

**UNA MUJER ATÍPICA: LAS PASIONES DE JOSEFA SAUCEDO**  
**AN ATYPICAL WOMAN: THE PASSIONS OF JOSEFA SAUCEDO**

José Alberto Villalba Shupingahua  
Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa  
josalberto.88@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-8888-4044>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.112>

Fecha de recepción: 04.01.22 | Fecha de aceptación: 27.01.22

**RESUMEN**

El presente artículo es un análisis semiótico del personaje de Josefa Saucedo, protagonista de la novela *Las Saucedo* (2015) de la escritora arequipeña Zoila Vega Salvatierra. La metodología utilizada es la semiótica de las pasiones desde la perspectiva de la lógica modal de Fontanille, la misma que permite detectar los «efectos afectivos» resultantes de la oposición entre la modalización social y la modalización individual, representada la primera en las convenciones propias de la sociedad conservadora y tradicionalista arequipeña del siglo XVIII y, la segunda, en los principios de la Ilustración que resaltan el valor del individuo, introducidos en el relato por el personaje de Enrique Ibáñez.

**PALABRAS CLAVE:** Semiótica, emociones, modalidad, modalización, discurso.

**ABSTRACT**

This article is a semiotic analysis of Josefa Saucedo character, she is a protagonist of the novel *Las Saucedo* (2015) by Zoila Vega Salvatierra, writer from Arequipa. The methodology used is the semiotics of passions from the perspective of the modal logic of Fontanille, the same that allows detecting the «affective effects» resulting from the opposition between social modalization and individual modalization, the first represented in the conventions of the conservative and traditionalist Arequipa society of the 18<sup>th</sup> century and, the second, in the principles of the Enlightenment that highlight the value of the individual, introduced in the story by Enrique Ibáñez character.

**KEYWORDS:** Semiotics, emotions, modality, modalization, discourse.

## 1. INTRODUCCIÓN

Cualquier tipo de «análisis pasional» en el marco de los estudios psicológicos resulta muy distinto a lo que la semiótica ha configurado a partir de la aplicación de la lógica modal y de las estructuras tensivas en el texto literario (Fontanille & Zilberberg 2004; Zilberberg, 2012), debido a que estas últimas hacen posible detectar ciertos aspectos del lenguaje que pueden comprenderse como un síntoma afectivo. Recurrimos al término «detectar» porque la denominada *semiótica de las pasiones* no es una herramienta interpretativa, sino más bien una suerte de sensor discursivo.

Entre tanto, vemos que la función interpretativa relacionada con *las pasiones* le corresponde con mayor derecho a las teorías psicoanalíticas (Huamán V., Mondoñedo & Huamán A. 2003); aunque en el caso particular de la presente investigación, dicho rol hermenéutico lo ejercerá la filosofía de la historia, que nos permite conglomerar algunos conceptos y valores propios del periodo de la Ilustración para analizar a la luz de estos el fenómeno literario.

Si bien una reflexión sobre los estados de ánimo puede reducirse a esquemas netamente subjetivos, lo que Fontanille (2012) ha construido es, en todo sentido, una alternativa que trasciende los azares de la consciencia y que, a partir del método semiótico, ha constituido una “dimensión afectiva” (p. 85). Esta dimensión afectiva incorpora unidades de análisis denominadas *efectos afectivos*, los cuales pueden distribuirse en cinco categorías: 1) dispositivos modales, 2) esquemas aspectuales y rítmicos, 3) puestas en perspectiva, 4) expresiones somáticas y gestuales y 5) impresiones y escenas figurativas típicas. En concordancia con nuestros propósitos brindaremos especial importancia al primer tipo.

Una aproximación tradicional al análisis de las acciones del relato posibilita comprender cómo un sujeto establece una relación de *junción* o *disjunción* con un objeto deseado. Situación distinta puede apreciarse en el análisis de las pasiones, en el cual los valores a identificarse vienen a ser la *presencia* y la *ausencia* (Fontanille, 2012). Esta observación preliminar, además, nos permite asumir lo más característico de los estados de ánimo, aparecer y desaparecer, presentarse y ausentarse.

Se ha precisado que, en el contexto de la dimensión afectiva, el efecto afectivo más apropiado para nuestros fines son *los dispositivos modales* por la simple razón de que

estos logran perfilar una «presencia pasional» a partir de la oposición de modalidades. Una sola modalidad no puede producir un efecto afectivo, pues siempre será necesaria la oposición. En este punto, probablemente, resulte necesaria una breve digresión para especificar el uso de los términos enunciado, enunciación, modalidad y modalización.

## 2. ENUNCIACIÓN Y MODALIZACIÓN EN EL ANÁLISIS NARRATIVO

Es conveniente señalar que el presente artículo se circunscribe a las fronteras de la teoría semiótica, ya que reflexionar exhaustivamente sobre los mencionados términos significaría una empresa excesiva; por ello, solo aclararemos categorías operativas. En tal sentido, iniciaremos señalando que *enunciación* es “una instancia lingüística, lógicamente presupuesta por la existencia misma del enunciado” (Greimás & Courtés, 1990, p. 144); en otras palabras, el enunciado es una consecuencia de la enunciación, habiendo esta última dejado como huella ciertas marcas o rasgos enunciativos como los deícticos, los subjetivemas y, principalmente, las modalidades. Para complementar la idea, señalamos, partiendo de los autores citados, que la enunciación es “una instancia que prepara el paso de la competencia a la performance (lingüísticas), de las estructuras semióticas virtuales que deberá actualizar a las estructuras realizadas bajo la forma de discurso” (p. 144).

El enunciado, por su parte, es “toda magnitud provista de sentido, dependiente de la cadena hablada o del texto escrito”, que “por oposición a enunciación entendida como acto de lenguaje, [...] es el estado resultante, independientemente de sus condiciones sintagmáticas (frase o discurso)” (p. 146). Además, ya desde la perspectiva narrativa, el enunciado puede definirse como “la relación-función constitutiva de los términos actantes” (p. 147), y puede formularse como:

$$F(A_1, A_2, \dots)$$

Siguiendo este razonamiento, es posible identificar dos enunciados elementales: el *enunciado de estado* y el *enunciado de hacer*. En el primero es posible apreciar la *junción*, según la cual un sujeto puede establecer una relación de conjunción o disjunción con un objeto. Se establece de la siguiente manera:

$$F \text{ unión } (S; O)$$

Mientras que en el enunciado de hacer, en cambio, se aprecia la *transformación* con la aparición de un tercer actante denominado sujeto de hacer o sujeto de la transformación. El esquema que sintetiza lo anterior se estructura así:

$$F[S1 \rightarrow (S2 \cap O)]$$

Por tanto, podemos deducir en este punto que la modalización, a nivel narrativo, se produce cuando un enunciado de hacer rige a otro enunciado de estado, y donde el primero es considerado como el enunciado modal y el segundo como el enunciado descriptivo (Greimás & Courtés, 1990).

Por otro lado, en gramática se llama modalidad “a la expresión de la actitud del hablante (*modus*) en relación con el contenido de los mensajes (*dictum*). Se distinguen habitualmente dos tipos de modalidades: las de la enunciación y las del enunciado” (RAE, 2010, p. 18). En la presente investigación nos centraremos en la modalidad de la enunciación por encontrarse relacionada con los actos de habla y, en particular, con los verbos realizativos (performativos) como, por ejemplo, *prometer*.

Si tomamos como referencia el verbo *insultar*, se comprende que este no realiza ninguna acción y que solo se limita a indicar algo (RAE, 2010), a saber: que un agente ha agraviado verbalmente a otro. Por el contrario, el verbo *prometer* sí realiza algo en su proceso de enunciación (verbigracia, «te prometo que estaré contigo para siempre»); por ello, es parte de los verbos denominados realizativos. En resumen, modalizar es atribuirle a un acto de habla una modalidad específica; y en el caso de la teoría de la enunciación, nos referimos fundamentalmente a cinco tipos de modalidades: aseverativa, imperativa, interrogativa, exclamativa y desiderativa (RAE, 2010). Por ejemplo, en la expresión antes mencionada («te prometo que estaré contigo para siempre») se descubre una modalización aseverativa.

En tal sentido, al tener la semiótica su raíz en la lingüística, comprobamos que las nociones son prácticamente las mismas, motivo por el que los semiólogos franceses afirmaban que la modalidad es aquello que “modifica el predicado de un enunciado” (Greimás & Courtés, 1990, p. 262). De ahí que modalización, como se indicó anteriormente, se entienda como la producción de un enunciado llamado modal que sobredetermina a otro enunciado descriptivo.

### 3. LOS EFECTOS AFECTIVOS EN JOSEFA SAUCEDO

Todo lo anterior nos permite puntualizar que, mientras el *enunciado* está relacionado con las acciones y, por tanto, con la lógica narrativa que implica una transformación; la enunciación se encuentra vinculada con las pasiones del sujeto, que se manifiestan de modo paralelo a las acciones narrativas. En términos formales, el enunciado está ligado con los actantes y la enunciación a los personajes.

Por lo general, los estados de ánimo de los personajes concuerdan con el éxito o el fracaso de un proceso de transformación narrativa, pero esto no es un dogma, pues en algunas tramas narrativas puede observarse el desarrollo de una lógica pasional autónoma respecto de la que plantea la lógica de los acontecimientos. En efecto, a veces la narración puede significar muy poco a nivel de las acciones, lo cual conlleva a sostener que el eje del relato se encuentra en los personajes.

Aclaradas tales cuestiones conceptuales, iniciamos el análisis bajo la premisa metodológica de identificar los *efectos afectivos* en el capítulo denominado «Paucarpata» de la novela de ficción histórica titulada *Las Saucedo* (2015) de la escritora arequipeña Zoila Vega Salvatierra, ambientada en una Arequipa colonial del siglo XVIII en el contexto de la rebelión de Los Pasquines acontecida en 1780:

El cielo resplandecía de un azul tan intenso que dolían los ojos. Algunas pálidas nubes asomaban por detrás de los volcanes pero no traían lluvia. El calor era sofocante y contribuía a hacer más miserable el viaje para doña Juana. Josefa apenas tenía fuerza para abanicarse de tanto en tanto, pensando, incómoda que tendría que ver a Ibáñez y que tal vez no sería capaz de disimular sus sentimientos. Aún tenía los ojos hinchados por el llanto derramado dos días atrás y que no se había secado ni siquiera cuando él se despidió.

[...]

Llegaron tarde a la misa, recibiendo la mirada enojada de los amigos por la falta. Cuando el sacerdote echaba la bendición final sobre los novios, doña Juana se volvió y dijo con malicia.

— A ti se te verá más bella cuando te llegue el turno.

Josefa tampoco oyó esto. A su alrededor multitud de chismes iban y venían, cuentos sobre la virginidad de la novia o sobre la pureza de sangre del novio; consideraciones acerca de la mezquindad de regalos de los parientes o de la novedad del último pasquín que había amanecido en el cabildo aquella mañana. De vez en cuando algún cínico decía que el aduanero pronto se encontraría con el Creador y que era necesario ir encargando misas por su alma. Todas estas personas no parecían preocupadas por su pasado, ni pecados pendientes o secretos oscuros, ni fiscalizaban la vida de nadie y estaban allí para disfrutar del momento. La frase le golpeó la mente aun contra su voluntad: «*Carpe diem*, Josefa».

Ese fue el momento que eligió Ibáñez para aparecer, mientras se brindaba sin tiento y todos estaban más preocupados en volver a llenar el vaso que en atender al vecino. Ibáñez se acercó silenciosamente y fue saludado con descuido. Josefa fue la única que lo miró atentamente desde el principio y él pareció satisfecho de captar su atención. Parecía que había ido ahí únicamente para hacerse ver por ella.

Lucía casi doméstico. Había prescindido de la peluca y su cabello negro enmarcaba muy bien un rostro menos pálido que de costumbre. Vestía con la ropa de hacienda y sus manos, sin abanicos, pañuelos ni bastones de plata se veían mucho más varoniles mientras jugueteaban con una fusta. Las botas de cuero fino estilizaban sus piernas. Josefa había oído decir que era aquella la moda inglesa.

— ¡Oh, sí! El paisaje era soberbio. Me encantará volver a verlo cuando hagamos el viaje de regreso.

— No hasta entonces —dijo él ofreciéndole el brazo—. Tengo un pequeño rincón, que es solo mío donde se puede mirar el valle.

Ella se dejó llevar, con una sonrisa que en otros tiempos se habría avergonzado de mostrar. Por el sendero que llevaba de la casa hasta la cumbre de la colina él le iba hablando de las plantas y sus nombres extraños en latín o sobre alguna complicada teoría sobre las corrientes de aire que ella creía a pie juntillas solo porque él se lo decía. Al rato llegaron a un pequeño cobertizo desde cuyas ventanas podía admirarse la majestuosidad de la campiña custodiada por la cordillera. Josefa fijó su atención en el volcán central.

[...]

Josefa sintió que se le erizaba la piel cuando las manos de él intentaron deshacer su peinado. Notó cómo iba retirando uno a uno los alfileres de coral y nácar con que ella sujetaba su cabellera abundante y los rizos cayeron hasta su cintura. Él se acercó por detrás para inhalar el perfume de hierbas que ella exhalaba y sus dedos ágiles empezaron a desabrochar el vestido con mucha delicadeza. Josefa lo sintió manipular, mientras su respiración calentaba su cabello, en tanto ella seguía mirando la campiña por las ventanas amplias del cobertizo y tomaba aire. Eso era lo que había venido a buscar desde el principio y no estaba allí por seducción sino por determinación, porque lo deseaba tanto o más que él. Sonrió satisfecha de reconocer en todo eso su propio deseo. Josefa Saucedo estaba haciendo su propia revolución.

[...] Josefa se levantó con calma, como si aquello no significara nada nuevo para ella y con una hermosa sensación de paz comenzó a vestirse. A él le extrañó ese silencio pero aún más lo sorprendió la ausencia de escenas.

— ¿No me preguntas cuando [sic] será la próxima vez? —inquirió—. Las mujeres siempre quieren saber si el amor tendrá futuro.

Ella terminó de arreglar su corpiño y aún tuvo tiempo de trenzar su cabello. Recogió su sombrero y abrió la puerta. Antes de salir, aun sin mirarlo, le pagó con la misma moneda que él había estado usando desde el principio.

— *Carpe diem*, Enrique —murmuró—. *Carpe diem*.

(Vega, 2015, p. 299).

Por lo general, en la novela encontramos personajes con rasgos definidos, sin profundidad psicológica, a los cuales el novelista inglés E. M. Forster denominó

*personajes planos* (Valles, 2002). Desde una perspectiva caracterológica, son las hermanas Saucedo quienes representan un verdadero reto en cuanto a su interpretación. Rosario, la hermana no reconocida, es la que menos cambios presenta en el transcurso de la historia. Josefa, por su parte, sí encarna todo un proceso de cambio; mientras que María del Socorro manifiesta una total indefinición y podría ser el personaje más misterioso y oscuro.

Aparentemente Josefa no es una mujer indecisa y quizá el término «inconforme» refleje con mayor justicia su modo de actuar y de pensar. Además, posee virtudes importantes como la fortaleza y la valentía, las cuales sí permanecerán invariables en ella. Es en el plano sentimental, *a priori*, donde se descubre mayor inestabilidad, pero ante todo es necesario describir el discurso histórico.

Arequipa se ha caracterizado desde siempre por contar con una sociedad muy rigurosa en cuanto a estilos de vida, costumbres y tradiciones. Es más, hoy en día todavía cuenta con tales rasgos, lo que permite deducir que, en aquel entonces, las condiciones eran todavía más exigentes en lo que respecta al comportamiento en sociedad. En el pasaje de la novela transcrito líneas arriba, se observa a la familia Saucedo llegando tarde a una boda realizada en la zona tradicional de Paucarpata tras un largo viaje en calesa descubierta desde la zona metropolitana de Arequipa en la que residían. Cuando entraron a la fiesta, se escuchaban diversos rumores:

A su alrededor multitud de chismes iban y venían, cuentos sobre la virginidad de la novia o sobre la pureza de sangre del novio; consideraciones acerca de la mezquindad de regalos de los parientes o de la novedad del último pasquín que había amanecido en el cabildo aquella mañana (Vega, 2015, p. 301).

De la descripción se puede advertir que la castidad, la nobleza y el deseo de aparentar no solo son valores preponderantes e incuestionables, sino que también conforman una *modalización social*, es decir, un imperativo al que los ciudadanos deben amoldarse o, en el peor de los casos, aprender a sobrellevar. Josefa Saucedo encarna hasta cierto punto esta modalización social que, a su vez, resulta el enunciado descriptivo de la novela, el *statu quo*, la normalidad.

Es cierto que Josefa mantiene un enfrentamiento interior contra muchos aspectos de su sociedad, en especial con la iglesia y con los «contratos matrimoniales» donde la conveniencia es determinante. Vive resignada y sin mayor aspiración que buscar el esposo

menos perjudicial para su hermana María del Socorro. Esta última dinámica es su gran misión: defender a su hermana, instruirla y proporcionarle todas las armas que le permitan no dejarse doblegar frente a los grandes retos que le esperan en la vida:

Desde hacía un tiempo, Josefa quería mejorar la regular educación de María del Socorro a quien la testaruda doña Juana se empecinaba en conservar virgen de cerebro. Para ello, quería que la niña recibiera algunas lecciones que la volvieran más desinhibida e independiente y le permitieran descollar mejor en sociedad (Vega, 2015, p. 59).

En cuanto a su vida personal, luego de un penoso incidente con su antiguo prometido llamado Luis de Sandoval, a quien amaba, Josefa vivía resignada en lo sentimental a no estar con nadie. No obstante, a pedido de su padre se ve envuelta en una promesa de matrimonio con Antonio Jiménez de Higuera, un bien posicionado aunque casi anciano señor por quien no sentía más que respeto. El mismo Higuera no tarda en notar la indiferencia y el disgusto que genera en ella tal compromiso, expresándole con honestidad su pesar: “Vuestra merced no tiene que amarme, Josefa, pero si se casa conmigo, le daré una vida propia, un hogar independiente y la seguridad de que tendrá alguien que responda por vuestra merced” (Vega, 2015, p. 25).

En tales circunstancias, avasallada por la modalización social, Josefa solo puede aceptar en tono obsecuente la insoslayable propuesta, aunque sin perder de vista que su principal objetivo no es ella sino el porvenir de su hermana. Surge entonces el personaje de Enrique Ibáñez, quien irrumpe en la sociedad arequipeña para introducir valores ajenos a dicha modalización social, a saber, los de la Ilustración: “Ibáñez se ha codeado con la mejor sociedad de Madrid, París y Londres, es hombre de mundo con excelentes relaciones. Sus rentas son cuantiosas y además es un hombre fino y culto” (Vega, 2015, p. 100). Estos valores, a partir de nuestro planteamiento metodológico, conforman sin lugar a duda el *enunciado modal* entendiéndolo como aquel que va a modificar o modalizar el discurso. Este enunciado se sintetiza, en varios pasajes del relato, en aquellos versos de Horacio repetidos tan frecuentemente por los protagonistas: *carpe diem*.

Ya en este punto podemos recordar que la Ilustración apunta a resaltar el valor del individuo por encima de los intereses sociales, principio que heredó del Renacimiento. Además, lo medular de la Ilustración es aquella actitud de enarbolar a la razón por sobre todos los demás elementos que conforman una cultura (Mayos, 2007); en el caso de la sociedad arequipeña de fines del XVIII, encontramos entre tales elementos a la tradición, las relaciones sociales, las costumbres, los modos de vida, etc.

La expresión *carpe diem*, que se traduce «aprovecha el día», es una exaltación del individuo frente a las normas impuestas socialmente por una comunidad; implica, en esencia, sobre todo en el contexto de la novela, distanciarse de las convenciones sociales para revalorar los impulsos y deseos personales. La premisa más importante es que, de modo progresivo, las ideas libertarias de Enrique Ibáñez comenzarán a modalizar individualmente a Josefa Saucedo sin olvidar que dicha modalización coexistirá con la modalización social anteriormente referida; por ello, esta no puede desaparecer por encontrarse profundamente arraigada en las instituciones sociales, además porque también determina el carácter particular de una sociedad. Así las cosas, notaremos que en Josefa surgirá un conflicto entre la modalización social conformada por su entorno excesivamente conservador y una innovadora modalización individual, manifestada en los valores de la Ilustración.

Un siguiente paso será considerar que en la modalización social predominan los valores del *deber* y el *poder*; mientras que en las modalizaciones individuales lo hacen el *saber* y el *querer* (Fontanille, 2012). Asimismo, aun cuando el factor del *azar* suele ser importante en los relatos donde el aspecto interior de los personajes cuenta con un valor estelar, dado que cambian de un momento a otro el panorama de la historia y determinan la felicidad o el infortunio, aquí resaltaremos un aspecto cultural, el de la *fiesta*, puesto que será imprescindible para comprender el devenir de este conflicto modal que sucede en los fueros internos de Josefa Saucedo.

De igual forma, Fontanille explica de manera acertada la existencia de una comunicación entre ambas modalizaciones (social e individual) a nivel del discurso, lo cual configura una duplicidad en el intercambio modal: por un lado, el intercambio es social y corresponde al *poder*; por otro lado, este intercambio también llega a ser individual cuando la comunicación se enfoca en el *querer*. En suma, este proceso recibe el nombre de *comunicación afectiva* (Fontanille, 2012, p. 105).

Para ilustrar lo anterior, en el pasaje citado de la novela, cuando Josefa y Enrique han concluido su encuentro amoroso, Enrique señala “¿No me preguntas cuando [sic] será la próxima vez? —inquirió—. Las mujeres siempre quieren saber si el amor tendrá futuro” (Vega, 2015, p. 306). Es evidente que Enrique, alarmado ante la inesperada actitud de Josefa de no pretender comprometerlo luego del episodio erótico que acaba de consumarse, le habla desde un lenguaje modal social toda vez que trae a colación una

praxis social por la cual las mujeres exhortan a los hombres a retribuir el «encuentro» con un compromiso de matrimonio. Esta expresión de Enrique revela la condición asimétrica con que hombres y mujeres asumían la intimidad; es decir, si bien los hombres la consideraban una cuestión de placer, las mujeres buscaban la seguridad de que dicho episodio no fuera efímero, sino que «tendrá futuro». Pese a ello, de modo sorpresivo y paradójico, Josefa responde con un lenguaje modal individual (más típico de los hombres) que, además, es presentado con una descripción del modo en que se arregla su indumentaria, con una soltura, desembarazo y hasta desparpajo propio de los hombres:

Ella terminó de arreglar su corpiño y aún tuvo tiempo de trenzar su cabello. Recogió su sombrero y abrió la puerta. Antes de salir, aun sin mirarlo, le pagó con la misma moneda que él había estado usando desde el principio.

— *Carpe diem*, Enrique —murmuró—. *Carpe diem*.

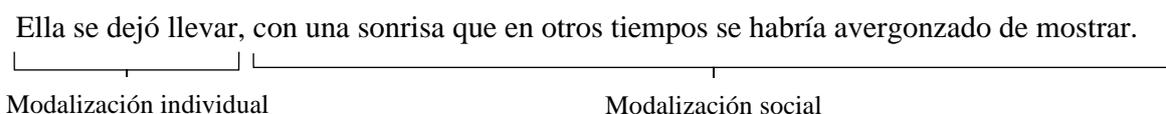
(Vega, 2015, p. 306).

De tal manera, al concluir este episodio Josefa se ha modalizado con una actitud impropia de las mujeres de aquel entonces, lo cual da a entender que una mujer puede tener un encuentro libre de compromisos guiada únicamente por el placer, sin ataduras y solo satisfaciendo el deseo y distanciándose de cualquier tipo de precepto moral, situación más común en los hombres. Ahora bien, reflexionemos un poco sobre esta inversión modal que acontece en la historia.

Recordemos que en las modalizaciones sociales predominan el deber y el poder, mientras que en las individuales el querer y el saber. Cuando Enrique Ibáñez afirma: “¿No me preguntas cuando [sic] será la próxima vez? [...] las mujeres siempre quieren saber si el amor tendrá futuro” (Vega, 2015, p. 306), advertimos que prevalece el *deber*, pues denota una obligación social; es decir, por caballerosidad está utilizando una expresión cortés para evitar cualquier apuro. De otra parte, cuando Josefa concluye “*Carpe diem*, Enrique [...] *carpe diem*” (Vega, 2015, p. 306), recurre al *querer* con un lenguaje que se encuentra modalizado individualmente, ya que no está considerando las formas ni las costumbres interpersonales porque solo ha vivido un momento libre de cualquier compromiso y prejuicio. He ahí la mencionada comunicación afectiva. Sin embargo, para llegar al meollo del asunto es necesario comprender por qué Josefa da rienda suelta al *querer*, asunto que puede explicarse con un hipotético debilitamiento de las modalizaciones sociales.

Una escena importante con miras a demostrar este debilitamiento de las modalizaciones sociales es cuando Enrique conduce a Josefa, a través de la fiesta, hacia el cobertizo ubicado en la cima de la colina donde tendría lugar su encuentro. En ese punto, identificamos el siguiente dispositivo modal que, como indicamos, traduce una contraposición de modalidades que hace perceptible el efecto afectivo: la pasión (Vega, 2015, p. 304):

*Figura 1. Contraposición modal*



Así, pues, se aprecia que en Josefa subsiste una transformación a nivel del *querer*:

No querer no hacer (modalización individual) ← querer no hacer (modalización social)

Aceptar ← rehusar

La actitud desdeñosa e indiferente de Josefa, al aceptar la compañía de Ibáñez “con una sonrisa que en otros tiempos se habría avergonzado de mostrar” (p. 304), se ha transformado en una actitud de acogida que anula aquellas restricciones con las que convivía constantemente para actuar según su deseo: “ella se dejó llevar” (p. 304).

Asimismo, en Josefa prevalece el *querer* debido a que su soporte modal, el *saber*, ha sido fortalecido, al tiempo que sus contrapartes modales, el *deber* y el *poder*, se han visto debilitadas. Este cambio modal se explica de la siguiente manera:

1) Lo normal sería que el deber social prevalezca, que Josefa «no se deje llevar» por Enrique Ibáñez y que rechace de ese modo su deseo. Además, ella es una mujer que se encuentra comprometida con Higuera y, por si fuera poco, se ha caracterizado por seguir desde siempre los preceptos de una sociedad en la que las personas están colmadas de prejuicios.

2) Sin embargo, prima en ella la modalización individual del *querer* básicamente por dos motivos. En primer lugar, porque la modalización social *deber-poder* se ha visto debilitada. Bien podría Josefa rechazar la invitación de Enrique, como lo había hecho tantas veces por medio de gestos y expresiones hirientes; no obstante, la

modalidad del *poder* se ha visto sensiblemente afectada a causa de una eventualidad que relata el siguiente episodio:

Josefa apenas tenía fuerza para abanicarse de tanto en tanto, pensando, incómoda, que tendría que ver a Ibáñez y que tal vez no sería capaz de disimular sus sentimientos. Aún tenía los ojos hinchados por el llanto derramado dos días atrás y que no se había secado ni siquiera cuando él se despidió. (Vega, 2015, p. 300).

Es decir, Josefa se hallaba vulnerable por el llanto y la pena de haber recordado, dos días atrás en una infidencia hecha a Enrique Ibáñez, el momento amargo en que Luis de Sandoval le hizo padecer. Esta revelación de sus sentimientos fragmentó su determinación que normalmente era sólida; y la tristeza, finalmente, amilanó su voluntad, lo cual se refleja en una alteración en la modalidad del *poder*. En segundo lugar, la modalidad del *deber* ha sido atenuada por una cuestión cultural: la fiesta. El ambiente festivo anula el *deber*, tanto a nivel individual como a nivel social:

Josefa se separó inmediatamente de su familia y empezó a buscar a sus amigas [...]. Una conversaba con un guapo caballero, otra comía muy a gusto, la tercera se había desvanecido en una cita secreta y varias pensaban en dormir la siesta (Vega, 2015, p. 302).

Una situación similar acontece en el siguiente pasaje: “Ese fue el momento que eligió Ibáñez para aparecer, mientras se brindaba sin tiento y todos estaban más preocupados en volver a llenar el vaso que en atender al vecino” (p. 303), en el cual queda claro que el carácter celebrativo de la reunión tiene como efecto distender los modales y liberar de modo frenético la impulsividad de los comensales. Incluso desde el inicio de este episodio quedó reflejada la característica de la fiesta: “Todas estas personas no parecían preocuparse por su pasado, ni tener pecados pendientes o secretos oscuros, ni fiscalizaban la vida de nadie y estaban allí para disfrutar el momento” (p. 302); es decir, la fiesta rompe las divisiones construidas por las convenciones sociales y la típica hipocresía de una sociedad edulcorada, lo cual permite que las personas se muestren como son realmente.

Así las cosas, el *poder*, que se refleja en la voluntad de Josefa, terminó diluyéndose a causa del calamitoso estado anímico de la protagonista; el *deber*, por su parte, también se vio mermado por el contexto festivo del ambiente. Por otro lado, es evidente que el *querer* de Josefa se orienta hacia Enrique como ella misma lo afirma: “Josefa apenas tenía fuerza para abanicarse de tanto en tanto, pensando incómoda que tendría que ver a Ibáñez

y que tal vez no sería capaz de disimular sus sentimientos” (Vega, 2015, p. 300). Tal interés romántico se vio confirmado con el punto de vista del narrador omnisciente: “Eso era lo que había venido a buscar desde el principio y no estaba allí por seducción sino por determinación” (p. 306).

Este *querer* estar con Enrique Ibáñez se fortaleció por la dimensión del *saber*; en el caso de la novela, sobre todo por lo que representa cognitivamente la frase *carpe diem* que «usualmente» había sido solo atributo de los hombres, pero de la que Josefa se apropia. Enrique Ibáñez viene a convertirse en un intruso en medio de una sociedad tradicionalista, pues arrastra consigo las ideas de la Ilustración y, en específico, la que concierne a la libertad como una de las más importantes. Todo ello significó para Josefa, en los diversos encuentros que sostuvo con Ignacio, un inmenso aprendizaje. Solo la idea de la revolución va ligada a la de libertad y a la de disfrutar el presente: “Cada persona hace su revolución, Josefa, cada uno produce un cambio” (Vega, 2015, p. 217).

De igual modo, resulta curioso que el día en que se realiza este encuentro íntimo Enrique se haya presentado menos ataviado que de costumbre, ya que por lo general las personas de alcurnia en aquella época no descuidaban dicho aspecto:

Lucía casi doméstico. Había prescindido de la peluca y su cabello negro enmarcaba muy bien un rostro menos pálido que de costumbre. Vestía con la ropa de hacienda y sus manos, sin abanicos, pañuelos ni bastones de plata se veían mucho más varoniles mientras jugueteaban con una fusta (Vega, 2015, p. 304).

Esta inesperada imagen de Enrique refuerza la modalidad del *querer* en Josefa, porque además de que él significaba para ella la puerta a un nuevo modo de comprender el mundo, ahora, al verse despojado de los ornamentos que simbolizaban las restricciones propias de la época, significaba también el fin de otro obstáculo que probablemente le hubiera impedido «vivir el momento»: las formas sociales. A su vez, la geografía es una cuestión crucial, puesto que hallándose lejos de la ciudad, centro de las normas y las costumbres, en medio de una hacienda enorme, las limitaciones sociales se vieron notablemente desdibujadas.

#### 4. CONCLUSIÓN

En conclusión, mientras la modalización individual se manifiesta en Josefa debido a las modalidades del *querer* y el *saber*, la primera expresada en su apasionamiento por Enrique Ibáñez y la segunda en los valores ilustrados que este último le infundió; la

modalización social, en cambio, se ve debilitada porque sus dimensiones del *poder* y el *deber* se encontraron de pronto afectadas por un resquebrajamiento de la voluntad de Josefa y por el contexto festivo en el que ocurre el encuentro amoroso de los protagonistas, el cual no representa un doblegamiento del personaje masculino con respecto al femenino, sino un acto de determinación por parte de Josefa y en donde no hay lugar al resarcimiento.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FONTANILLE, J. (2012). Pasiones y emociones. La princesa de Clèves, de Mme. de La Fayette. En *Semiótica y literatura* (pp. 83-112). Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C. (2004). *Tensión y significación*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- GREIMÁS, A. & COURTÉS, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Editorial Gredos.
- HUAMÁN VILLAVICENCIO, M. Á.; MONDOÑEDO, M. & HUAMÁN ANDÍA, B. (2003). Literatura y Psicoanálisis. En *Lecturas de teoría literaria II* (pp. 149-179). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MAYOS, G. (2007). *La ilustración*. Editorial UOC.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE) (2010). *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Editorial Espasa.
- VALLES CALATRAVA, J. (2002). *Diccionario de Teoría de la narrativa*. Editorial Alhulia.
- VEGA SALVATIERRA, Z. (2015). *Las Saucedo*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional San Agustín.
- ZILBERBERG, C. (2012). *La estructura tensiva*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.