



BENEMERITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

TESINA

**“LA TRANSICIÓN CONTEMPORÁNEA SEGÚN
CATALINA AGUILAR MASTRETTA”**

**PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA**

**QUE PRESENTA:
MARIBEL VERA CARDOSO**

**ASESORA:
DOCTORA: ARELY GONZÁLEZ PÉREZ**

PUEBLA JUNIO 2023

“Pues será el sereno, pero él pudo vivir sin mí y yo no he podido vivir sin él.

¿Cómo no has podido? Aquí estás, viviendo sin él” (Aguilar, 2017, p.146).

DEDICATORIA

A mis padres, que esperaron 12 años a que llegara este momento.

A Víctor, quien dio alegría a los últimos semestres...y a los años que siguieron.

A Nuria y Sebastián, a los que espero inspirar cada día.

Al ingeniero Ayala, al que se la prometí en nuestras últimas clases de cálculo.

Al profesor Arenas, que me llevó de la mano a Héctor Aguilar Camín.

A mi asesora, la Doctora Arely, por las desveladas y por confiar en mí.

ÍNDICE

DEDICATORIA _____	I
ÍNDICE _____	II
INTRODUCCIÓN _____	1
CAPÍTULO I _____	4
LOS AUXILIARES NARRATIVOS _____	4
1.1 Catalina Aguilar Mastretta, la voz detrás de la pluma _____	5
1.2 Construcción de los personajes _____	6
1.3 Personajes femeninos vs personajes masculinos _____	9
1.4 Literatura y emociones: uso de la fenomenología _____	15
1.5 Presencia de los signos: uso de la semiótica _____	20
CAPÍTULO II _____	26
TODOS LOS DIAS SON NUESTROS _____	26
2.1 El inicio de la historia _____	27
2.2 Procesos del duelo _____	29
2.3 Diagrama _____	38
2.4 La resiliencia: la ansiada sanación _____	40
CAPITULO III _____	44
CONCLUSIONES _____	44
REFERENCIAS _____	46

INTRODUCCIÓN

*“Una emoción no causa dolor.
La resistencia o supresión de
una emoción causa dolor”.*
(Frederick Dodson)

La literatura es una máquina generadora de emociones: cada personaje, cada movimiento, cada paso en las páginas evoca imágenes y memorias en el lector, provoca reacciones responsables de que una obra deje huella o pase al olvido.

La literatura es un viaje mágico en el que, quien la consume, se enriquece de otras vidas, las va viviendo conforme pasa por cada línea. Es por lo que la literatura enriquece tanto el alma, pues nos lleva a reflexionar sobre nuestras propias emociones, nos enseña nuevas formas de actuar y nos conecta con recuerdos: cuando leemos una buena obra en un momento clave de la vida, las letras son un maestro, un consejero y un impulso para superar la crisis. Cada que recordemos dicha historia, nos recordaremos a nosotros mismos manejando nuestra propia transición a través del arte. Además, la literatura cuenta con la cualidad de que, cada vez que releamos la misma historia, le encontraremos sentidos diferentes, pues nuestra capacidad de comprensión va cambiando con los años, ofreciéndonos entonces la obra un mensaje distinto y rehaciendo la experiencia de lectura original.

La literatura es también una expresión artística que ha acompañado a la humanidad desde sus inicios: la observamos por vez primera en pinturas rupestres que representaban un cuento gráfico, y años más tarde, en el florecimiento de las civilizaciones, en papiros en los que se almacenaban las más importantes historias de la época, como el Poema de Gilgamesh, encontrado en sumerio, y procedente del siglo XVII a.C. En dichas historias se contaban las hazañas de los reyes, los códigos de conducta, algunos chistes y poemas que reflejaban la cosmovisión de una generación, y que llevan siglos dando referencias de los cambios socioculturales en el mundo.

Siguiendo a Acevedo (2018) “la humanidad como sabemos lleva miles de años narrando historias, estas han sido pasadas de generación en generación vinculando y fortaleciendo la tradición y la cultura de nuestros pueblos. Sin este legado oral, todo hubiera quedado en el olvido” (p. 54). Así que incluso nos ha servido como medio para dejar huella, generación tras generación.

Y no solamente la importancia de la literatura se centra en su valor histórico, sino que su consumo aporta importantes beneficios a la salud, como:

El hábito de la lectura trae beneficios para la función general del cerebro, que lo modifica anatómicamente, haciendo que las fibras nerviosas que unen los dos hemisferios sean más gruesas que en aquellos que no tienen el hábito de leer; repercute en la imaginación, aporta a la percepción, concentración y memoria, permitiendo la comprensión de textos, enriquecimiento del vocabulario y perfeccionamiento de la ortografía, mejora las habilidades sociales, como la confianza al hablar, la empatía hacia las personas, el pensamiento crítico y previene el deterioro cognitivo (Ospina, 2021, p.130).

Las relaciones humanas representan la más fuerte inspiración al momento de crear una obra literaria. Todas ellas están plagadas de emociones, en las que el amor, sentimiento universal que suele ser el mayor combustible humano, es un tema recurrente, pues todos tenemos una referencia sobre él, lo hemos sentido y vivido, y conocemos la desazón que deja cuando acaba. Es un tema con el que fácilmente nos podemos conectar y en el que pueden explorarse diferentes escenarios ficticios.

La respuesta emocional de un lector está motivada por determinados patrones de estructuras narrativas. Leemos una novela romántica para sentir ilusión, un thriller para experimentar miedo, o una comedia para reír. La emoción literaria obtenida puede definirse, según Bermúdez (2010) como “la impronta sensitiva con la cual se conecta el lector, producto de su reconocimiento y de su apreciación en la obra literaria como un acto intencional del autor” (p.159). Aunque claro, mucho tiene que ver con las experiencias pasadas del lector, pues ellas influenciarán el modo en que comprende la literatura.

Catalina Aguilar Mastretta lo sabe, y ha sabido explorar el acercamiento al amor, el proceso de vivirlo, perderlo y sanarlo para reconstruir. Ha moldeado con su ficción un universo acorde a las necesidades de su generación, volviéndose un referente para un lector que busca dar respuestas a sus propios procesos emocionales. Y lo ha hecho de modo divertido, mezclando referencias actuales, mostrando la complicidad entre los amigos, sazonando la curiosidad con las peleas de pareja, dando personalidades opuestas a cada personaje, para que en cada uno quepa una historia fascinante y diferente, jugando con las palabras con el uso de términos en inglés, o de la unión de palabras con guiones, las contracciones que dan un acento específico, y hasta una que otra palabra altisonante que da énfasis a los sentimientos del personaje.

CAPÍTULO I

LOS AUXILIARES NARRATIVOS

*“La escritura es un extraordinario placebo. Y prolonga las vidas en un sentido muy preciso”.
(Héctor Aguilar Camín).*

Se entiende por auxiliar narrativo al recurso utilizado por el autor para crear escenarios, personajes y vivencias con las que el lector puede escenificar y centrar la información en su imaginación. En el caso de la obra analizada, la autora utiliza la *descripción* de un paisaje urbano: el correr de las acciones sucede en la Ciudad de México. Habla de su comida, su transporte, sus modismos y sus condiciones laborales en una época centrada en los últimos veinte años.

El uso de los *diálogos* permite conocer la mentalidad de cada personaje y justificar sus acciones: la autora ha sabido dar a cada personaje una individualidad que no permite que haya un choque entre ellos, representando las personalidades más comunes en la generación que retrata.

Con el *monólogo interior*, la protagonista da al lector una vuelta por su cabeza, en la que pelea cada fase de su duelo. Incluso habla de la presencia de un *fantasma*, recurso con el que Aguilar Mastretta entabla un diálogo con un personaje ficticio, completamente moldeado al gusto y necesidad de la protagonista, sirviendo de herramienta de autosanación.

Por último, con las *analepsis*, se completa el círculo de la historia, el lector conoce a los personajes desde edades tempranas y va comprendiendo mejor las relaciones que generan entre sí, además de que da sabor, picardía y diversión al jugar con la nostalgia que atrapa a todo lector cuando recuerda sus épocas de estudiante.

1.1 Catalina Aguilar Mastretta, la voz detrás de la pluma

“Niña, yo te deseo la locura, el valor, los anhelos, la impaciencia. Te deseo la fortuna de los amores y el delirio de la soledad. Te deseo la inteligencia y el ingenio. Te deseo una mirada curiosa, una nariz con memoria, una boca que sonría y maldiga con precisión divina, unas piernas que no envejeczan, un llanto que te devuelva la entereza”.
(*Mal de amores*, Ángeles Mastretta).

Catalina nace en la Ciudad de México en 1984. Hija de las prolíficas figuras literarias Héctor Aguilar Camín (*Morir en el Golfo*) y Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida*), crece entre libros, historias y máquinas de escribir. Estudia la licenciatura en comunicación en la Universidad Iberoamericana y se convierte en cineasta por parte de la Universidad de Nueva York, especializándose en guionismo (American Film Institute). Realiza su primer cortometraje a los 24 años, de nombre *Tabacotla*. Participa luego como guionista en la serie de televisión *Gritos de muerte y libertad* (2010) y en la cinta *Echo Park* (2014), para dar el salto a directora en la película *Las horas contigo* (2015) en la que también participó con la creación del guion.

En 2016 debuta en el mercado literario con su única novela, *Todos los días son nuestros*, y continúa como directora cinematográfica en *Todos queremos a alguien* (2017), la serie *Diablo guardián* (2018) y *Cindy la regia* (2020), su cinta más famosa, que fue el filme más taquillero del año.

El eje central de todas sus historias es el amor: amor por la familia, amor por uno mismo, amor de pareja, amor por los amigos, amor por la vida. Es una crítica de las relaciones desde varios ángulos, pues también explora el desamor, la conformidad y el vacío que genera un amor que no es lo que se esperaba que fuese.

La autora ha comentado en varias ocasiones que *Todos los días son nuestros* es un collage de momentos en la vida amorosa propia y de sus amigas, quienes le pedían ansiosas algún adelanto de la historia antes de su publicación, pues se sintieron identificadas con el tono casual y la narrativa agradable con la que describe dos sucesos clave en la vida de toda persona: el salto a la adultez y la primera (significativa) ruptura amorosa.

1.2 Construcción de los personajes

*“El desafío es la exactitud de las palabras, no de los recuerdos”
(Héctor Aguilar Camín).*

Los personajes representan el universo del autor, en ellos inyecta su filosofía de vida, les da acciones y reacciones humanas, acordes al contexto social en el que se desarrollan. La filósofa Julia Kristeva lo define así:

El sujeto de la narración, por el acto mismo de la narración, se dirige a otro, y es respecto a ese otro que la narración se estructura y por ello se establece como un diálogo entre el sujeto de la narración y el destinatario (Sosa, 2007, p.162).

Por lo que el personaje *debe poder comunicar* al lector aquellas emociones que el autor planeó para la historia, debe poder *conducir* hacia las conclusiones que espera que piense, aunque tome más adelante giros inesperados.

Los personajes son *transfiguraciones* de su creador, unen un mundo ficticio con la realidad y dan escapatoria a las imágenes del autor, a la creación de su propio universo.

El personaje escrito no es tan ajeno a la persona real que lo está construyendo a través de su lectura:

El personaje supone un margen de representatividad que se legitima en el texto literario. El personaje literario pertenece al ámbito de las representaciones dentro de la concepción bivocal, que asume su identidad como una constelación de signos protegidos por sus valores simbólicos. Estos constituyen una relación con el mundo social basada en la hipótesis, que afirma, que a pesar de todas las variaciones individuales nuestros semejantes experimentan los mismos objetos de una manera sustancialmente similar. (Sosa, 2007, p.163).

El personaje actúa según sus propias necesidades emocionales, por lo que el autor debe crear un contexto noble para que navegue entre las posibilidades de acción, eligiendo la que mejor se adapte a sus características, tomando en cuenta su lado social, histórico, cultural y emocional.

Sosa lo resume de un modo poético cuando afirma que:

La literatura se convierte así en una expresión que posibilita la comprensión de la realidad, de la vida espiritual de los hombres y de la historia, porque sólo en su lenguaje se encuentra la expresión completa, exhaustiva y objetivamente comprensible de la interioridad humana. De esta manera se trata de vincular el arte de comprender, con la literatura a través de su centro de interpretación de los vestigios de la existencia humana. (Sosa, 2007, p.176).

Los personajes son, entonces, auxiliares en la comprensión del mundo. Son un testimonio histórico de la realidad del autor: gracias a las obras de la antigüedad, se pueden comprender los temas de interés, los miedos y preocupaciones de dicha sociedad.

Ya que se conoce la importancia de la construcción del personaje y del alma y decisión que se le da, repasemos los que Aguilar Mastretta ha creado para *Todos los días son nuestros*.

1.3 Personajes femeninos vs personajes masculinos

PERSONAJES FEMENINOS

VS. *PERSONAJES MASCULINOS*

EMILIANO (PROTAGONISTA)

Hombre en sus treintas, hijo de mami, padre adinerado, hermano cercano, estudios en el extranjero, seguro, concentrado en su carrera, ordenado, limpio, pragmático, poco sentimental.

MARÍA (PROTAGONISTA)

Mujer en sus treintas, independiente, con miedo a la soledad, con ilusión de formar un hogar, nómada, crítica de cine, sarcástica, de una niñez donde fue invisible, de una adolescencia donde tuvo libertades, herida de abandono de su padre, sin hermanos, elige varios empleos freelance para no comprometerse con uno solo del que pueda ser despedida.

PANCHO (SECUNDARIO)

Hermano de Emiliano, amoroso, liberal, hombre de familia, amigo, aventurero, liberal.

ROBERTA (COPROTAGONISTA)

Mejor amiga de María, guapa, coqueta, liberal, enamoradiza, valiente, directa, honesta, impulsiva, feminista, independiente, divertida.

JOSÉ MIGUEL (SECUNDARIO)

Maduro, aburrido, serio, trabajador, divorciado, abandonado, se le dificulta la paternidad, reservado, ordenado, prefiere ir por lo seguro, jefe, no se permite sorprenderse.

PALOMA (SECUNDARIO)

Ex cuñada de María, sentimental, con deseos de casarse y tener hijos, emocional, novia eterna, educada, prudente, nuera dedicada, contenida.

JAIME CHICO (SECUNDARIO)

Primer novio de María, amigo, deportista, popular, aceptado, sencillo, buen padre, divorciado, le gustan las mujeres controladoras, optimista, aventurero, sincero.

MARINA (SECUNDARIA)

Nueva novia de Emiliano, cuerpo perfecto, rubia, noble, *parece que flota cuando camina*, actriz, compañera de trabajo, educada, contenida, comprensiva, contiene sus celos, da lo que se espera de ella.

AGUCH (SECUNDARIO)

Músico, liberal, sexual, independiente, sin reglas, cosmopolita, egreído.

SRA. SANDRA (SECUNDARIO)

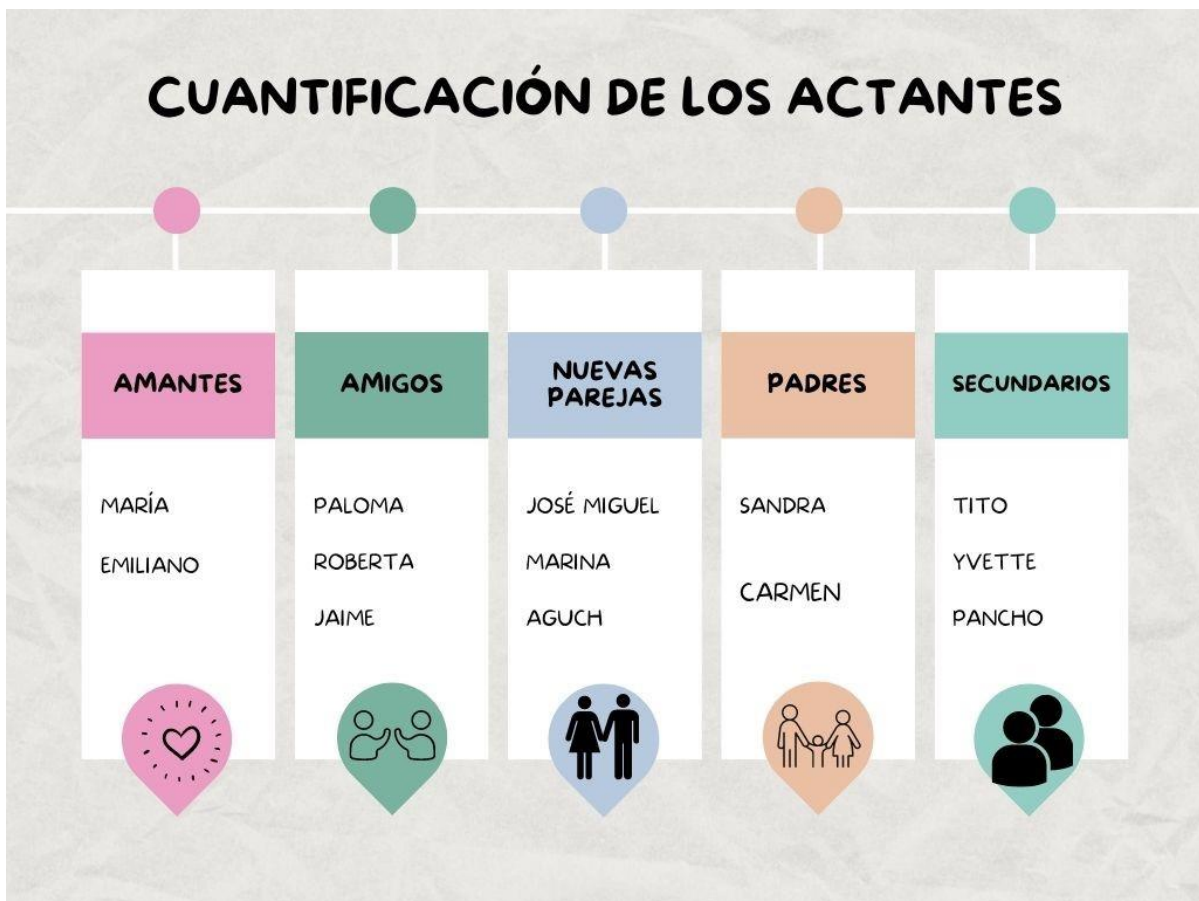
Madre de Emiliano, amorosa, comprensiva, buena madre, educada, dentro de los cánones, buena esposa, manteniendo los secretos dentro de la familia, imponente.

CARMEN

Madre de María, feminista, liberal, pro-aborto, consejera, dependiente emocional, preocupada por la libertad de su hija.

Los personajes o *actantes*, para Lagos (2014) “son participantes que hay que describir y clasificar según lo que hacen y no según lo que son” (p.38). Así:

Figura 1. Clasificación de personajes según su eje temático



Nota: clasificación de creación propia, según la teoría manejada en *Interpretación semiótica de un drama contemporáneo*, Jorge Luis Lagos, p.39.

En la Figura 1 puede observarse que los *amantes* son quienes dan protagonismo a la historia, con su rompimiento y todas las acciones que acarrea tanto en ellos, como en sus allegados. Los *amigos*, actúan como catalizadores de las emociones de los amantes, en tanto que la función de las *nuevas parejas* es demostrar a los amantes que tienen la capacidad de crear historias de amor en contextos diferentes. Los padres, en este caso ambas *madres*, son pilares y consejeras, cuya acción se concentra en dar a sus hijos las bases morales que les han formado como adultos. Al final encontramos a los personajes *secundarios*, cuya acción es poca pero consistente: los niños de Jaime ayudan a María a no sentirse sola y a ser creativa para divertirlos y no caer de lleno en depresión, mientras que Pancho es un apoyo para Emiliano, el hermano que comprende lo que necesita y cómo puede ayudar a que lo consiga.

El dar a cada personaje diversos extremos, la autora se permite crear más posibilidades en sus diálogos, cubrir más posibilidades y dar a la trama más variedad de sucesos.

Cada personaje aporta diferentes recursos a María durante su etapa de duelo: de Roberta toma coraje y valor para encarar su nueva realidad. Con Paloma reencuentra la dignidad que le hizo falta al convertirse en una acosadora. De Marina aprende que los ciclos deben cerrarse y que ella no sería el único universo para Emiliano. De su suegra comprende el ideal de esposa y madre que Emiliano esperaba de ella. Y de su madre, rescata la fuerza para continuar con su vida, tomando como principal arma el amor propio.

Los personajes masculinos le aportan una nueva visión: Emiliano, por supuesto, le demuestra que el amor se puede terminar, pero no el cariño o la complicidad laboral, además de rehacerla como mujer al encontrarse a sí misma. De José Miguel aprende sobre responsabilidad y sensatez, mientras que de su reencuentro con Jaime surge un ensayo de maternidad, pues es la niñera de sus hijos los fines de semana, reconociendo en Yvette, la hija mayor, los deseos de libertad y frenesí que suceden en la pubertad, y de Tito, el niño menor, la inocencia

de reconocer en el mundo solamente un patrón en blanco y negro, tan de los infantes:

Tito me pregunta por qué yo no estoy casada. Se sorprende de saber que tampoco estoy divorciada. Acaba de aprender lo que es el divorcio y cree que todos los adultos o están casados o están divorciados.

—Ah, entonces eres pequeña como nosotros —me dice—, yo pensaba que eras grande como mi papá.

Su razonamiento es sólido: los adultos se casan” (Aguilar, 2017, p.57).

Los *indicios* en la semiótica pueden identificarse como:

Datos implícitos que, además de servir de puente con el contenido semántico textual, remiten indirectamente a la atmósfera que rodea una obra, a valores sociales, religiosos, familiares o singularmente a un carácter constituyéndose todos en elementos esenciales de conocimiento de la visión del mundo de un escritor (Lagos, 2014, p.34).

Las diferencias de clase social son un indicio en los personajes:

La llegada de Emiliano al Arcos me pareció milagrosa, pero no por los motivos que tenían todas las demás: que era guapo, como seguía siendo quince años después; que era listo y arrogante, como solo se puede ser a los quince años; que era rico y rubio, como solo él era en ese colegio de poco prestigio y clase media; que era malo porque venía expulsado de su colegio pijo y estaba en este barrio por castigo disciplinario de su papá (Aguilar, 2017, p.19).

La dicotomía es relatada en la novela cuando, según Lagos (2014) “la oposición entre egoístas y altruistas [es la] forma [en] que el texto prioriza una conducta privilegiando, así, un mundo ético bipartito” (pp.35 – 36). Esto se representa en las personalidades tan marcadas y dominantes de las madres de los protagonistas, las señoras Sandra y Carmen:

A la Señora Sandra se le puede acusar de muchas cosas, pero no de revolucionaria. Le había puesto a su primer hijo Emiliano, como su abuelo; a su segundo, Francisco, como su papá. Casi se desmayó cuando se los devolvieron del preescolar con la instrucción de que los vistiera de bigotes y canana para que salieran de Villa y Zapata en la obra del 20 de Noviembre. Ella que tenía la esperanza de hacerse de unos niños elegantes, les había puesto como los que a su parecer eran los dos más grandes guarros que proporcionó la historia nacional (Aguilar, 2017, p.8).

En contraparte de una señora Carmen a la que no le interesaba el té de las tardes o los buenos modales, sino la *igualdad* para las mujeres:

El trabajo de la vida de mi mamá ha sido la salud de las mujeres, el aborto legal, los anticonceptivos, la prostitución regulada, puras cosas que la Señora Sandra no tenía en su vocabulario y que yo introduje en el de Emiliano (Aguilar, 2017, p.68).

1.4 Literatura y emociones: uso de la fenomenología

*“La vida valdrá la pena mientras haya en el mundo seres capaces de hacer magia cuando profesan una pasión.”
(Ángeles Mastretta).*

La literatura crea en la mente del lector un ambiente fértil de imaginación y emociones. La lectura fomenta la imaginación y favorece al cerebro, agudizando la memoria y la capacidad de recrear. Incluso se ha demostrado recientemente que leer fortalece el sistema inmune, ya que, en palabras de Derazo (2019) “constituye una excelente herramienta para tranquilizar, regular emociones, liberar inquietudes, curar dolencias, malestares, desarmonías” (p. 19). La literatura ayuda al lector a resguardarse en un contexto agradable en el que puede descansar de los problemas cotidianos. Derazo (2019) opina que “la lectura ayuda a las personas a construirse, a descubrirse, a hacerse un poco más autoras de su vida, sujetos de su destino, aun cuando se encuentren en contextos sociales desafortunados” (p. 19).

La literatura propicia una mejor comunicación social, proceso entendido por Sanjuán (2013) como el que “constituye una de las herramientas culturales fundamentales para desarrollar una conciencia más lucida del mundo y de la realidad humana, una conciencia socialmente compartida” (p. 147).

Las historias que representan dilemas morales recrean una gama de sentimientos y emociones en el lector, las vive a través de sus experiencias y cosmovisión, pero también aprende del juicio del autor, puede entrever el por qué da a sus personajes la respuesta presentada en la obra, lo que culmina en la creación de un vínculo socioafectivo con lo leído y una madurez en la inteligencia afectiva, pues la solución del conflicto en la historia estimula el acercamiento del lector con sus propias emociones.

La representación socio-discursiva con la que Aguilar Mastretta demuestra la dinámica en la relación entre los protagonistas refleja a una María que ha tomado un rol de madre, protectora tanto de su pareja como de los asuntos hogareños. Para Barthes (citado por Charaudeau, 2011, p.107) este es un ejemplo de “fractura de discurso”, una pequeña narrativa que aclara el punto de vista del autor, creando un imaginario colectivo entre sus lectores.

Catalina Aguilar Mastretta nos deja un poco de ella misma en sus palabras, dado que:

El modo en que contamos historias sobre nuestras vivencias personales y otros acontecimientos humanos reflejan una visión del mundo y una construcción particular de la realidad, concibiendo así la narración como un producto discursivo y lingüístico que tiene una organización interna propia (Jímenez, 2006, pág. 159).

La Fenomenología, entendida como un estudio y comprensión de las emociones, se desarrolla en María, personaje principal de la obra a analizar, desde su lado social: el enamoramiento de Emiliano le ha permitido cohesión, sentido de pertenencia. Pero, durante sus momentos más crudos, el apasionamiento que le causa la separación también se convierte en juicio, va violando leyes morales que la separan de su grupo. (Charaudeau, 2011, p.99) En el proceso de duelo de la protagonista, se observan emociones intencionales, dirigidas al objeto de su transformación: Emiliano.

Existe una rama llamada Fenomenología del duelo, en la que se analiza la respuesta emocional experimentada tras una separación amorosa, de la mano de la filosofía y la psicología, adentrándose en los cambios que crea en la percepción del mundo de quien sufre dicha ruptura.

El duelo, por supuesto, aparece tras cualquier hecho de quiebre, como puede ser la muerte, el alejamiento, la culminación de una etapa, etc. Así de diversos pueden ser los hechos que lo desaten, como diversas las reacciones humanas ante su aparición: de eso se trata la Fenomenología del duelo, de demostrar que las réplicas surgidas de una pérdida son diferentes en cada persona, dependientes de sus experiencias previas, su inteligencia emocional, la red de apoyo con la que cuenten y la fortaleza que demuestren ante las circunstancias adversas.

La Fenomenología del duelo presenta características como:

Temporalidad: demuestra que el proceso tiene duraciones diferentes para cada individuo. No se trata de un proceso estandarizado con reglas inflexibles. Incluso el proceso puede contar con regresiones, aumentando así cada etapa.

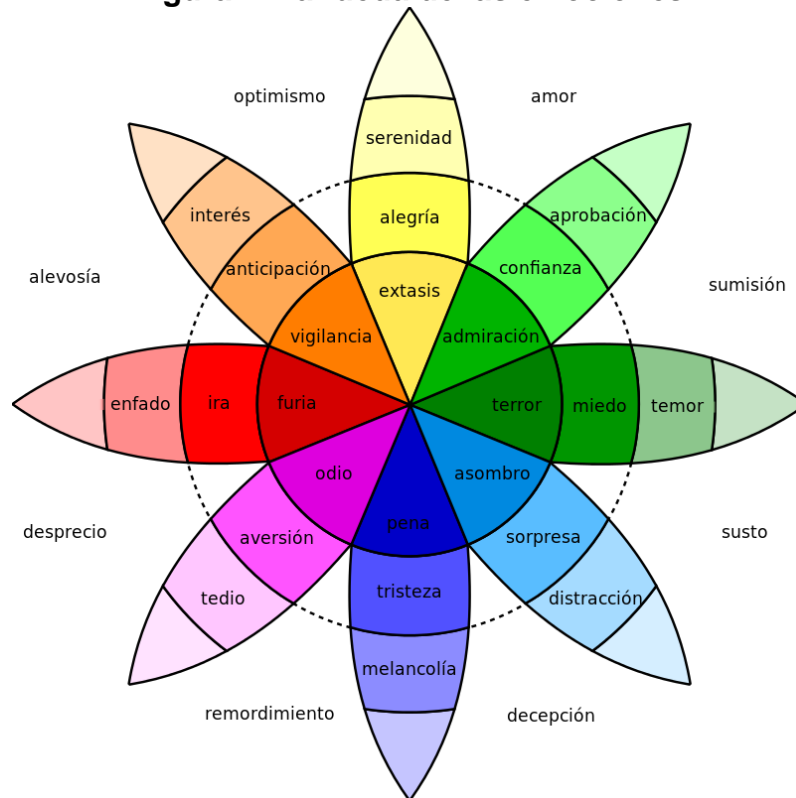
Emociones: durante un duelo se fluctúa entre distintas emociones, como tristeza, ira, enojo, culpa, arrepentimiento, soledad, ansiedad, duda o desesperanza. El doliente tendrá que gestionar dichas emociones y encaminarlas hacia lo positivo.

La relación con lo perdido: dependiendo de lo íntima o intensa que haya sido la conexión entre el doliente y el objeto de su pérdida, el proceso de sanación será más o menos duro.

La reconstrucción de la identidad: entendida como el cambio en la filosofía de vida del doliente, quien se replantea lo logrado y lo que espera alcanzar de ese momento en adelante, convirtiendo la experiencia dolorosa en una enseñanza de vida.

La experiencia corporal: el duelo afecta al sistema nervioso, generando síntomas físicos similares a la enfermedad, tales como opresión en el pecho, fiebre, letargo, desanimo, ansiedad, dificultad para respirar o insomnio. El reflejo físico del cambio emocional debe tener un tratamiento igual de importante. La Fenomenología nos permite identificarnos con los diferentes tipos de emociones que existen.

Figura 2. La rueda de las emociones



Nota: la imagen representa los diferentes grupos de emociones en el ser humano. Tomada de *Conoce la rueda de las emociones de Robert Plutchik, explicada por Daniel Colombo.*

Para el psicólogo estadounidense Robert Plutchik (1927-2006), el ser humano ha ido evolucionando sus grupos de emociones con la finalidad de establecerse y sobrevivir en el ambiente en el que se encuentre. Para comprobarlo, creó en 1980 una rueda basada en las ocho emociones primarias que sugiere nos ayudan a subsistir, conectar con las demás personas. Estas son sorpresa, tristeza, disgusto, ira, esperanza, alegría y aceptación. Las demás emociones surgen de la combinación de dos emociones primarias, y estas ya no son necesariamente identificables por expresiones faciales, como las principales.

Se puede notar en esta rueda que los colores van cambiando su intensidad, esto se debe a que, a más intenso el tono, más fuerte es la emoción.

Las emociones primarias se combinan con otras ocho emociones avanzadas, descritas como amor, sumisión, susto, decepción, remordimiento, desprecio, alevosía y optimismo, nacientes de la mezcla de dos emociones primarias. Su unión, a su vez, creará dos nuevas emociones secundarias.

En el caso de la novela *Todos los días son nuestros*, observamos en los personajes la presencia de todas las emociones primarias, así como de algunas avanzadas, como el amor, el remordimiento y el optimismo.

1.5 Presencia de los signos: uso de la semiótica

La semiótica es una disciplina de ambiciones imperialistas insoportables, que tiende a ocuparse de todo aquello de lo que, en épocas diferentes y con métodos distintos, se han ocupado las ciencias naturales o las llamadas ciencias humanas.

(Tratado de semiótica general. Umberto Eco)

Para el filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce (1839-1914), la semiótica indica una:

Doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis (...). Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de *tres* sujetos, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante (Peirce, citado por Eco, 2000, p.32).

Observamos a la semiótica presente en la demostración del contexto sociohistórico de *Todos los días son nuestros*. Debido a que se encuentra en una generación aún vigente, disfraza entre sus diálogos símbolos con los que un lector contemporáneo se identifica, logrando una mayor conexión con los protagonistas y sus emociones.

Aguilar Mastretta transmite *contenido cultural* a través de los signos de su obra, pues la ubica en un momento de cambio social en el que (todavía) existen códigos sexistas, que se encarga de contrarrestar con el personaje de la madre de María, quien habla de emancipación femenina:

EHMAP levanta la mirada de la niña hacia mí, con un solo movimiento de cabeza dice: «Perdón, pero ¿qué le voy a hacer?, tengo a la niña, ¿sabes que me dejó mi mujer?». Yo sonrío como diciendo: «Sí, qué mala onda, lo siento muchísimo». Pero no lo siento muchísimo, me parece una injusticia. En EHMAP había un aura de respetabilidad con la que no se podía competir, porque se había divorciado después de apenas tres años de matrimonio. La mujer lo abandonó y lo dejó con la niña. Todo mundo murmura que es una mujer terrible y él un hombre bueno. De inmediato me sale mi mamá: «Si fuera al revés, todo mundo se estaría preguntando qué hizo mal ella para poner en fuga al marido». A José Miguel no se le ve lo que se dice devastado (...). Está idéntico recién abandonado que recién llegado de la luna de miel. Yo soy la que terminó un no-matrimonio de diez años. «Corté con mi novio», es lo que tendría que contestar si alguien me preguntara por qué estoy en la calle sin pintar y con el pelo seboso (...) Si me hubiera divorciado, como EHMAP, nadie se preguntaría por qué no me da la gana echarme rímel (Aguilar, 2017, p.36).

En contraparte, también demuestra el sexismo en Emiliano, que espera para esposa a una mujer como su madre. La autora describe a su suegra con el aura idílica de lo que debe ser una matriarca, lo que también constituye un signo cultural:

La Señora Sandra no había sido ni despreocupada ni sobreprotectora (...) Trabajaba suficiente para ser un modelo que sus hijos pudieran admirar y buscar en mujeres útiles y dueñas de sus aspiraciones, pero nunca una mamá que estaba en la oficina cuando uno de los niños se caía y se raspaba los codos. Era una mamá que llegaba puntual a todos lados, pero nunca observaba de más mientras sus hijos se despedían de sus amigos íntimos. Una mamá que siempre traía un Danonino frío en la bolsa a las seis de la tarde, una botella de agua a la salida de los partidos de fútbol (...) Una mamá que sabía correr y rodar por el césped, inventar que era una princesa que sus dos hijos piratas tenían que rescatar, que luego se levantaba, se acomodaba el pelo y estaba perfectamente vestida para conocer a sus profesores y hablar con ellos de López Velarde; para conocer a sus amigos y hablar con ellos de la posición precaria o luminosa del Real Madrid en la tabla de la liga (Aguilar, 2017, pp.46-47).

Su relación con Emiliano es un constante símbolo de “feminidad”, de ideales mexicanos que incluso ella ha aprehendido en las obras de su madre:

El departamento de Tacubaya era una gloria. Y con Emiliano ahí me empezaron a entrar ansias rarísimas por volverme una de esas mujeres que hacen hogar, cuyos comedores huelen a que saben sazonar cebolla, cuyos baños están coordinados por color y cuyos trapos de cocina siempre están secos (Aguilar, 2017, p.76).

La superación de un duelo constituye un *interpretante* según la teoría de Peirce, el *objeto* está representado por el rompimiento amoroso, y su significado, por *el quiebre de su personalidad*. Es decir que, para Peirce (citado por Eco, 2000) “un signo *representa* algo para la idea que produce o modifica. Aquello que representa se llama su *objeto*; aquello que transmite, su *significado*; y la idea a que da origen es su *interpretante*” (p.115).

Para dar énfasis y dibujar dichos escenarios de tristeza, la autora mezcla elementos culturales con situaciones en sus personajes, logrando con este código encontrar identificación en un lector que imagina la escena no solo con imágenes, sino con sonidos:

Es casualidad que la canción que suena en el iPod de Paloma es el clásico de Cindy Lauper Time after Time. Nunca me ha gustado, ni conmovido, ni nada, semejante himno, pero de la nada cada frase me ataca: If you're lost you can look and you will find me, time after time. Secrets stolen from deep inside. Suitcases of memories. Time after time. Emiliano alquiló un departamento. Él solito. (...) Ahora resulta que se fue de mí, no de nuestra casa, no del horror inevitable de crecer. Se fue de mí. Terminó el guion. Alquiló un departamento. Time after fucking time (Aguilar, 2017, p.61).

María y sus amigas también dejan ver el uso de la semiótica cuando ellas mismas inventan sus propios códigos de comunicación. (Aguilar, 2017) “la sigo hasta la oficina de EHMAP, como le puso Paloma después de conocerlo en la posada de hace dos años. El Hombre Más Aburrido del Planeta. EHMAP, ¿ven? Paloma estaba de un creativo ese día que no veas” (p.35).

Y rescata también ciertos modismos de su época que hacen al lector contemporáneo recordar cómo hablaba con sus propios amigos: evoca una imagen:

Siempre confundo los nombres de los amigotes de Pancho porque no se portan como personas, sino como sus patíños, todos idénticos. Hace algunas horas, uno me echó todo un discurso sobre lo mal que hacía Pancho en casarse ahora que otro de sus amigos se había ido a vivir a Nueva York, porque con ese amigo lejos, Pancho era el más guapo de la bolita y tendría muchas oportunidades. Podría haberme caído gordo el comentario, pero es difícil ponerse en contra de un hombre adulto que usa la palabra «bolita». (Aguilar, 2017, p. 93).

También habla de *hipercodificación*, la cual:

Actúa al nivel de reglas gramaticales como la 'elisión del futuro' en enunciados que dan por seguro el acontecimiento que deberá verificarse y que subrayan la función de las presuposiciones semánticas en la sintaxis (...) La eliminación del futuro, al introducir una marca de 'factualidad', impone al destinatario la presuposición. Y, por tanto, el hecho de que se use el presente al hablar de acontecimientos futuros es un fenómeno de hipercodificación que expresa un contenido determinado de seguridad (Eco, 2000, p.210).

YO: ¿Tú crees que con el tiempo tú y mi papá, Emiliano y yo estaremos hechos unas pasas todos abrazadotes?

MAMÁ: Quién sabe. Pero igual sí. Todo se arregla con el tiempo. Eso, o deja de importar.

YO: ¿Cuánto tiempo?

MAMÁ: No sé. El que sea (Aguilar, 2017, p.151).

Finalmente, encuentro en Aguilar Mastretta una *intertextualidad* que refleja su amor por el cine y los clásicos, una pequeña huella que deja al pie del lector, para que reviva por sí mismo sus experiencias con las cintas a las que hace mención.

En los ensayos propuestos por Zavala (2014) "todo texto puede ser estudiado en términos de la red de significación a la que pertenece. El estudio de la intertextualidad tiene entonces, necesariamente, un carácter interdisciplinario" (p.43).

Es conocido el gusto de la autora por el cine, ya que se desempeña principalmente como guionista. Lo refleja en su obra al mencionar diversas películas en las intervenciones que María tiene con los pequeños Tito e Yvette. Algunas de ellas son *La Cenicienta*, *Mary Poppins*, *cuando Harry encontró a Sally*, *la bella durmiente* o *Toy Story*:

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos *intertexto* (...) La asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona que lo observa o utiliza para algún fin determinado (...) El concepto mismo de intertextualidad presupone una teoría de la comunicación en la que el receptor es el verdadero creador de significación (...) Los horizontes de experiencias y expectativas del receptor son también parte de los elementos que determinan la construcción intertextual de sentido, así como los compromisos ético, estético y social que serán puestos en evidencia durante la interpretación” (Zavala, 2014, pp.43-45).

María también habla del clásico *Casablanca*, de *Indiana Jones*, el *correcaminos* o de *Los Soprano*. Todas referencias que un lector contemporáneo entiende y puede evocar mientras va consumiendo el resto del contexto de dicha escena.

CAPÍTULO II

TODOS LOS DIAS SON NUESTROS

La novela *Todos los días son nuestros*, de Catalina Aguilar Mastretta, vio la luz en 2016 y tiene por contar la historia de María y Emiliano, una joven pareja que se conoce desde la secundaria y que vive una intensa relación amorosa por una década, hasta que Emiliano se da cuenta de que han llegado a un estancamiento, y decide terminar con María, quien se presenta como una protagonista fuerte, libre, enfocada en su carrera, características de su generación, la nacida en las décadas de los 80 y 90, misma a la que pertenece la autora. Es motivada por una madre liberal con la que entreteje una relación de complicidad y armonía, y un par de amigas opuestas entre sí: Roberta, a quien le gusta vivir la aventura de no saber lo que pasará mañana, contra Paloma, la niña de vestido que espera con ansias que su novio Pancho le pida matrimonio. En el viaje también hay un reencuentro de María con Jaime, su primer novio, y relaciones pasajeras que le ayudarán a descifrar si se encuentra lista o no para retomar un rumbo amoroso en su vida.

La historia comparte sucesos del pasado con sucesos actuales para dar a conocer al lector la relación previa entre los personajes y mostrar la personalidad de María desde la adolescencia. También permite, en estas escenas, retratar a México, las relaciones familiares hegemónicas del país, y con el uso de escenarios reales (como estaciones de metro, colonias de la ciudad de México, nombres de películas o de alimentos) pretende adentrar al lector en un universo conocido, palpable, con el que se puede identificar.

La crítica la recibió de manera positiva, y en redes sociales los comentarios de sus lectores se inclinaron por calificarla como ligera, alegre y una obra con la que se sintieron identificados, que les sirvió para transitar momentos difíciles.

La autora ha declarado que se inspiró en dudas que ha observado en sus contemporáneos, pues la considera una historia *de amor moderno*: después de la separación ¿quiénes somos al encontrarnos solos?, ¿conservamos una relación con la persona de la que nos separamos?, ¿nos reconoceremos cuando nos observamos fuera de una relación?, ¿qué importancia tiene el compromiso? Catalina explora la forma en que ella misma y su esposo han cambiado desde que se conocieron hasta ahora. Discrimina la presión social sobre el matrimonio, el dolor de cortar de tajo la convivencia con alguien con quien se compartió intimidad, y el feminismo creciente de los últimos años.

El título de su obra se refiere a que, todo lo que vives con alguien especial, así sean vivencias buenas o malas, son un regalo que nadie puede quitarte: la esencia de la persona, sus conversaciones, sus planes, las metas compartidas. Aunque una relación termine, se llevarán el uno al otro a través de los años y de esos recuerdos, por eso es que *todos los días son nuestros*.

2.1 El inicio de la historia

Emiliano fue el alumno de nuevo ingreso en un colegio en el que María solía pasar desapercibida. Apuesto, adinerado y consentido, había disfrutado de una vida privilegiada. María, al contrario, sufría carencias económicas con su madre, una mujer sin prejuicios en la lucha feminista. Ambos, así con sus tantas diferencias, se conocen y se enamoran. Coinciden años más tarde en la universidad, habiéndose preparado para empleos similares: Emiliano se había formado como cineasta, y María como crítica de cine en diversos medios escritos. Pronto se mudan juntos y comienzan a ser el uno la familia del otro, alcanzando tal felicidad que ninguno de los dos se dio cuenta de los *asuntos inconclusos* que les fueron llevando a un final

irremediable, el cual sucede al volver de una fiesta de disfraces. Emiliano grita descuidada a María por dejar café agrio en el termo del automóvil, mientras que María se defiende cuando no puede lavar los trastes porque Emiliano no enjuagó la esponja y se encontró con trozos de huevo cocido (ambas actitudes que les exasperaban respectivamente):

Decirme descuidada, si yo soy la que se acuerda de pagar el alquiler, la que llama al contador, la que se sabe el nombre del señor de la basura y del carnicero que disque mata con humanidad (...) llamarme descuidada si soy yo la que lo cuida desde que se enamoró de mí y se dejó arrastrar a lo único que yo he querido hacer y él hubiera podido evitar: volverse un adulto (Aguilar, 2017, pp.12-13).

María confió en que sería un pleito momentáneo, hasta que pasó una semana entera sin que se buscaran. La realidad cayó de golpe al ver vacío el departamento de las cosas de su pareja, que ahora parecía haberse marchado de verdad. Ya no podía negárselo a sí misma: *estaba sucediendo*.

Empieza la catarsis.

2.2 Procesos del duelo

"La vana aritmética nocturna de suponer que cada nuevo día de ausencia era uno menos de olvido".

(La Guerra de Galio, Héctor Aguilar Camín).

Como bien se recuerda en Sartre, citado por Vásquez (2012) "la emoción es una forma organizada de la existencia humana" (p.3). En situaciones de quiebre, el humano tiende a transformar la realidad a su alrededor como mecanismo de defensa, hasta que pueda desenmarañarla y abordarla. En los primeros momentos de la separación, María solo contemplaba a Emiliano como parte de sí misma, y no como alguien ya ajeno a su existencia. Aguilar (2017) retrata dicha memoria de amor al escribir "lo conozco como si nunca se hubiera ido, porque me quiso tanto y fuimos tan del otro como ahora somos del espacio en el que nos olvidamos" (p.6).

Para Charaudeau (2011) "las emociones se inscriben en un marco de racionalidad porque contienen en sí mismas una orientación hacia un objeto, del cual toman su propiedad de intencionalidad" (p.103). Aguilar (2017) refleja a Emiliano como dicho objeto cuando redacta "quise llamarlo, lo confieso. Me sentí libre y tanta libertad me dio ansias. Quería contarle, como a un amigo, que se me había levantado un peso de los hombros con que se fuera" (p.33).

El impacto y la negación, como primeras etapas del duelo, le llegan de golpe a las pocas horas tras la separación. (Aguilar, 2017) "reviso bien todas las posibles fuentes de contacto: mail, mensajes, WhatsApp, llamadas. Nada. Definitivamente nada" (p.35).

Emiliano causa en María los primeros estragos de la abstinencia. Por un mes guarda silencio y distancia, mientras ella intenta poner en orden las piezas del rompecabezas. Debido a que María aun habla con Pancho, hermano de Emi, y Paloma, su prometida, es invitada a un desayuno para la planeación de su boda, encontrándose de frente con un Emiliano al que parece no conocer. Lo ve distante y ególatra, y su actitud le permite pasar a la siguiente etapa del duelo, el enojo:

Si hago el promedio, estoy regular -complica-. Estoy perfecto a veces. Feliz. Perfecto. Muchas veces, como ahora. Pero de repente, sin avisar, no me puedo ni mover. Se me cierra la garganta de llorar. Siento que se terminó el mundo. No tengo puntos medios. ¿Tú? – me pregunta en el mismo tono con el que me preguntó si yo también quería huevos rancheros.
- No sé – es lo único que me sale (Aguilar, 2017, p.43).

Esta cita ejemplifica la importancia del código en la comunicación: las reglas a seguir para la formación de un mensaje, para su interpretación y la preparación de posibles respuestas. A nivel semiótico, esto demuestra la frialdad con la que Emiliano tomaba el tema de la separación, mientras que deja entrever la rabia con la que María recibía dicho código. En este ejemplo, fenomenología y semiótica se unen para mostrar al lector la imagen de dos personas que se encuentran en diferentes etapas de su duelo por separación.

La siguiente etapa, la negociación, aparece cuando Paloma menciona que Emiliano ha dejado la casa de sus padres para rentar su propio departamento:

Se supone que se había ido de mi casa para irse a la suya, pero no a una suya suya. Ahora resulta que se fue de mí, no de nuestra casa, no del horror inevitable de crecer. Se fue de mí. Terminó el guion (...) No he llorado desde que se fue, pero de pronto me sale una cantidad de agua por los ojos y por la nariz que me sorprende no quedarme seca, como una ramita de otoño” (Aguilar, 2017, p.61).

María busca desesperada los cabos sueltos en su relación para entender por qué no se dio cuenta de su agonía. A este repaso de sucesos le llama la búsqueda de *La Cosa Terrible*. Aguilar (2017) lo retrata como “¡aquí está, damas y caballeros! La prueba de que Emiliano y María se dejaron de querer el día 3 de septiembre a las 11 am, hora del centro, por esta Cosa Terrible que les pasó” (p.63).

Charaudeau (2011) explica que “las emociones son una interpretación [...] de las circunstancias fundada en los valores, que da como resultado un juicio de orden moral, ya que la ausencia de emoción en tales circunstancias conlleva una sanción moral” (p.104). María encuentra ejemplos de ello en su relación, cuando busca en el archivo de los culpables a un aborto y una infidelidad: ambas acciones que no solo pesan como emociones, sino que cargan con un peso moral:

Culpo a Emiliano por no haberme convencido de que lo ideal era quedarme con él, con los dos. Me hubiera gustado que me lo pidiera, que le hiciera ilusión, aunque a mí me diera horror. Algo de duda de su parte hubiera sido agradable (Aguilar, 2017, p.68).

El signo, uno de los elementos básicos de la semiótica, se demuestra en la cita anterior. Signo es un *objeto inmediato*, cuya intencionalidad puede no ser la que parece: María habría deseado una actitud diferente de Emiliano, a pesar de que ambos no deseaban ese embarazo. Una falta de comunicación sucedió entre los dos al no haberse podido descodificar ese signo a tiempo, cuando Emiliano no comprendió que María suprimía sus necesidades de apego y protección. Ella esperaba que él le demostrara que podían luchar juntos por construir una familia (aunque solo deseara ver la intención y no realmente cumplirla).

En sus reflexiones también se encontraba Raquel, un desliz en la vida de Emiliano. Le habría servido de escape de su mal humor. María la encontró sin buscarla, cuando le contestó una llamada en la que estaba registrada con un nombre masculino que Emiliano justificaba diciendo que era un cliente molesto, *de*

esos que llaman en la madrugada. Aguilar (2017) muestra la ligereza con la que María lo tomó al alegar “si yo hubiera tenido una Raquel a mi alcance hace tres semanas, quizás habría hecho lo mismo. Me habría dejado ir por la euforia de que alguien nuevo te ría tus chistes viejos, te mire con ansia, no haya pisado el pantano de horrores que vive en ti, ni se imagine el lodo que le quedaría entre las piernas (p.64).

Dicha infidelidad fungió como un parche en una relación que empezaba a mostrar sus primeros quiebres. (Aguilar, 2017) “pero no es Raquel. Después de Raquel tuvimos uno de los periodos más bonitos, nos quisimos más que nunca porque temimos perdernos” (p.65).

Al final de dicha reflexión, entiende que no fue una sola cosa.

No hay Cosa Terrible. Solo hay los años, los años. Todo lo que habíamos ido sobreviviendo. Todo se quedó por ahí rondando. Las opiniones irreconciliables, el andar descalza por la casa, los platos sucios, las decisiones difíciles, los ojos de Raquel (...) Todo se quedó ahí rondando pero nada nos rompió, porque todo iba mezclado con su voz y con la mía, y con pequeños momentos que nos hacían inseparables (...) Es la suma lo que nos fue ganando” (...) (Aguilar, 2017, p.70).

Entonces se permite caer en la fase de depresión. En esta etapa, entra en una condición de *tristeza pasiva*, en la que, al no recibir del entorno lo que ella desea, encarna una actitud neutral en la que no quiere hacerse cargo de las tareas que normalmente el universo le impone en un día a día de emociones estables (Vásquez, 2012, p.8).

Extraño a Emiliano por primera vez (...) El único amigo que tengo que no necesitaría explicaciones sobre la causa de la fuga es Emiliano. Mi amigo Emiliano (...) Yo sigo llorar y llorar, porque lo extraño, porque no está, porque siento que lo oigo entrar, pelear con su llave que se atora (...) Me duele que no volveré a oírlo entrar, me duele que esté entrando en otro lugar, me duele por primera vez (...) Siempre he sabido que Emiliano sabe vivir sin mí, irse de fiesta sin mí, irse de viaje sin mí, ser feliz sin mí. Lo que no me quedaba tan claro es que supiera sobrevivir sin mí (Aguilar, 2017, p.61).

Mientras tanto, Emiliano sigue viendo en María la roca a la que aferrarse. Aguilar (2017) “te extraño. Te extraño muchísimo. Eres mi mejor amiga, y no puedo verte y no puedo estar contigo. —Lo dice como un hecho. Y no puedo contradecirlo—. Es horrible esto. Es horrible, Mari” (p.94).

Para las emociones que experimenta Emiliano en la cita anterior, puede recordarse la fenomenología existencial, en la que Heidegger (Vieira, 2003) propone fenómenos afectivos que conectan mente y cuerpo y hacen a quien los siente, conectarse con su mundo: Emiliano llora y se entristece porque quiere estar con María y a la vez desea respetar su decisión de continuar sin ella.

Durante un duelo, se puede fluctuar entre etapas de sanación: cuando se cree que se está sanando, puede tenerse un retroceso que requiera volver a andar el camino. A María le sucede meses después del día de la ruptura, y llama a esta vuelta *La Bestia*:

Hola, soy María», digo a veces, como para convencerme. Me duermo llorando, amanezco llorando, todo entre mis sábanas que, por más que lavo y cambio, huelen a Emiliano. Las horas de en medio están divididas en dos, un minuto y un minuto: uno ocupado en alimentar a La Bestia de desasosiego que se come todo lo que hago, el siguiente en tratar de pretender que La Bestia no existe (...) Come de mis dudas y mis arrepentimientos. Cuando Emiliano me manda un mensaje, o yo le hablo, o Paloma me lo menciona con

cuidado, solo sirve para recordarme que lo quiero y que no es mío (Aguilar, 2017, p.106)

La Bestia se enfunda en una furia terrible, en un deseo de cobrar venganza y hacer sentir su presencia. María quiere que Emiliano se haga cargo de su dolor, *porque él se fue y él tiene la culpa*. Este estado de ansiedad que la mantiene inconforme se manifiesta con un acoso constante que los desgasta a ambos. Aguilar (2017) lo refleja al escribir: “no he mencionado la parte más torpe de La Persecución: llamo a Emiliano sin vergüenza ni control. Sin tregua. Ni para él ni para mí” (p.121).

Dentro de la fenomenología de las emociones, la autora Peg Birmingham (Gómez-Díaz, J., 2011) encuentra una bidireccionalidad en la que la violencia, convertida en gratitud, conforma una de las principales herramientas de sanación en un duelo: se ama y se aborrece a la vez como un mecanismo de defensa que permite apaciguar el dolor de la pérdida:

Tengo el corazón roto. Y tener el corazón roto es como andar borracho, pero como borracho de dos copas de vino, o sea, desinhibido, medio impertinente, pero no super atento al hecho de que uno está borracho. Con la sensación de que no hay nada que perder porque si uno sobrevive a esto, podrá sobrevivir a lo que sea (...) Decidimos «ser amigos». Y así se abre una nueva brecha de distancia marcada por la simulación. Intercambios fríos en lo que nos contamos cómo va todo, sin contarnos un ápice de cómo va realmente. Lo llamo en uno de tres planes: 1. Plan de exnovia cabrona (...) cuando siento que tengo algo con qué molestarlo y adelantarle unos metros a la carrera de quién está mejor que el otro. (...) Plan de exnovia cargante: cuando despierto con un hoyo en el estómago y otra vez no sé quién soy sin él y lo necesito. Estas llamadas generalmente empiezan conmigo hablando muy bajito, están llenas de te extraño, siempre correspondidos; de te quiero, que lo mismo; de quiero verte donde la respuesta de él siempre es vaga y me lastima hasta hacerme sentir tan estúpida y tan sola que cuelgo. (...) Plan de hermana: a veces simplemente extraño a mi mejor amigo. A veces tengo algo que decirle, algo que entenderá mejor que nadie. A veces me acuerdo de que antes que mi exnovio, Emiliano fue mi familia (Aguilar, 2017, pp.118-121).

Tras semanas de acoso telefónico que la devastan de más, María se agota, se rinde, termina. Esta dualidad de amor-odio funciona en María como la dualidad nacimiento-muerte. Luego de haberse refugiado en el yo, encuentra en la nostalgia un lugar seguro donde volver a empezar, se ha hecho consciente de lo inminente de la separación y de su nueva realidad individual. Comienza a ver el ciclo de su relación con mayor objetividad. Llega de a poco la etapa de la aceptación:

Al principio —cuando el puro amor—, decíamos que habíamos tenido suerte de conocernos tan jóvenes porque nos conocíamos de verdad, nos sabíamos las mañas de antes de que tuviéramos el vicio de fingir para quedar bien. Pero no es cierto, porque al mismo tiempo éramos tan niños que no habíamos terminado de formarnos (Aguilar, 2017, p.63).

María sabe que ambos están cambiando, están transformando su cosmovisión y adaptándose a los cambios. Pronto serán dos adultos desconocidos que tuvieron un pasado en común:

Ese Emiliano que anda por el mundo no es el mío, es uno nuevo, uno que no conozco. Lo llamo por última vez para contárselo: «¿Cómo ves, Emiliano, que ya no existes? Que ya no existimos. Qué tristeza, ¿no?». No me contesta. Porque ya no es ese al que podía contarle mis tristezas. Entonces dejo de llamar por fin. No tiene sentido llamar sin tregua a un desconocido (Aguilar, 2017, p.124).

La protagonista se acerca al final de su duelo cuando comienza a reconciliarse con Emiliano y con ella misma, a perdonar los errores cometidos en la relación, los detalles que no vio. Se responsabiliza por esas actitudes que la formaron como adulta, retomando el aprendizaje: se fue separando de Emiliano porque era lo que ambos necesitaban para crecer:

Me extraña. Me extraña. Pero no necesita extrañarme. Nos hacía falta separarnos, pero ya fue suficiente. Somos del otro. Ya sabe vivir solo, ya escribió su guion. Es hora de terminar con esta pausa y llevarme a Indiana de regreso. Igual podríamos seguir viviendo separados un tiempo, salir como novios, tener a la mitad el principio tradicional que nos faltó (Aguilar, 2017, p.98).

María comprende que ambos continúan sus vidas y sus proyectos, y que su cariño sigue intacto a pesar de la separación, pero que ahora pueden vivirlo a través de *la aceptación, la amistad y el respeto*. Esto constituye la entrada a la etapa de aprendizaje.

Pero llegar a ello no es inmediato, todavía pueden resurgir dudas sobre lo que se espera para el futuro:

- Lo vas a dejar de extrañar, vas a ver.
- No quiero dejar de extrañarlo, lo quiero de regreso.
- ¿Y por qué no regresan?
- Porque está con la rubita.
- Igual deja de estar.
- Igual deja de estar y de todos modos no quiere estar conmigo.
- Igual tú no quieres estar con él.
- Igual.
- Nunca se sabe. Nunca se sabe nada (Aguilar, 2017, p.112)

María pasa la mayor parte de su duelo conviviendo con un fantasma que crea a la imagen y semejanza de Emilio, mismo que le ayuda a superar lo que no puede entender o decir. Esto puede estudiarse en la filosofía como el principio de alteridad (Charaudeau, 2011), en el que la consciencia de la existencia de sí se relaciona con la percepción de la existencia del otro, en este caso, del Emiliano “real”.

Su madre, quien funge como una de sus más preciadas consejeras, le demuestra que ese fantasma le está sirviendo para sanar, y que esta vez no está afectando a nadie con su existencia, sino que es una más de las herramientas que su cerebro está ocupando como paliativo, para que deje de doler:

Uno no se deshace nunca de su familia.

YO: (que no dejo el monotema) Emiliano era mi familia, míralo qué bien se ha deshecho de mí.

MAMÁ: ¿Cómo se va a deshacer de ti? No digas tonterías.

YO: ¿Tú crees que sigue siendo mi familia un tipo con el que no hablo nunca?

MAMÁ: Sí. No tiene nada que ver si hablas o no hablas. Te trajiste una parte de él en ti, esa parte es tuya. Y la que tú le dejaste a él es suya. Si él quiere ser un imbécil que no la usa, será su problema. A ti no te quita nada. Tú úsalo a él hasta que ya no te haga falta.

YO: ¿Te parece bien que ande parlotando con el fantasma?

MAMÁ: Exactamente (Aguilar, 2017, p.145)

Y dos años luego de la tormenta, también es su madre la que le hace ver todo el camino de sanación recorrido, ella sola, con avances y retrocesos, pero tan ensimismada en su proceso, que no se dio cuenta del paso del tiempo.

2.3 Diagrama

Figura 3. Etapas del duelo



Nota: por medio de citas se demuestra el paso de María por cada etapa de su duelo. Creación propia.

El duelo es una respuesta natural de la mente y el cuerpo ante un suceso traumático que sucede de repente y que nos genera la pérdida de algo querido: la muerte de un familiar, la mudanza de una ciudad, el despido de un trabajo, el final de cualquier ciclo, como en este caso, el de una relación amorosa.

Según la fuente que se consulte, las etapas pueden variar en cantidad, pero los pasos en los que todas coinciden son los siguientes:

Impacto: el momento en que la pérdida sucede. No se espera, razón por la cual puede no tomarse como una realidad, hasta que se materialice y todos los

sentidos demuestren que es real. María se da cuenta cuando Emiliano no vuelve a casa tras su última pelea.

Negación: ya que la persona que se fue es un ser amado, no podemos creer que haya dejado de querernos, cuando en nosotros el cariño permanece intacto. La persona puede escudarse decidiendo no creer, esperando a que la situación cambie. Para María, su primer escape fue el trabajo.

Enojo: reacción que surge al entender que no hubo espacio a negociación: *se decidió por ti*. Parte de un orgullo herido que no sabe procesar la pérdida. María comienza a sentirlo cuando Emiliano pretende seguir pagando su renta y su automóvil porque sabe que ella no tiene estabilidad económica como él.

Negociación: lentamente la persona va comprendiendo la existencia de las partes malas, del daño habido en la relación, y se pregunta si la decisión de separación fue, después de todo, la correcta. La cita con la que se ejemplifica esta etapa sucede antes del rompimiento, pero representa a una María que *comprende* por primera vez, que el final está cerca y que ninguno de los dos va a poder remediarlo.

Depresión: finalmente se asimila la pérdida y se siente el vacío. La persona no comprende cómo cambiará su dinámica personal y experimenta miedo e inseguridad por el futuro. Hay aislamiento hasta que se aclaran las ideas. María narra diversas escenas de llanto durante la historia.

Aceptación: la persona se confronta con la realidad y comienza una etapa de reconciliación en la que ya no busca evadir su responsabilidad en los hechos. María comprende que no debe trabajar tanto, y que puede empezar a dedicar tiempo a sus proyectos personales.

Resiliencia: por fin se encuentra la paz y la persona logra perdonar, buscar nuevos retos para su vida y sentirse completo a pesar de tener conciencia de la ausencia del ser amado.

2.4 La resiliencia: la ansiada sanación

*“Nadie se muere de amor...Ni aunque quisiéramos.”
(Arráncame la vida, Ángeles Mastretta).*

La Real Academia Española define la resiliencia como la capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adverso.

Catalina Aguilar Mastretta regala resiliencia a su personaje principal cuando:

Supera los obstáculos: María se refugia en el trabajo y sus amistades para recuperar fuerza, pero sabe que debe poner atención a sus emociones y solucionar sus conflictos internos. Su determinación por reencontrarse y mejorar le hace avanzar a pesar del dolor.

Se transforma a sí misma: no solamente María se reinventa a través de su duelo. Sus mejores amigas, Roberta y Paloma, son retratadas de un modo al inicio de la historia, y van encontrando un camino diferente con el cual identificarse, inspirando a María a convertirse también en una mujer diferente.

Encuentra nuevos modos de ver la vida: bien lo dice la autora en sus entrevistas: luego de permanecer en una relación por tantos años, la rutina y comodidad se convierten en una constante. Cuando María se ve sola, es forzada a experimentar fuera de esa zona de confort, lo que le permite experimentar nuevas posibilidades laborales o amorosas, enriqueciendo su vida.

Cuando María y Emiliano se reencuentran han pasado un par de años. Para Emiliano, la grabación de un cortometraje que lleva escribiendo por un tiempo, representa su realización. Ambos vuelven a estar de frente en una muestra de cine en el extranjero, en la que María debe entrevistarle para una de las revistas de arte en las que colabora. Ya que han tenido tiempo para sanar, la relación mejora:

Después de la entrevista nos desbloqueamos de Facebook (él me bloqueó a mí primero y qué bueno porque durante mi etapa persecutoria, su cuenta era como un instrumento de tortura); vuelvo a seguirlo en Twitter (de donde yo lo había eliminado porque me ofendió lo de Facebook). Vuelvo también a su Instagram, Periscope y demás plataformas modernas (Aguilar, 2017, p.160).

Mensa, mensa, eres muy mensa —me dice en ese susurro tan suyo—. ¿Cómo puedes no entender? Desde el primer día que nos vimos, sin que importen todos los días que no nos hemos visto, no he vuelto a hacer nada sin ti.

Hablamos de absolutamente todo y de absolutamente nada. No hago casi ninguna de todas las preguntas que pensé que quería hacerle, todas las que le hice al fantasma; se sienten ya con respuesta (Aguilar, 2017, p.174).

El semiólogo Roland Barthes (1915-1980) consideraba que todos debíamos tener un “olfato semiológico” con el que distinguiéramos más allá de las palabras, de ver los mensajes que se ocultan en cada hecho: cuando Emiliano se dirige feliz a María, llamándola mensa, no se trata de un insulto, sino de un sentimiento de alivio, de complicidad, de notar por fin que las heridas se han cerrado y que su lazo permaneció fuerte durante todo el proceso. Ese es el mensaje semiótico que contiene la última cita:

Sé que alguna vez quise que me pidiera perdón. Perdón por irse, perdón por quitarme a mi amigo. Pero por primera vez pienso que él tuvo su pérdida a su modo. Nos conocemos y nos desconocemos. No inventamos nada. No importa nada ya. De pronto todo es fácil, tenerlo cerca, decirle la verdad (Aguilar, 2017, p.175).

Al final, María y Emiliano entran en un principio de regulación, que según el antropólogo francés Dan Sperber y la lingüista inglesa Dreide Wilson, funge como un espacio de intercambio en el que ambos se entienden a sí mismos y entienden su lugar en el mundo a partir de entornos discursivos compartidos, (Charaudeau, 2011) reconstruyendo así la amistad desde un lugar seguro y bien cimentado. Descubren que serán parte el uno del otro, sin importar en dónde se encuentren. Aguilar (2017) lo ejemplifica cuando escribe “llamo a Emiliano siempre que me conmueve algo que él entendería mejor que nadie. Le contesto siempre que a él le pasa lo mismo” (p.178).

En este punto, ambos se legitiman dándose un espacio para hablar y ser escuchados, reabriendo el canal emocional entre ambos y sanando mutuamente la última parte de su duelo.

María se identifica con la filosofía del psiquiatra francés Boris Cyrulnik (citado por Barrero, 2018) cuando afirma que “la clave de la resiliencia se encuentra en el afecto, la solidaridad y en el contacto con los demás” (p.123). En este aspecto, la figura de Roberta aparece como un ancla constante que no permite que María recaiga. La ayuda incluso cuando ella no desea ser ayudada:

Oigo cómo se desliza por la puerta hasta quedar sentada en el suelo. Al rato, no sé cuánto tiempo después, vuelve a tocar.

—Mari.

—¿Qué pasó?

—Ya me voy a dormir. ¿Estás bien?

—Mmm.

—Vengo mañana.

—Gracias, Ro.

Al día siguiente Roberta repite el numerito (...) Toca sin parar durante media hora, ruega, llora, grita hasta que viene un vecino que amenaza con llamar a la Policía si no se calla.

—Qué poca, María. Solo te quiero abrazar. Ábreme la puerta (Aguilar, 2017, pp. 166-167).

Para Cyrulnik, existen dos caras en el sufrimiento y en el surgimiento de la resiliencia: la parte que compete al interior del doliente se divide en dos, una que se siente dolida y se aparta, y otra que se mantiene sana y continua la vida: María sufría cada noche, pero de mañana volvía al trabajo y a sus amistades sin dejarles ver lo que estaba sintiendo, por lo que la parte que aún se mantenía construida en ella, dio a la parte deshecha la oportunidad de sanar.

La resiliencia de María no viene únicamente de superar la separación con Emiliano. Un lector dedicado puede observar que es algo que ha trabajado desde la infancia:

La resiliencia se ha representado como un conjunto de procesos psicológicos y sociales que permiten adoptar una vida saludable, viviendo en un contexto insano. Estos procesos se darían en el transcurso del tiempo, generando una interacción entre los atributos personales y el ambiente sociocultural” (Barrero, 2018, p.123).

Se puede decir que María ha tenido tiempo para procesar lo que significa mantener la salud mental a pesar de su padre ausente y de su temprana independencia de su madre.

CAPITULO III

CONCLUSIONES

*La vida se nos presenta tercamente como una sucesión de dilemas, pero en realidad es una mezcla de caminos que nunca se excluyen.
(La guerra de Galio. Héctor Aguilar Camín).*

Catalina Aguilar Mastretta quiso mostrar con María la nueva forma en que la juventud asimila sus duelos, a través no solo del apoyo familiar, sino de la autorreflexión, la lucha interna y la aceptación, herramientas cada vez más características de las nuevas generaciones, quienes ya buscan su propia independencia emocional y no temen a las separaciones, a diferencia de las generaciones de sus padres y abuelos, quienes mantenían el apego y no se permitían cuestionar su felicidad o pertenencia en una relación. Da poder a María a través de la consciencia de su propio yo, pues durante toda la obra reflexiona sobre ella misma y decide reconstruirse, dándose el tiempo necesario para procesar cada cambio.

La autora cree que la etapa de formación de una persona es en la década de sus veintes, en la que realmente se forja de esos vicios y virtudes que le acompañarán en el resto de su vida adulta, por eso creó a una pareja que ejemplificara las dudas adolescentes y el conflicto interno, tan individual, en el que terminas desconociendo a la persona con la que estás. Habla de lo que sucede cuando te das cuenta de ello, y del valor con el que sales de tu zona de confort y pasas por el duelo para seguir encontrándote a ti mismo.

Para Catalina, el amor es el pilar, pero no visto como un amor fantástico, sino como un amor real, un amor consciente, un amor que impulsa el crecimiento personal y que no teme reinventarse, tal y como lo personifica en María.

Gracias al uso de los signos, Catalina enriquece cada diálogo, media la interacción de sus personajes y demuestra las formas de comunicación de una generación específica: su generación.

Semiótica y Fenomenología se unen en el análisis de esta obra para mostrarnos el mundo cotidiano de un grupo de jóvenes que comparten ideología sobre las relaciones interpersonales.

La forma en que María y Emiliano se comunican refleja la relación entre una fenomenología social (que usa dicha comunicación para conectarlos y relacionarlos con el resto del mundo) y una semiótica (que da a cada signo de su comunicación un sentido biológico con el que el lector puede empatizar con cada personaje). (Rizo, 2010). Los juegos que la autora hace con el lenguaje son un ejemplo típico de la rebeldía de un escritor joven, que va por la innovación y que quiere dejar huella de su estilo particular.

La autora nos recuerda que, hasta nuestras acciones más simples, están plagadas de signos y códigos que reflejan la visión que tenemos del mundo, y que, gracias a su existencia y manejo, nos permiten comunicarnos con las demás personas a nuestro alrededor.

Para la juventud actual, esta novela es una guía de empoderamiento que deshilvana los pasos hacia la recuperación. Hacia darte cuenta de que todo lo que necesitas, está dentro de ti.

REFERENCIAS

Acevedo, A. (2018). *ABC de la crinza: El libro definitivo que todos los padres deben tener*. Bogotá: Random House.

Aguilar, C. (2017). *Todos los días son nuestros*. México: Titivillus.

Barrero Plazas, A. M., Riaño Ospina, K. T., y Rincón Rojas, L. P. (julio-diciembre, 2018). Construyendo el concepto de la resiliencia: una revisión de la literatura. *Poiésis*, (35), 121-127

Bermúdez Antúnez, Steven. (2010). Las emociones y la teoría literaria: Un encuentro enriquecedor para la comprensión del texto literario. *En-claves del pensamiento*, 4(8), 147-167. Recuperado en 25 de mayo de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2010000200008&lng=es&tlng=es.

Casetti, F. (1980). *Introducción a la semiótica*. Italia: Edizioni Accademia.

Charaudeau, P. (2011). Las emociones como efectos de discurso. Versión, 26. Consultado en:

<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/405/404>

Colombo, D. (s/f). *Conoce la rueda de las emociones de robert plutchik, explicada por daniel colombo*. [Mensaje en blog] Consultado en: <https://www.danielcolombo.com/conoce-la-rueda-de-las-emociones-de-robert-plutchik-explicada-por-daniel-colombo/>

Derazo Fuepaz, A. E. (2019). *Literatura como herramienta para el fortalecimiento socioafectivo*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Eco, H. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.

Gómez-Díaz, J. (2011). Fenomenología del divorcio (o la esencia de la separación) en mujeres. *Psicol. Soc.* 23 (2). Consultado en:

<https://www.scielo.br/j/psoc/a/G6RMwSrqw5bV4p4kpknsYZN/?lang=es#>

Imagen Radio (4 de octubre de 2016). *Catalina Aguilar Mastretta debuta como novelista / Adela Micha*. [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=v250SHBxIPE>

Karam, T. (2005). *Introducción a la semiótica*. Barcelona: Portal de la Comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona. Consultado en: http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/18.Pdf

Lagos, J. (2014). *Interpretación semiótica de un drama contemporáneo*. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá.

Lei, P. (20 de abril de 2016). (Autor). *¿Cómo reaccionan los hombres a las rupturas?* [Mensaje en blog] Consultado en: <https://woman.elperiodico.com/lifestyle/reaccionan-hombres-rupturas-76836795>

Morán, D. (2011). *Introducción a la Fenomenología*. Anthropos. Consultado en: <https://www-digitaliapublishing-com.pbidi.unam.mx:2443/a/15698>

Navarro, L. (2011). ¿Para qué sirve la semiótica?: una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social. *Investigación y Desarrollo*, 19(1), 166-195. Consultado en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612011000100002&lng=en&tlng=es.

OpenAI. (7 de mayo de 2023). *ChatGPT*. Obtenido de: <https://openai.com/blog/chatgpt>

Ospina, L. D. V., & Solarte, A. I. V. (2021). Beneficios de la lectura en distintas etapas de la vida de las personas. *REVISTA INSTITUCIONAL TIEMPOS NUEVOS*, 26(28), 125-134.

Rizo García, M., (2010). Semiótica y fenomenología social. apuntes iniciales para un diálogo desde la propuesta de la comunicología posible. *Razón y Palabra*, (72).

Sanjuán, M. (2013). *La dimensión emocional en la educación literaria*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Sosa, Elizabeth. (2007). El personaje literario: una expresión fenomenológica de la realidad en la literatura. *Letras*, 49(74), 152-178. Recuperado de: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832007000100006&lng=es&tlng=es.

Vásquez Rocca, A. (2012). Sartre: teoría fenomenológica de las emociones, existencialismo y conciencia posicional del mundo. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 36(4). Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/181/18126450012.pdf>

Vieira, M. (enero-junio 2023). Sobre la distinción entre Stimmung y sentimientos existenciales: la relevancia de los casos psiquiátricos. *Tópicos del Seminario*. 49. Consultado en: <https://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n49/2594-0619-tods-49-35.pdf>

Zavala, L. (2014). *Semiótica preliminar. Ensayos y conjeturas*. México: FOEM.