos puede librar la literatura. Ahora bien, lo que perdemos por el lado del narcisismo, lo ganamos por el lado de la identidad narrativa. En lugar del yo atrapado por sí mismo, nace un sí mismo instruido por los símbolos culturales, en cuya primera fila están los relatos recibidos de la tradición literaria. Son ellos quienes nos confieren una unidad no sustancial sino narrativa.⁹⁴

La narratividad pareciera una especie de subterfugio para mostrar que la concordancia discordante en la vida de cada quien puede inscribirse en la dialéctica de la mismidad e ipseidad al ser representada sólo a través de entes de ficción.

Cerca del final de su novela, Nettel nos introduce un metatexto que parece ser un epitafio en la tumba de Ana para dar paso al huésped, el parásito ha ganado la batalla y la protagonista se entrega por completo –en corporeidad e identidad- a la materia oscura que la ha habitado permanentemente.

Se apaga un municipio para que exista otro.

Ya mi vida está hecha de materia prestada.

Cumplo con luz la vida de algún desconocido.

Digo a oscuras: otro vive la que me falta.

ANTONIO JOSÉ PONTE, *Vidas paralelas*⁹⁵

⁹⁴ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Siglo XXI, 1995, pp. 57-58.

⁹⁵G. Nettel, *El huésped*, p. 172

Ana se deshace de su mundo anterior para entregarse a su verdadera esencia que es la constitución de *La Cosa*. Frente a la luz, la oscuridad gana la partida y en estas vidas paralelas la previa debe desaparecer para dar entrada a la otra vida, la que será la última en palabras de su protagonista.

Poco a poco, el miedo desapareció en favor de un estado muy distinto. Ya no veía las formas, pero la luz comenzó a volverse más intensa. Había una transparencia inusitada en el aire. Esa claridad me envolvió por completo, como una lucidez insospechada, la sensación armoniosa de un orden inapelable o quizá de una convicción de que conmigo se haría justicia.⁹⁶

Por medio de las variaciones imaginativas, intentamos la comprensión narrativa del texto de ficción. Esta comprensión se ve íntimamente ligada con lo que conocemos en el ejercicio de lo práctico y tiene, además de un contenido meramente personal, también un contenido cultural. La búsqueda de la identidad narrativa al interior de la obra es un proceso inevitable e imperceptible para el lector, quien traslada su método de conocer en el mundo práctico a la manera en la cual se introduce en la trama de un texto ficcional. Esto quiere decir que cuando leemos una ficción, la manera más básica que tenemos de acercarnos a él es de la misma manera que nos acercamos al conocimiento de cualquier otra índole. Ricoeur establece tres momentos de la mimesis: prefiguración, configuración y refiguración. La tarea del último capítulo de este trabajo será establecer la relación de estos tres momentos con el abordaje que se da a la lectura de un texto de ficción y la manera en que el concepto de identidad narrativa y el de variaciones imaginativas pueden contribuir a un acercamiento diferente, incluso más exhaustivo, del lector con la obra de

⁹⁶ *Ibid.*, p. 188-189.

ficción mediante la participación de un mediador que conozca el funcionamiento de estas dos categorías de ficción.

Capítulo 3: Las cuestiones de valor hermenéutico como propuesta didáctica en el entramado de la triple mimesis.

Después de exponer una propuesta interpretativa a partir de ciertos cuestionamientos concernientes a la narrativa literaria expuesta por Ricoeur (Cap. 1) y de elucidar los consecuentes en la obra de Guadalupe Nettel (Cap.2), este capítulo se concentra en el deslinde de las interpretaciones a partir de la hermenéutica de Ricoeur y su repercusión como propuesta metodológica como Educación Literaria.

Las variaciones imaginativas, el título que encabeza la investigación, se concibe como la conducción a un tipo de “inteligencia narrativa”. Misma que refrenda el compromiso por establecer una serie de indicaciones y mediaciones acerca de la Educación Literaria acorde a la función poético-literaria como sugiere Ricoeur:

Es función de la poesía, bajo su forma narrativa y dramática, proponer a la imaginación y a la meditación casos imaginarios que constituyan otras tantas experiencias de pensamiento mediante las cuales aprendemos a unir los aspectos éticos de la conducta humana con la felicidad, la desgracia, la fortuna y el infortunio. Aprendemos por medio de la poesía de qué manera los cambios de fortuna resultan de tal conducta, tal como está construida por la intriga del relato.⁹⁷

La inteligencia narrativa se basa en paradigmas de textos literarios y de recepción (lectores competentes). La inteligencia narrativa implica desentrañar el orden de la trama, la concordancia de la discordancia, la composición genérica y la tipología del lector. Estos

⁹⁷ Ricoeur, *Ty N Tomo I*, 1994, p.48

mecanismos dan cuenta de la construcción del narrar en un segundo grado de racionalidad, sin descartar la emotividad y la ética.

Como vimos en el capítulo precedente, la interacción de identidades, que según nuestro análisis se expresan a través de los programas narrativos diseñados por Nettel, forja un espacio en donde el actuar humano se expresa como red conceptual de la acción (por ende mimesis: la narración es imitación de una acción) y se significa a partir de los personajes y sus acciones o actuaciones y reacciones en el tiempo y en el espacio. Tal espacio mostrado en la densidad de tiempo⁹⁸ genera a su vez un cúmulo de reacciones que bien corresponde a esa dicha concepción de inteligencia narrativa, que se comprende también, o mejor, como una manera de reflexión ética que finalmente no se desentiende de la razón. En consecuencia se recupera la frase en la misma línea de intención poética que apoya una ética en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Los rasgos simbólicos de la acción operan en la precomprensión –preconfiguración- de la narración, que al remitirse al marco de la comunidad, obtiene un sentido determinado -pragmático, en el sentido de la notación de valor que se asignan como tales en una determinada cultura. Hay un simbolismo implícito en muchas de las acciones que se hace explícito en la articulación o trama del texto y que resultan inteligibles para la colectividad de lectores que al refigurarlo, aprecian y valoran positiva o negativamente. De tal manera es que el texto introduce una dimensión ética en la acción actualizada –configurada- del texto. El

⁹⁸ En *T y N Tomo II*, Ricoeur, en varias ocasiones subraya la estructura discontinua en conveniencia de las acciones discordes (aventuras, fracasos, eventualidades) en donde, evidentemente, salimos de una supuesta línea horizontal y continua del tiempo, en tanto se rompe esa línea abstracta, se produce una configuración deliberadamente pluridimensional que acierta en una visión de tiempo privada de cohesión interna en donde se tiene la oportunidad de fijar la mirada, se logra así esa densidad o profundidad temporal y espacial.

entramado narrativo propone una profundización o enriquecimiento que abre la noción de mundo de la obra a la experiencia ficticia o abstracta del tiempo. La propuesta hermenéutica del relato y los juicios acerca del lugar de los métodos de análisis narrativo se exponen, reiteramos, en la triple mimesis.

En el análisis narrativo precedente hemos destacado que Nettel se ocupa de cuestiones relacionadas con la inteligencia narrativa y la integridad e identidad personales y sociales, desde tales soluciones poéticas-retóricas de una propuesta que atañe al fenómeno literario en su conjunto y no meramente frente a una argumentación filosófica, se entiende que esa función de la poesía argumentada por Ricoeur sea tan atractiva en la reflexión de una recepción lectora con miras de: “comprenderse ante el texto”. La comprensión de sí mismo en un entorno educativo y formativo es fundamental para cualquier individuo y sociedad dentro y fuera del espacio suscrito como aula, sala, recinto. Mas en el involucramiento de esa aspirada educación literaria en donde se es consciente, se reflexiona y se plantean preguntas que pretenden trascender la comunicación docente; importa encontrar sentido tanto en el acto de enseñar como en el de aprender literatura, con la atención debida sobre el acto de lectura y de escritura. La educación literaria pensada como mecanismo en el aula se concibe primero como formación, en donde “formar”⁹⁹ es acción cuyo antecedente y consecuente es también un

⁹⁹ Ricoeur se remite a muchos críticos, filósofos e historiadores acumulando y proponiendo otros puntos de vista, así recurre a Booth, para reiterar que este teórico tiene razón cuando estudia la retórica de la ficción en donde corrobora que ninguna estética es neutra. La visión de los personajes, acciones y discursos (la enunciación y el enunciado) puestos en escena ante el lector/espectador, no sólo contiene aspectos estéticos y psicológicos particulares, también sociales y morales. Es interesante el libro de Booth, pensando en esto, cuando también da a conocer su peculiar enfoque en *Las compañías que elegimos*-una ética de la ficción- México, FCE, 2005.

preguntarse por la reflexión ética en la vida propia que pueda transformarse en experiencia de pensamiento y emoción en un espacio en donde lo que se comunica es una experiencia narrativa.

Asimismo debemos estar atentos sobre ese cúmulo de pensamientos, emociones, y comunicaciones que se conciben como experiencias a partir del narrar, el asunto es cómo corroborar su existencia y preeminencia en un recinto educativo, en donde además hay que evaluar. Por otra parte estamos conscientes que no es tarea de la institución escolar el trabajar directamente sobre la subjetividad de los estudiantes, en un plano ligado a las experiencias personales de los mismos, sino la de ofrecer elementos que permitan mediaciones para que cada uno reflexione sobre sí, considerando que la ficción es sólo un elemento (mecanismo) que pensamos y deseamos apropiado, para establecer algunos apoyos intrínsecos para la construcción de la identidad personal, ésta que se entiende en la interacción texto-lector, como una “identidad narrativa”.

Proponemos entonces o en consecuencia, que si entendemos que la función ética en la escuela contribuye, pero no es, la construcción del sí mismo del estudiante o el reconocimiento o reflexión sobre sí, sólo evidenciaremos que en el encuentro con el otro se produce una acción en potencia y como tal sólo puede dar lugar a la reflexión o a una serie de reflexiones a partir de un texto ficcional. Tales reflexiones, se pretende, no se quedan en la comprensión del relato (anécdota) sino en la recuperación detenida de la trama (aquí la importancia en su ponderación y sosiego) en donde se conjugan tanto los mecanismos literarios, como la variación de inquietudes internas y externas en donde juegan distintos saberes. Decimos saberes pensando en el texto de ficción como esa

representación de personajes, acciones, tiempos, espacios y discursos –sobre todo-, en donde se reencuentra no sólo lo literario ficcional o poético y lo retórico lingüístico, sino lo filosófico, lo psicológico, lo histórico cultural, lo económico; esto es, todo lo que le importa al ser humano y que se glosa en una trama narrativa literaria; aquí radica, paradójicamente, el beneficio, el asombro y también su dificultad.

Recuperemos la expresión de la educación como acontecimiento ético en el sentido que aseguran y argumentan tantos educadores críticos, como el de Bárcena, cuando afirma que —el aprender auténticamente humano es un aprendizaje ético porque en la aventura de aprender tiene lugar un acontecimiento, una revelación, un encuentro con otro que no soy yo (“El aprendizaje como acontecimiento ético”)¹⁰⁰. Esta idea que en nuestra incumbencia puede considerarse una aventura, en tanto lo que nos transmite el texto narrativo es eso, una aventura, una trama de acontecimientos que se revelan ante el lector. Esta revelación significativamente la traduce Bárcena a una trama educativa. La enunciación de “trama educativa” resulta una analogía interesante al imaginar un espacio de educación literaria en donde la “trama del texto” se refleje como la trama en donde la aventura se signifique como “El Acontecimiento”. Lo interesante sería contar con el

¹⁰⁰ Fernando Bárcena Orbe, “El aprendizaje como acontecimiento ético. Sobre las formas del aprender” en Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Teoría e Historia de la Educación Ciudad Universitaria, Madrid. Disponible en línea: <http://www.raco.cat/index.php/enrahonar/article/viewFile/31976/31810>

tiempo, hacerse de tiempo es lo más importante, aquí ingresa toda una filosofía sobre el “cuidado de sí” que no podemos incluir extensivamente en esta ocasión¹⁰¹.

En tanto acontecimiento, se indica una experiencia y como tal, consideremos que no siempre se asume como eufórica, también puede ser disfórica. Esta situación influye asimismo en la construcción narrativa (el género) y en su recepción, conceptualmente instituida como “exceso de sentido” en el texto literario.

Ante el pleno desarrollo del concepto de mimesis, la narrativa de Guadalupe Nettel, como ante cualquier otra trama narrativa, todos nos damos la oportunidad de acceder a la posibilidad de un viaje, la aventura. La narrativa y especialmente la novela, en donde la construcción de la trama implica una serie de acciones en secuencias indicadas por actos enunciativos, la conjunción de acciones descritas a partir del enunciado y de su enunciación (-descriptor y descriptario-) nos transmite la idea de un itinerario, camino, y desplazamiento a través del tiempo, por ende del espacio y de la psique de los personajes. En este sentido es importante mantener la distancia entre lo transformable literario y la transformación personal. Por consiguiente, pretendemos mostrar el acceso a una forma de concebir los actos de lectura e interpretación desde una visión más profunda de cómo comprender tales actos como acontecimientos en la condición y trayectos educativos. El cómo coadyuvar en el marco de la formación, de la comprensión de un aprendizaje nos es esencial.

¹⁰¹ Ricoeur se remite desde San Agustín hasta Heidegger en esta importante cuestión. En la obra de Nettel, conscientemente o no, la autora insiste en el ahora, en ese tiempo fenoménico cuando “La Cosa” le absorbe el tiempo existencial de su “ahora”.

Los lectores que, en esta línea didáctica, se convierten en profesores de literatura en la academia se formulan una serie de interrogantes que pueden inferirse desde el ¿cómo la persona que lee aborda la lectura sin conexión interpretativa? Hablamos entonces de actitudes, de condiciones, y que frente a ellas se reflexione crítica y éticamente sobre una práctica docente que muestre el espacio la relevancia de la educación literaria.

Olga Esteve en su artículo, “Desarrollando la mirada investigadora en el aula...”¹⁰² anota diversos mecanismos metodológicos acerca del desarrollo docente. Nosotros implicaremos algunas de las observaciones metodológicamente interesantes, en cruce con la propuesta que desde Ricoeur estudiamos y mostramos en esta investigación. Consideremos que el mismo Ricoeur no se detiene en cuestiones taxonómicas, por ende el mediador, educador, profesor, debe hacerse de ellas para lograr sus propósitos.

Hemos hablado de “Variaciones imaginativas” y de “inteligencia narrativa”, entre algunos considerandos dentro del amplio espectro de intereses críticos que Ricoeur glosa en cada uno de sus libros. Una forma de enlace entre la propuesta teórica y la propuesta metodológica, salvando las taxonomías, se puede establecer precisamente desde la mismidad y la ipseidad implícita y explícita en lo que él fundamenta a través de la actualización del concepto, “Mímesis”. Ahora bien, cuando tantos educadores se hacen las preguntas acerca de ¿Cómo desarrollar la capacidad de reflexionar críticamente sobre la práctica docente? Encontramos un camino en donde aquel que desea ejercer la docencia

¹⁰² O. Esteve, “Desarrollando la mirada investigadora en el aula. La práctica reflexiva: herramienta para el desarrollo profesional del docente” en. U. Ruiz. (Coord), Lengua Castellana y Literatura: innovación, investigación y buenas prácticas, Barcelona: Graó, p.30.

repasa su vida en sus diferentes fases. Hablamos de formación, de experiencia en esos tres momentos simultáneos de mimesis, porque propicia la comprensión de un “desarrollo integral” de sí, de lo que “nos” pertenece y de eso otro que tratamos de comprender o en otros casos de aprehender. “Un proceso de reelaboración de las propias ideas y maneras de ver las cosas”.

Consideremos que los procesos de mimesis propuestos por Ricoeur pueden sintetizarse primero como un recorrido de principios volcados principalmente en la interpretación del mundo del texto y la dialéctica de explicar y comprender como condición necesaria para entender sus tesis sobre la ficcionalidad, y, segundo, poder determinar en qué sentido la teoría de esa dicha triple mimesis puede servirnos de camino para pensar en un protocolo didáctico de interpretación e investigación de los textos narrativos. Teniendo como ejemplo la obra de Nettel se integra una propuesta metodológica.

La prefiguración (mimesis uno) es una huella particular, mnémica o real quizás del pasado vivencial o del repertorio cultural (o de experiencia docente) evocada o convocada¹⁰³ en el texto ficcional. Esto tiene sus consecuencias en orden de la configuración (mimesis dos), al decidir el autor el tipo de género y retórica del relato (los hechos, acciones, personajes y mecanismos). Hay elementos intertextuales y referenciales o internos y externos que el mismo relato es capaz de mostrar a través de la trama; Ricoeur especifica esta cuestión sobre todo al insertar el factor espacio-temporal del tiempo fenoménico (presente/actual) *versus* el cosmológico (presente pasado o pasado

¹⁰³Hablamos de recuerdos tanto del texto y sus personajes como los del lector. Invocar – in voce

histórico). Cuando Ricoeur desea diferenciar entre relato ficcional e histórico es cuando la distinción proviene más de la referencialidad que de la configuración, y esto es lógico porque en el relato histórico ya hay una configuración previa establecida por la historiografía, cuestión que no opera igual en un texto ficcional en donde el imaginario contiene con muchos otros saberes –como indicamos antes- personajes y acciones son históricos o inventados, así consideramos que sí hay distinción referencial. La refiguración (mimesis tres) es en donde se consume verdaderamente la imitación de la acción mimética o “identidad narrativa”.

Mimesis III marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega, y despliega su temporalidad específica.¹⁰⁴

Es claro que Mimesis III designa el acto de lectura del texto: con las instrucciones del mismo texto, cada lector construye la imitación de la acción. Hay una imagen de Aristóteles que a Ricoeur le resulta útil para describir la supuesta operación refigurativa y esta es que para describir la operación establece una analogía: de la misma manera que las sensaciones son obra común del que siente y del objeto sentido, así el mundo del texto que se crea en la lectura es resultado de la intersección de ese mundo desplegado en el texto y el mundo del lector.

Los métodos están indicados entre las relaciones de la enunciación y enunciado y tienen su continuidad en las distintas estrategias de persuasión inscritas en el texto y entendidas aquí como protocolos de lectura dependiendo de los géneros involucrados. Así

¹⁰⁴ P. Ricoeur, *TyN Tomo I, op.cit.*, p. 109.

entendemos docentes y estudiantes, investigadores al unísono, que leer el texto, comprenderlo y “hacerlo suyo” no es modo arbitrario sino guiado por el texto (configuración) y sus efectos. Es evidente en este punto que la aparición de los lectores nos regresa a la cuestión de la referencia. Pensamos nosotros: la prefiguración.

3.1 La actividad mimética: el análisis de la narración propuesto por Ricoeur como criterio desde el que se asumen métodos de análisis narrativos

Se identifica la mimesis con la representación de acciones, es decir, con la identificación del mythos (relato). Según tal esta dimensión denotativa del mythos no sería otra cosa que la referencia del texto narrativo. Pero la idea de Ricoeur es considerar que la lectura de un texto narrativo ficcional es también parte esencial de la creación de tal referencia; acorde a los teóricos de la recepción y/o efecto estético, la referencia es resultado también de la intersección en el momento de lectura, entre el mundo representado del texto y el mundo del lector. Así deberá desdoblarse la idea de mimesis en lo representado (el texto) y en lo que se representa (la lectura), pero está una tercera o “tercer mundo” que es el mundo de las referencias “ostensivas”, esto es “suspendidas” y que son comunes tanto al autor que las configura como al lector que las refigura. De aquí la famosa triple mimesis: Prefiguración es la referencia suspendida en la teoría de la referencia metafórica (la metáfora es la mediación entre el mundo de afuera y dentro del texto); la configuración es el mundo del texto tal y como se muestra en el sistema/estilo del autor, en espera de ser refigurado por el lector; refiguración, el mundo del texto en el momento de la lectura: verdaderamente un curso de acciones en la mente del lector.

Para entender la propuesta de Ricoeur es importante advertir que estas tres mímisis no las concibe como tres momentos cronológicamente sucesivos, sino como tres movimientos en la comprensión del texto narrativo, en la lectura el lector se deja guiar por la configuración, para suspender la referencia de la prefiguración y alcanzar la refiguración. Se entiende entonces, no obstante que el movimiento central desde el punto de vista epistemológico es el que se enuncia como configuración: “el pivote del análisis” dice en algún momento Ricoeur.

Ahora bien, sin tratar de violentar la propuesta ricoeuriana, hemos pensado en la triple mímisis como tres momentos que pueden simularse como inicio, medio y fin de una clase supuesta, no porque ignoremos su simultaneidad sino en beneficio de una metodología conveniente que explaya nuestra propuesta educativa.

3.1.1 La prefiguración como una forma de pensar el inicio de la clase promoviendo la educación literaria

Para la corriente constructivista¹⁰⁵, el inicio de la clase es un momento especialmente destinado a rescatar e identificar los aprendizajes y experiencias previas relacionadas con el tema, tópico o aprendizaje que se espera lograr en esa clase. En tal contexto es necesario dar a conocer el sentido e importancia del aprendizaje propuesto, así como la relación con otros aprendizajes, ya sea de la misma asignatura o de otras y, finalmente, dejar claro cómo se va a evaluar dicho aprendizaje sin olvidar la noción de que la

¹⁰⁵ Gerardo Hernández Rojas, “Módulo Fundamentos del Desarrollo de la Tecnología Educativa (Bases Psicopedagógicas)”, Coordinador: Frida Díaz Barriga Arceo, México, Editado por ILCE- OEA , 1997. Disponible en: https://comenio.files.wordpress.com/2007/10/paradigma_psicogenetico.pdf

prefiguración es tanto un entramado de presencias simbólicas y de experiencias temporales, como un momento previo a otros aprendizajes.

Ricoeur propone:

Cualquiera que pueda ser la fuerza de la innovación de la composición poética en el campo de nuestra experiencia temporal, la composición de la trama se enraíza en la comprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal. Estos rasgos se describen más que se deducen. En este sentido, nada exige que su lista sea cerrada.¹⁰⁶

El momento de la prefiguración es la oportunidad de considerar y hacer notar que todo aquel aprendizaje que se pueda extraer del contexto fuera del texto (el referente), tanto el del autor como el del lector representa ya un recurso para la interpretación que, aunque se quisiera, no podría simplemente soslayarse. Así no confundimos los criterios de verdad/verosimilitud y los consecuentes “pactos de lectura” con la experiencia de vida. En nuestro caso de análisis en particular, podemos echar mano de aspectos textuales como es lo paratextual. La edición del libro de Nettel *El huésped*, contiene en la portada la icónica fotografía “*Identical twins*” de la fotógrafa estadounidense Diane Arbus. Esta fotografía fue tomada en 1967 en New Jersey, en ella se muestra a dos hermanas gemelas con el mismo vestido negro, mallas blancas y una cinta en la cabeza. La imagen ha resultado perturbadora y ha sido objeto de un buen número de comentarios y análisis, incluso se habla de la influencia que dicha imagen tuvo en la película de Stanley Kubrick “*The shining*” (1980). Como elemento anterior y exterior a la configuración narrativa del texto, este elemento lo podemos considerar como parte de la prefiguración e invitar a los

¹⁰⁶ Ricoeur, *Tiempo y narración*, op. cit. p. 115-116.

lectores a comentar este cúmulo previo de crítica, en relación a otras figuras “perturbadoras” antes de conocer el contenido de la trama. Los lectores pueden hacer inferencias y aseveraciones con respecto a la portada así como preguntar sobre qué sentimientos o sensaciones les produce dicha imagen y qué significado podrían darle. De esta manera, apelamos a los conocimientos previos con los que llega el lector-estudiante antes de iniciar el texto. ¿Por qué el lector se sentiría atraído hacia una narración cuyo título es *El huésped*? ¿Qué elemento hace inquietante la imagen que aparece en su portada? Fernando Savater dice al respecto:

En rigor, la narración terrorífica (...) es la historia prototípica que esperamos escuchar cuando nos sentamos con las orejas bien abiertas a los pies de alguien frente al resplandor temblón del fuego: es lo que por antonomasia merece ser contado.¹⁰⁷

El abordaje del miedo en la narración de ficción es una estrategia por demás consolidada pues en las intrigas narradas, el lector se encuentra frecuentemente identificado en el área de la emoción y del miedo. Ese “otro” que aparece en la narración, capaz de ver, sentir, percibir, de una manera similar a la propia, le permite al lector visualizarse en ese laboratorio de posibilidades que es la ficción y de la cual nos habla Ricoeur como el espacio de experimentación más ávido cuando hablamos de aprendizaje ético.

Tanto en la fotografía de Arbus como en la trama misma de la *nouvelle* de Nettel, existe un elemento ominoso que acerca al lector de una particular forma a estas expresiones. En consecuencia, pensemos en el ámbito de las emociones en las cuales

¹⁰⁷ María Esther Castillo, “La importancia de fabular el terror fantástico: dimensión crítica y alternativa educativa” en *Reflexiones a partir de la experiencia Literatura y pedagogía*, Ediciones Eón/Facultad de Lenguas y Letras-Universidad Autónoma de Querétaro, 2014, p. 42.

podemos encontrar la representación de lo ominoso en la ficción; sobre este tema hay mucho material para el análisis, mas hagamos una referencia importante. Según Jentsch, citado por Sigmund Freud en su texto “Lo ominoso” (1898), la impresión de lo ominoso o siniestro, se produce en hombres desconcertados, perdidos. Entonces pensaríamos que esta aparente desorientación es lo que vuelve al hombre propenso a “aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás.” Según la escuela del psicoanálisis, además, el miedo a herirse los ojos o perder la vista es un motivo de terrible angustia durante la infancia, y aún después de ella. Históricamente, la literatura se ha encargado de constatar la trascendencia de este tema desde el mítico Edipo hasta nuestros días. Este tipo de presencias han impactado la literatura desde tiempos inmemoriales y no deja de ser interesante que novelistas contemporáneas como Nettel acudan narrativamente a estas premisas que particularmente se proponen en modelos como fantásticos, horror, pánico, miedo y peculiarmente en el género *nouvelle*. Este tipo de marcos conceptuales son los que nosotros podemos implementar como el primer momento de mimesis o prefiguración. Esta situación pre-argumental sirve de anclaje introductorio al texto de la autora en cuestión.

Lo ominoso, poética, retórica o compositivamente hablando, siempre se encontrará relacionado con el tema del doble o del otro yo, y resulta en un conjunto de operaciones a las que se somete un objeto para transformarse; por tanto, estamos subrayando entonces un proceso de construcción de identidad: “... el desdoblamiento del yo, la partición del yo, la sustitución del yo; finalmente con el constante retorno de lo semejante.” Según Otto Rank, al cual Freud cita en el ensayo acerca de lo ominoso, el

proceso del desdoblamiento es una condena de muerte. La bipartición significa conjurar la aniquilación, así lo narra Ana desde la primera página del texto, donde reconoce estar habitada por *La Cosa*: "... sabía que nada le resultaba tan hiriente como la luz y que, si alguna vez llegaba a dominarme, me condenaría a la oscuridad más absoluta". En estas primeras líneas de *El huésped* ya los lectores advertimos el destino trágico al que Ana está condenada. Entonces, ¿qué nos hace seguir leyendo una obra cuyo desenlace ya conocemos? Álvaro Enrigue en "Nunca he escrito una novela larga" diserta:

(Los personajes que)...están claramente condenados desde que inicia el relato de sus historias, de modo que la disciplina que motiva al lector a detenerse unas horas al día para saber cómo se desenlazan sus desdichas viene de un sitio que no es la curiosidad.¹⁰⁸

Con esta duda seguimos al incidir en lo paradigmático del tema utilizado por Nettel, las reacciones de carácter ominoso prefiguran las acciones del personaje protagónico. Tales acciones tendrán consecuencias que enfatizan el repertorio de la dimensión humana del obrar (relato). Éstas son indispensables para lograr la inteligibilidad de las acciones en el inventario de roles narrativos. La obra es por principio un artefacto cultural mediatizado simbólicamente. "*La Cosa*" –entrecomillada– es un símbolo que implica significados articulados en el texto. Veremos en ese texto cómo Nettel provoca en lo enunciado y en la enunciación glosar y densificar el tiempo, un tiempo de angustia que realiza la densidad de lo ominoso.

¹⁰⁸ Álvaro Enrigue, "Nunca he escrito una novela larga" en Jiménez A. Gustavo, (Coord.) *Una selva tan infinita –la novela corta en México- 1872-2011*, México, UNAM, 2011, p. 79.

Debemos insistir que la propuesta originada en la interpretación de algunos conceptos de Ricoeur y la selección del libro de Nettel se presentan recursos como ejemplo de análisis. El educador literario puede partir de éstos e incluir elementos en el tenor de una taxonomía no precisada por el filósofo francés. Lo primordial sería enfatizar por un lado los fundamentos y reunir por otro la exposición de mecanismos que ingresan en el texto para tratar de comprender en qué consiste el obrar humano revelado en los textos artísticos.

Aquí el acontecer de la protagonista narradora –autora implícita- su semántica, su realidad simbólica y temporal se ajustan en un modelo narrativo. Sobre la pre-comprensión común a Nettel y a sus lectores, se yergue la construcción –configuración- de la trama y con ella la mimética textual y literaria. En una situación pragmática, si los lectores no tienen el repertorio para comprender el qué del texto es en donde ingresarían las estrategias literarias y metodológicas para hacerse de él.

3.1.2 La configuración: Elementos propios de la ficción que contribuyen al manejo de la educación literaria

Realizar un análisis de *El huésped* es mostrar la capacidad de configuración que tiene la trama. La historia configurada en donde el acontecimiento generado por *La Cosa* es ¿Un incidente, un consecuente, un deseo, mera circunstancia? El saber cuál es la pregunta para cuál respuesta, es una operación configurada que se ha transformado en el conjunto de incidentes en la historia. En la descripción pormenorizada que la narradora realiza ya se percibirá la importancia de la comprensión del tiempo de las acciones, pues la dimensión

episódica de la trama (la muerte del hermano, el ingreso al Instituto de invidentes, su intervención con la cofradía de ciegos, la inclusión del espacio en el metro de la Cd. de México, el relato de la alteración de las boletas, la inclusión del excremento y su depósito en las urnas, la detención de una colega por la policía...) sitúa tales acciones como reacciones en la dirección o trayecto del tiempo en que dichos incidentes estén subordinados a la totalidad significativa del tema referido en el relato.

Para que un todo se establezca conviene relacionar el género literario en el que se inscribe la *nouvelle*, insistiendo en que los géneros se derivan de convenciones acorde a los cambios emergentes en las narrativas, períodos, influencias y estilos. La *nouvelle* –en tanto código- nos permitirá partir de una base para su posterior relación con las estrategias literarias y didácticas. A su vez, nos permitirá dar paso al supuesto segundo momento de clase, el desarrollo: la configuración desde la perspectiva de Ricoeur. Éste es un momento intenso en la clase, y coincide con el enfático momento subrayado por Ricoeur, caracterizado por una fuerte interacción entre el educador y los estudiantes sobre el texto en cuestión. En una educación literaria, desde la perspectiva de Ricoeur, el texto toma un papel protagónico. En tanto no se establezca un diálogo entre lectores/estudiantes, y se haga uso de materiales de enseñanza (al calce del mismo texto de ficción), la idea principal de este momento es desarrollar y poner en práctica las habilidades cognitivas específicas.

Las acciones (ahora actividades) que se desarrollen en este momento (ahora de clase) deben dar oportunidad para que los estudiantes pongan en práctica, ensayen, elaboren, construyan y/ o se apropien del aprendizaje y contenidos de la clase. En el caso

específico de la educación literaria pensamos en el docente como el mediador de la lectura que conscientemente especifica la validez del acercamiento, lectura e interpretación del texto a partir de esos tres momentos: prefiguración, configuración y refiguración. El profesor de literatura, como mediador, adecua los términos teóricos a las acciones y codificaciones interpretativas para facilitar el ingreso, la permanencia y/o el interés subyacente en el texto, al respaldarlo como refiguración en el lector. Se trata de que el momento de desarrollo de la clase coincida con el momento de la configuración que propone la dimensión de triple mimesis:

La trama, dice Aristóteles, es la *mimesis* de una acción. Distinguiré, en su momento, tres sentidos, al menos, del término *mimesis*: reenvío a la pre-comprensión familiar que tenemos del orden de la acción, acceso al reino de la ficción y nueva configuración mediante la ficción del orden precomprendido de la acción.¹⁰⁹

En el desarrollo de la clase estaremos ya en el terreno pleno de la ficción, es por ello que requerimos en esta sección de nuestra exposición mostrar los mecanismos inherentes a la *nouvelle*, en tanto género literario y cómo las herramientas de esta categoría se insertan en el discurso para comunicarse –esto es: la capacidad de la enunciación sobre el enunciado. En el desarrollo de la clase, las acciones deberían estar encaminadas en crear situaciones que desafíen a los lectores para poner en juego sus habilidades cognitivas y también sociales. Es considerado un momento de trabajo en el que la comunidad interpretativa toma un papel protagónico mientras que el mediador se dedica a guiar, supervisar, ordenar, aclarar, asesorar y acompañar, utilizando materiales y guías claras y autosuficientes, es decir, el conocimiento de la teoría literaria que rige el género ficcional

¹⁰⁹ P. Ricoeur, TyN I, *op.cit.* p. 33.

que se aborde, pues esto le ayudará a la conducir a la comunidad al terreno de la comprensión o interpretación. Con la mención de género se introduce ya el último punto en que se traducen tanto la pervivencia de la trama como los cambios que puede experimentar, de aquí la doble utilidad: dar cuenta de los géneros y sus cambios, como la “inteligencia narrativa” necesaria para entender la historia y su discurso.

Uno de los textos escritos recientemente sobre el género *nouvelle* o novela corta, es el que ha publicado José Cardona López en su libro *Teoría y Práctica de la Nouvelle*. El investigador crítico hace un seguimiento puntual (histórico y pragmático) de este género literario que nos servirá de base para mostrar un tipo de análisis sobre *El huésped*. De entrada, a todos los críticos les es conveniente reconocer la dificultad que existe al hablar de definiciones categóricas en el ámbito literario ya que éste es un campo con vida y en constante desarrollo. El término *nouvelle*, como vocablo de uso literario, asocia el concepto del género a la noción de oralidad, ya que la narración corta que designa ese término se supone que da “noticias” de personajes existentes. Esta primera característica podemos indicarla en la *nouvelle* de Nettel –de hecho, en cualquier texto de ficción- puesto que hablamos de la historia de una vida real para el contrato ficcional que se establece con el lector. Quien se acerque al texto está consciente de acceder a un relato en el que se cuenta la historia de una vida.

Una característica que define al reino de la ficción definitivamente es la posibilidad de exacerbar la realidad, de simbolizarla, de metaforizarla; por lo tanto, la segunda característica de la *nouvelle*, siguiendo a Cardona, será precisamente que en la vida suceden hechos exagerados. Si pensamos, creemos, o jugamos a creer, en una mujer

habitada por un ente extraño y ajeno de sí misma, y que según su propia enunciación termina ciega sin una lesión aparente y en condición de calle, entendemos que Nettel hace uso de esta posibilidad poética que le brinda el género en el que se inscribe su texto ficcional. La tercer característica, íntimamente ligada con la segunda, se refiere a la temática que –por lo general aborda *la nouvelle*, ésta tiene que ver con las narraciones en donde se instalan aventuras, particularmente amorosas o “fantásticas”. En *El huésped* existe una presencia, una alteridad que domina a la protagonista, que pretende emerger cual “alien del estómago o como hermano siamés atado a su espalda”.

Históricamente, y esto es enriquecedor en un repertorio de clase, los libros basados en la composición de la *nouvelle* como es el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio o el *Heptamerón* de Marguerite de Navarre, según Cardona, fueron considerados como textos para vencer el aburrimiento y el fastidio de la proscripción en la que vivían algunos sectores de la sociedad de su tiempo, a la vez que era un pasatiempo literario que contenía la intención de brindar una enseñanza.

Cardona se da a la tarea de enumerar a teóricos y a creadores literarios para expresar los recursos del género, cita a Próspero Mérimée para afirmar que la *nouvelle* no puede considerarse un cuento pues introduce el análisis en la historia mientras que, tampoco alcanza el género de novela pues es rápida y breve, de esta manera simplifica el análisis porque no explica sino sigue. “La *nouvelle* sería una forma literaria a medio camino entre el cuento y la novela, diferenciada de ambos porque, en razón de su

extensión, analiza escamoteando la profundidad por lo que da lugar a la sugestión.”¹¹⁰ Esta “sugestión” la encontramos durante todo el desarrollo de la trama de *El huésped*, es justamente el hilo conductor de todos los sucesos de la trama puesto que sólo se sugiere la existencia de un ente extraño a Ana, es imposible para el lector verificar su “existencia” al interior de la trama. De igual manera, se sugiere el paso de Ana de la vista a la ceguera puesto que nunca se afirma tal suceso:

Desperté con la vista nublada de modo que no puedo decir que amaneció esa mañana. Cuando me levante apenas veía las formas de los muebles. Recogí mi ropa y antes de salir del cuarto me acerqué a donde dormía el Cacho. No puede ver con claridad los rasgos de su cara, pero respiré su olor profundamente.¹¹¹

La sugestión en la que nos mantiene inmersa la trama de la *nouvelle* en general, y de *El huésped* en particular, permite al mediador conducir al lector/estudiante en el terreno de las inferencias. ¿Por qué es bueno inferir? Las inferencias constituyen el fenómeno más representativo del procesamiento constructivo de información. Aunque ocurren en muy variados contextos de la actividad cotidiana, la investigación de este fenómeno se ha centrado en la comprensión y memoria de textos (v.g., Rickheit y Strohner, 1985). En este ámbito las inferencias pueden definirse como construcción de significados que el lector hace de un texto cuando añade información que no se menciona explícitamente en el mensaje escrito.

¹¹⁰ José Cardona López, *Teoría y Práctica de la Nouvelle*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003, p. 25-26.

¹¹¹ Nettel, *El huésped*, 187.

La *nouvelle*, por su naturaleza más comprimida, gana en condensación y obtiene los beneficios de ésta: el efecto es más intenso y el tiempo que se le dedica a la lectura es menor que aquel necesario para acceder a una novela mientras que no pierde nada en cuanto al efecto que logra en el lector. Si pensamos en el ámbito escolar pensamos indebatiblemente en los modos de evaluación y la *nouvelle* es un excelente género para abordar accesiblemente los tiempos que marca la agenda curricular. Si pensamos en el terreno extra escolar, por ejemplo en la sala de lectura, pensamos en la *nouvelle* como una lectura ágil que permite a los participantes acceder al mayor número de textos posibles del acervo.

La *nouvelle* es un género cercano al drama, en el manejo de la trama no se debe dejar la tragedia de lado, dado que este elemento es fundamental. Estamos ante la quinta característica de la *nouvelle*, donde el género dramático cobra importancia pues la *nouvelle*, en su afán de condensarse de manera breve, pero certera, hace uso del giro dramático que caracteriza la tragedia para dar una “vuelta de tuerca” que es atractiva para el lector y fructífera para el mediador de la lectura el establecer diferentes estrategias para el abordaje temático de las tramas.

Otra de las características del género que estamos analizando es su relación íntima con la tradición oral. Al ser una historia breve, que gira en torno a un solo asunto, y que es rápida y -por lo tanto- su configuración es comprimida es muy similar a una historia que puede ser contada, es decir que posee un elemento importante de la tradición oral. Este recurso también puede resultar fructífero a la hora de establecer un manejo del texto de ficción ya sea frente a una clase como en cualquier otro espacio. Se trata de un género

que apareció antes que la novela –de ahí su relación con la tradición oral- y su intención no es el descubrimiento y extensión del mundo sino, por el contrario, de una reducción, clasificación y utilización del mundo.

La historia de la *nouvelle* debe ser asombrosa y suficientemente atractiva para el lector por lo que se exige la novedad tanto en temática como en manejo ficcional. Debe presentar un aspecto de la vida (evento, situación, conflicto) que despierte interés por su extrañeza. Un alejamiento de los sucesos cotidianos, pero que al mismo tiempo su acción tome lugar en un mundo de realidad y no sólo en el de la imaginación.

Reactivemos el relato de *El huésped* esa historia de Ana, el personaje atormentado que síquicamente, se dice, “todos tenemos dentro”, mediando violentamente entre el paso de la luz y la oscuridad que compone al género humano y del que la ficción tiene el compromiso de dar cuenta:

... me reconoció enseguida entre todo su grupo; supo escuchar a mi *yo verdadero*, ese *yo* que desde hacía años gritaba pidiendo auxilio, sin recibir nada más que indiferencia. Él, en cambio, respondió al llamado y me ayudo a liberarme. Como te está ayudando a ti.¹¹²

La *nouvelle* muestra varios momentos en la narración donde el destino de la protagonista cambia de rumbo antes la presencia de un hecho o hechos cruciales. Tal como lo vimos en el capítulo dos (2) donde hicimos un seguimiento de esos momentos, elementos y personajes, que cambian de rumbo la historia de Ana. Estos manejos nos son para nada fortuitos sino estratégicos para la comprensión de lo discordante y concordante y nos retornan la mirada a teorías literarias como la de Aristóteles o a los manejos básicos de la

¹¹² G. Nettel. *El huésped*, op.cit., p. 178.

épica y el drama. Aunque esta propuesta se establece como un estudio de caso y apela a que la educación literaria requiere, además de los conocimientos propios de la didáctica, también los conocimientos particulares de la configuración de la ficción en cada uno de sus géneros, no se puede desligar de que hay ciertas características que deberán estar siempre presentes en la mediación de la lectura de textos de ficción. Por ejemplo, es importante pensar en que cada género no es aislado de otro, por lo tanto cada texto de ficción tampoco es totalmente independiente de otro texto de ficción y el fomentar un perfil lector dentro de un ámbito escolar y curricular debería ser uno de los principales intereses de la educación literaria.

La penúltima característica de la *nouvelle*, siguiendo el texto de Cardona, es que tiene un objeto concreto que actúa como motivo central y contiene el significado profundo de la *nouvelle*.

...es la más hospitalaria de las formas literarias para una personalidad o evento singular y excepcional de la vida real, y el tratamiento psicológico del “caso” en cuestión puede diferir directamente de la novela cuya esfera es bastante diferente.¹¹³

Aprovechar el abordaje exhaustivo de un sólo tema puede ser muy fructífero para el manejo de la trama con los lectores. *El huésped*, además, apela a la conformación de la identidad narrativa de la que ya hablamos en capítulos anteriores, donde la transformación de este personaje principal a partir del acto de narrar construye la identidad. En la *nouvelle* de Nettel, la identidad narrativa en la historia nace a partir de la

¹¹³ José Cardona, *op. cit.*, p.53.

identidad del personaje. Ana es el eje rector y sobre ella se construye la fuerza y la contención que necesita la nouvelle para funcionar.

La función de la identidad narrativa es mediar entre los polos de la mismidad y la ipseidad y de esta mediación nacen las variaciones narrativas que son a las que el mismo relato somete como formas de identidad. El relato engendra y busca las variaciones. En el terreno de la ficción literaria, el espacio es inmenso para dar cabida a las “variaciones imaginativas” que están íntimamente relacionadas con las dos modalidades de la identidad descrita por Ricoeur. El terreno de las variaciones imaginativas es el terreno más fértil para trabajar en la comprensión de los textos de ficción.

Con base en estas observaciones, cuando el profesor se encuentra en la parte del desarrollo de la clase, propondremos algunas actividades, recursos, estrategias y técnicas que pueden contribuir metodológicamente al manejo inicial del texto de ficción, en específico de la nouvelle:

- Introducción por el mediador: para entregar información inicial, contextualizar el texto en el que se va a trabajar y/o motivar a los estudiantes (esta parte corresponde al inicio de la clase y se hace uso de los conceptos que la prefiguración nos da como herramientas).
- Presentaciones (pizarrón, Power Point, prezzi, etc.) que ayudan a retener ideas, ordenar los conceptos, clarificar algún aspecto puntual o específico, visualizar variaciones imaginativas, etc.

- Grupos de Trabajo: trabajar la lectura entre pares ayuda a promover el aprendizaje activo y autónomo, también da espacio a una interacción entre los que fomenta el desarrollo de habilidades sociales, actitudinales y reflexivas no sólo alrededor de la trama misma sino que pueden llegar a alcanzar las reflexiones éticas que propone Ricoeur.
- Lluvia de ideas: permite una participación amplia de los estudiantes dando cuenta de los diversos puntos de vista frente a un mismo hecho o fenómeno encontrado en el texto de ficción. También ayuda a entregar soluciones creativas a un problema planteado en la trama así como realizar inferencias acerca de la trama. Es importante recordar que el conocimiento teórico del mediador de la educación literaria es lo que temáticamente debe guiar la participación del lector/receptor/estudiante.
- Investigación en cuatro pasos (preparar, demostrar, aplicar, ejercitar): permite dominar paso a paso un proceso de trabajo productivo y de investigación. Es decir, preparar a un lector por medio de la educación literaria también implica acercarlo a la parte del fenómeno que incluye la investigación en textos de ficción.
- Proyectos: favorece el desarrollo de competencias en tareas y/o trabajos interdisciplinarios. Esto nos permitirá vincular la lectura al resto de las áreas del conocimiento y así, disminuir la idea de que la lectura es solo un espacio recreativo sino que es un área del conocimiento que también se puede abordar desde la investigación y desarrollar aptitudes incluyentes por medio de un perfil lector.
- Estudio de casos: esta estrategia sirve para la interpretación de un texto usando conocimientos adquiridos. Recordemos que esta propuesta no apela a que los

conocimientos teóricos aportados por Ricoeur a la teoría de la literatura sean dominados por el lector sino que el mediador posea estos conocimientos y pueda conducir la lectura de un texto de ficción aprovechando y agotando estos recursos de configuración literaria presentes en todo texto de ficción.

- Simulaciones: Permiten establecer un vínculo sólido entre la historia en la que se trabaja y la realidad práctica de los estudiantes. Por simulaciones entendemos maquetas, puestas en escena, finales alternativos y adoptar la personalidad de algún personaje.
- Demostraciones: permiten mostrar secuencias o flujos de la trama a partir de las variaciones imaginativas. Esto quiere decir, crear finales, secuencias, personajes, alternativos a la propuesta del autor.
- Textos guías: el mediador puede diseñar un material específico para cada trama, haciendo un análisis de género con la finalidad de explotar las características del mismo, de esta manera favorecemos que el lector trabaje de forma autónoma e individual su lectura.

Éstas son sólo algunas propuestas para el manejo del texto en el momento del desarrollo de la clase en el entendido de que, ya hemos dicho, Ricoeur rehúye aspectos taxonómicos para analizar textos. El conocimiento detallado de qué es la trama como refiguración del sí mismo y que estamos abordando, así como el manejo del género del que se trata nos facilitará la creación de un mayor número de metodologías para el trabajo de textos de ficción.

3.1.3. El cierre de clase y su relación con la refiguración del texto en la educación literaria

En general, los momentos de inicio y de desarrollo están bastante arraigados en la cultura académica. Sin embargo, el momento de cierre de la clase no está incorporado de la misma manera en situación de clase ni en situación de la cultura en general; y ésta es un momento clave desde la perspectiva de asegurar y/o afianzar los aprendizajes. De allí lo importante de considerar en el diseño de clase, un momento específico que contemple el uso de algún recurso estratégico, de materiales y de evaluación. Éste puede ser un momento en que los lectores afiancen sus aprendizajes, en el caso de la educación literaria, la finalidad específica sería la interpretación del texto que da paso a la implicación ética que posee el texto de ficción. El cierre del abordaje establece la oportunidad de mirar en forma sintética o sinóptica los contenidos temáticos del texto que nos condicen al proceso de refiguración, para el cual se manejó el concepto de identidad narrativa y se permitió al estudiante establecer sus propias variaciones imaginativas que coinciden, en ese sentido, con los aprendizajes centrales de la clase.

De acuerdo con lo planteado anteriormente, el propósito principal de este momento es fijar los aprendizajes. Junto a ello, se puede aprovechar la instancia para redondear las ideas, puntos centrales, conceptos de identidad narrativa que presenta el texto y las variaciones imaginativas que establecen la relación con la perspectiva ética de la educación literaria.

El relato, al ser una producción socio-cultural, difícilmente puede deslindarse de las implicaciones éticas. La noción de identidad narrativa al decir de Ricoeur, ayuda a enunciar formalmente las relaciones entre narratividad y ética. La prefiguración del relato proviene del terreno de la comunicación oral, pensemos en los inicios de ésta en la tradición popular o en los juglares que se dedicaban a narrar historias con fines educativos o informativos. Esta tradición nos recuerda a Walter Benjamin cuando afirma “el arte de narrar es el arte de intercambiar experiencias”¹¹⁴. Ricoeur agrega que las experiencias a las que se refiere Benjamin son el ejercicio popular de la sabiduría práctica. En el relato se realiza un intercambio de experiencias, mismas que están sujetas a ser aprobadas o no, y sus ejecutores juzgados por los mismos actos.

Es cierto que el placer de experimentamos en seguir el destino de los personajes implica que suspendamos cualquier juicio moral real, al mismo tiempo que dejamos en suspenso la acción efectiva. Pero, en el recinto irreal de la ficción no dejamos de explorar nuevos modos de evaluar acciones y personajes. Las experiencias de pensamiento que realizamos en el gran laboratorio de lo imaginario son también exploraciones hechas en el reino del bien y del mal. “Transvaluar”, incluso devaluar, es también evaluar. El juicio moral no es abolido; más bien es sometido a las variaciones imaginativas propias de la ficción.¹¹⁵

La educación literaria estará irremediablemente comprometida con una evaluación ética. El mediador (profesor, educador) deberá asumir estas implicaciones para hacer justo uso de esos recursos en el aula, sobre todo en esa etapa de cierre en donde proponemos la refiguración del texto, en donde toma más parte el estudiante y se establece un espacio para la reflexión personal. Estos momentos se podrían convertir en ejercicios de evaluación en la dimensión de la ficción, y hacen que el relato pueda establecerse como

¹¹⁴ *Ibid.*, 166.

¹¹⁵ *Ibid.*, 167.

un espacio para la transformación del sentir y el obrar del lector en la fase de refiguración por medio del relato.

La identidad narrativa, compuesta de dos vertientes identitarias, nos ayuda a conciliar las implicaciones éticas de la función narrativa. Ricoeur establece que la identidad tiene un componente de carácter, lo que la hace identificable. La otra parte es el mantenimiento de sí, componente netamente ético pues entonces alguien aparece como responsable de sus acciones ante otros. "La identidad narrativa hace mantener juntos los dos extremos de la cadena: permanencia en el tiempo en el carácter y la del mantenimiento en sí."¹¹⁶

Las implicaciones éticas no pueden quedar fuera del plano de la refiguración del texto, por lo tanto están presentes para la evaluación. Para la parte final de esta propuesta nos centraremos en los tres pasos que propone Esteve para la práctica docente reflexiva en el ámbito de la educación literaria: autoanálisis, contraste y redescipción.

En el autoanálisis, la función es promover una toma de conciencia de lo que cada estudiante piensa acerca del texto y de cómo estas reflexiones particulares pueden llegar a verbalizar inquietudes, sentimientos y reflexiones, que formaran parte de la discusión entre la comunidad interpretativa y la evaluación del lector acerca de su lectura del texto de ficción. En una segunda parte, la clase intensiva de contraste, representa el momento de analizar críticamente las ideas propias acerca de la lectura con los planteamientos

¹¹⁶ Ricoeur, en *El sí mismo como otro*, *op.cit.* p. 168- 169. dice "El mantenimiento de sí es, para la persona, la manera de comportarse de modo que otro pueda contar con ella. Porque alguien cuenta conmigo, yo soy responsable de mis acciones ante el otro. Porque alguien cuenta conmigo, soy responsable de mis acciones ante el otro".

teórico-prácticos que el mediador establecerá ante la comunidad interpretativa. El resultado de estas reflexiones será también contrastado con las inquietudes que el lector presente ante el texto. Por último, la fase de redescrición de los planteamientos iniciales –en cuya parte la comunidad interpretativa retomará las primeras ideas que se plantearon en el inicio de la clase, la prefiguración del texto- tiene como finalidad el identificar las modificaciones que ha sufrido la interpretación inicial a lo largo de la lectura y trabajo con el texto, desde el punto de vista tanto cognitivo como afectivo y emocional.

La misión del profesional de la educación literaria será establecer vínculos significativos entre lo que ellos piensan, creen, sienten, mediante su lectura del textos de ficción y las ideas que el profesor posee y que proviene de saberes teóricos propios de la teoría literaria. Este vínculo solamente será significativo, si los saberes teóricos permiten inscribir y situar la propia concepción en un marco más amplio que posibilite iniciar procesos de redescrición de la propia manera de pensar.¹¹⁷

Ricoeur afirma que el relato forma parte de la vida antes de que éste se extraiga de la vida para pasar a la escritura. Su deber es retornar a la vida según las diferentes oportunidades de apropiación, de lectores y de variaciones imaginativas y este espacio es tierra fértil para los estudios acerca de la educación literaria. La refiguración si se intenta como verdad y propuesta docente, sería la consumación de la mimesis creadora pues a partir de las instrucciones del texto, el repertorio enriquecido por la mediación educativa, cada lector reconstruye la imitación de la acción.

¹¹⁷ Uri Ruiz Bikandi (coord.), *Lengua castellana y literatura. Investigación, innovación y buenas prácticas*, Grao, 2011, p. 35.

Los paradigmas, empero, nos dan la posibilidad de entender el “exceso de sentido” desde una pragmática de análisis textual que hoy por hoy entran en juego en la docencia de estudios literarios, siguiendo esa máxima ricoeuriana de que “explicar más es comprender mejor” que traduciríamos como la lectura es comprensión que, con la explicación, conduce a la aplicación. Desde esta línea también importa el acercamiento desde Ricoeur que debería o podría extenderse a la recepción de determinados géneros y estilos narrativos a lo largo de la historia literaria, como él mismo realiza. Sintéticamente la moción es poder lograr en los lectores escolares el descubrir la pregunta a la que responde el texto y luego y más importante, ¿Dónde acaba el mundo de la obra y comienza el propio?

CONCLUSIONES

En esta propuesta, nos hemos interesado por abordar el fenómeno de la lectura de textos de ficción, específicamente las implicaciones que SE requieren en cuanto a la interpretación de los mismos y la repercusión que pueden o no causar en el lector de literatura y su relación con la educación literaria. La teoría que Paul Ricoeur se propone para hacer un seguimiento de la teoría narrativa perteneciente a lo literario que fue pieza clave para establecer un estudio sobre la primera *nouvelle* de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, *El huésped*.

La importancia de la teoría propuesta por Ricoeur surge desde el reconocimiento de la creación de una identidad específica, la identidad narrativa, que nace de la conjunción entre la VIDA y la ficción. La narración está tan íntimamente ligada a la vida que la aportación que pueda realizar a la enseñanza es donde radica la importancia de la educación literaria. El intento es dejar de pensar en la lectura de ficción como un pasatiempo o una actividad académica y comenzar a apreciarla como el desarrollo mismo de una habilidad de pensamiento que se relaciona con lo cognoscitivo, lo emocional y lo ético.

La construcción de la identidad se vale de la configuración del carácter que se establece por medio de la narración en los relatos, de esta manera podemos reconocer identidades tanto de personas (personajes) como de comunidades. La práctica de la narración y la lectura de ésta es una experiencia de pensamiento por la cual el lector/estudiante se ejercita en habitar mundos ajenos al propio. ¿Qué pasa con el

estudiante cuando pone en práctica estas posibilidades? El ampliar su conociendo del mundo indudablemente lo convierte en un ser con mayor repertorio, formación de un pensamiento complejo y discernimiento de información y juicio. Esto nos conduce a las implicaciones éticas que presenta cualquier acercamiento a la literatura y, con la mediación adecuada que se propone en esta oportunidad, existe la posibilidad de que lectura de literatura medie entre la carga académica y el entretenimiento.

Como afirma Ricoeur, el relato ejercita más la imaginación que la voluntad y es en esta parte que nuestra propuesta pretende contribuir a la educación literaria al afirmar que la lectura se convierte entonces en una provocación para ser y obrar de un modo distinto. Ricoeur propone tres pasos posteriores a la refiguración: el envío, la decisión y la acción. Está en cada lector la posibilidad de modificarse después de un acercamiento estético a la lectura de ficción y es por eso que el conocimiento de la configuración del relato por parte del mediador será clave en este proceso. La identidad narrativa no es ipseidad sino hasta el momento de la decisión pues la responsabilidad ética es el máximo factor de la ipseidad. En el relato de ficción, el narrador tiende a imponer al lector una visión de mundo (que no pertenece al lector pero tampoco al escritor mismo pues el proceso de la creación narrativa es también un reconocimiento de la identidad del escritor que le permite crear una nueva identidad en el texto) que no es éticamente neutra sino que lo introduce a una nueva valoración del mundo y de propio lector. Es innegable que el relato se germina inicialmente en el campo de lo ético y con la finalidad de modificar conciencias y conductas, esta característica prevalece hasta nuestros días y es la habilidad

del mediador la que conducirá al lector no a una determinada decisión pero sí a reconocer el abanico de posibilidades que se presentan desde la narración de ficción.

Entonces pensamos en el lector/estudiante como un agente que inicia la acción de escoger, de entre las múltiples proposiciones de lealtad ética transmitidas por cada lectura. Mientras que el papel del mediador es el de establecer con claridad cada una de estas múltiples proposiciones que establece el texto, por ello es importante la formación de los docentes en cuanto a la educación literaria que se pretende erigir desde y para la teoría de la narración. El lector que se da a la tarea de conocer y reconocer las distintas propuestas de lealtad ética que establece el texto, toca entonces el punto límite de la educación literaria pues lo que corresponde a esta decisión pertenece a un terreno que excede a lo narrativo para volver a la vida práctica y a la ética relacionada con la vida buena a la cual aspiramos cualquiera de los que estamos directa o indirectamente relacionados con educación.

La importancia de la educación literaria radica en la reflexión educativa sobre los progresos teóricos producidos en las distintas ciencias implicadas en la enseñanza de la literatura, del análisis y la valoración de los avances ya producidos de forma intuitiva o fragmentaria en la práctica escolar y extraescolar y de la integración de estos elementos a un nuevo marco teórico que permite fundamentar y desarrollar una nueva articulación de objetivos y prácticas en la lectura, acompañamiento y mediación de procesos lectores.

La lectura de literatura ha dejado de considerarse únicamente como la expresión escrita de una lengua y se muestra en el nuevo panorama de aprendizaje como una

posibilidad de encontrar en los textos literarios intereses más cercanos a sus lectores y a la capacidad comprensiva de los estudiantes. El reciente interés tanto del modelo educativo como de las instancias de cultura nacionales por incitar a la lectura y la creación de hábitos lectores es el resultado de reconocer el espacio de la ficción como el escenario idóneo para la familiarización con el texto y para la realización de importantes aprendizajes lectores y literarios desde edades tempranas. Estos aprendizajes van desde conocimiento implícito de las convenciones básicas sobre el tiempo literario o la dicción de la acción en secuencias así como la experimentación de del goce estético, identificación con los personajes o el dialogo con la propia experiencia.

Esta propuesta pretende salvaguardar una de las complicaciones más latentes en esta nueva tendencia de atraer mayor número de lectores al acercamiento con la literatura: el manejo de textos literarios que desarrolle, gradualmente, una competencia para interpretar el texto. Por ello, se plantea la programación de una serie de actividades de análisis y comprensión que pretenden hacer progresivamente explícitos los conocimientos literarios y cuidar de este modo al lector en su tarea e interpretar el texto de ficción. Esta propuesta no pretende abonar a las prácticas tradicionales de los acercamientos a la lectura del texto de ficción, lo que pretende es partir de la intimidad intrínseca que es la configuración de la identidad y que está plasmada en el texto como creación humana y, a su vez, por esta misma característica, posibilita las variaciones imaginativas que derivan en implicaciones éticas que nos conciernen, seamos lectores o no de ficción.

BIBLIOGRAFÍA

- BEGUÉ, M. France, *Paul Ricoeur: la poético del sí mismo*. Biblos, Argentina, 2002.
- CARDONA LÓPEZ, José, *Teoría y Práctica de la Nouvelle*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.
- CASTILLO, María Esther, "La importancia de fabular el terror fantástico: dimensión crítica y alternativa educativa" en *Reflexiones a partir de la experiencia Literatura y pedagogía*. Ediciones Eón/Facultad de Lenguas y Letras-Universidad Autónoma de Querétaro, 2014.
- ENRIGUE, Álvaro, "Nunca he escrito una novela larga" en *Una selva tan infinita –la novela corta en México- 1872-2011*. México, UNAM, 2011.
- GARCIA CALVO, Agustín, *Hablando de lo que habla. Estudios de lenguaje*. Madrid: Lucina, 1989.
- HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo, "Módulo Fundamentos del Desarrollo de la Tecnología Educativa (Bases Psicopedagógicas)", Coordinador: Frida Díaz Barriga Arceo, México, Editado por ILCE- OEA , 1997 [en línea]. Disponible en: https://comenio.files.wordpress.com/2007/10/paradigma_psicogenetico.pdf
- JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo, (ed.), *Una selva tan infinita: la novela corta en México (1872-2011)*, 1. ed, Textos de difusión cultural, Serie El Estudio, México, 2014.
- KERMODE, Frank, *Formas de atención*. Barcelona, Gedisa, 1988.
- LÓPEZ, José Cardona, *Teoría y Práctica de la Nouvelle*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.
- MORA, Juan Ernesto, "Variaciones imaginativas: tiempo, identidad e interacción", Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología) Círculo Latinoamericano de Fenomenología Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo 2009 - pp. 705-722 [en línea]. Disponible en: http://www.clafen.org/AFL/V3/705-722_Mora.pdf
- "Relato e interacción- apuntes a una teoría de la narración en el mundo de la vida" Tesis de Magister en Filosofía en la Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/6228/1/tesis07.pdf>

- NETTEL, Guadalupe, *El huésped*. Editorial Anagrama, 2006.
- RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Siglo XXI, 1995.
- RICOEUR, Paul, *Autobiografía intelectual*. Nueva Visión, 1997.
- RICOEUR, Paul, *Sí mismo como otro*. Siglo XXI, 1996.
- RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración. III: El tiempo narrado*. Siglo XXI, 2003.
- RICOEUR, Paul, "La vida: un relato en busca de narrador", *Ágora*. Papeles de Filosofía. 25/2, (2006), 9-22.[En línea] Disponible en:
<http://201.147.150.252:8080/jspui/bitstream/123456789/1066/1/Ricoeur.pdf>
- RICOEUR, Paul, *Crítica y Convicción: entrevista con François Azouvi y Marc Launay*. Madrid, Síntesis, 2003.
- RICOEUR, Paul, *Historia y narratividad*. Editorial Paidós, España, 1999.
- RUIZ BIKANDI, Uri (coord.), *Lengua castellana y literatura. Investigación, innovación y buenas prácticas*, Grao, 2011.
- TORNERO, Angélica, "El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur", *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, Núm. 24, sin mes, 2008, pp. 51- 79 Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Monterrey, México, [en línea] Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/384/38402403.pdf>
- TORNERO, Angélica, "La identidad de los personajes literarios: acercamiento teórico-metodológico" en *Semiosis* VI, n.º 12, diciembre de 2010.
- VINOLO, Stéphane, "Ipseidad y alteridad en la teoría del deseo mimético de René Girard: la identidad como diferencia" en *Universitas Philosophica* 55, año 27: 17-39, diciembre 2010, Bogotá, Colombia.
- WOLFENZON, Carolyn "Entrevista a Guadalupe Nettel" para Buensalvaje, Disponible en: <http://buensalvaje.com/2014/07/17/guadalupe-nettel-me-gusta-ser-vista-como-una-escritora-inclasificable/>