



Artículo de Investigación

La rabia de siete a ocho: Un acercamiento semiótico a *La familia* de Nuni Sarmiento

Rage from seven to eight:
A semiology approximation to *La Familia* by Nuni Sarmiento

Recibido: Diciembre 2017 **Aceptado:** Julio 2018 **Publicado:** Noviembre 2018

Elizabeth Arias Flores

Universidad de Los Andes
Venezuela

elizaria@gmail.com

Resumen: Este ejercicio adopta las categorías de análisis de la semiótica de las pasiones para una lectura de *La familia* (1991), uno de los tres cuentos de la autora venezolana Nuni Sarmiento en *¡Señoras!* Entendidas las pasiones como texto narrativo, se intenta aquí la formalización del programa narrativo para describir tanto el modo de configuración de la pasión rabia como el de su representación literaria. A modo de ensayo, el acercamiento pudiera enriquecer el entramado teórico y las posibilidades de interpretación e intertextualidad del texto literario.

Palabras clave: semiótica - pasiones - texto - narrativa - rabia

Abstract: This exercise adopts the categories of analysis of the semiotics of the passions for the reading of *La Familia* (1991), one of the three short stories of the Venezuelan author Nuni Sarmiento in *¡Señoras!* Once the passions are understood as narrative text, we try to formalize the narrative program to describe both the mode of configuration of the passion 'rage' and that of its literary representation. As an essay, the approach could enrich the theoretical framework and the possibilities of interpretation and intertextuality of the literary text.

Keywords: semiotics - passions - text - narrative - rage

Citación: Arias Flores, E. (2018). La rabia de siete a ocho: Un acercamiento semiótico a La familia de Nuni Sarmiento. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 28(2), 337-345. DOI: 10.15443/RL2825

Dirección Postal: Av. 3 Edificio Central del Rectorado 5101 Mérida, Venezuela

DOI: doi.org/10.15443/RL2825



1. La pasión es un objeto: El estudio semiótico

Explicar la historia es tanto como descubrir las pasiones de los hombres, su genio, sus fuerzas operantes.
Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Si el tejido de la historia humana ha sido tramado por las pasiones, entonces es natural que exista interés en indagar en ellas y que se desarrollen métodos y categorías teóricas para explicarlas. Así lo han hecho la filosofía, la psicología, la sociología y también los estudios literarios. Por su parte, los diccionarios suelen echar mano al método de definir por contraste, de tal manera que el DRAE registra, bajo la entrada *pasión*, “lo contrario a la acción”, además de la “acción de padecer” y el “estado pasivo en el sujeto” (2001, p. 1149). Del mismo modo, en Moliner (2001) se lee, entre otras acepciones: “Por oposición a «acción», estado de la cosa sobre la que se ejecuta una acción, a diferencia del estado del sujeto que la realiza”.

La filosofía ha indagado largamente en el tema desde la identificación básica de la pasión como “afección o modificación del alma” (Ferrater, 1974, p. 322). La aproximación filosófica ha planteado, ya desde Aristóteles, el conflicto pasión/razón (*furor/ratio*) y, *grosso modo*, ha desarrollado un debate en torno a dos aspectos fundamentales: el carácter turbulento de las pasiones y la capacidad o incapacidad de la razón para dominarlas. Los debates más contemporáneos asumen como pasión “toda invasión de la vida psíquica por un afecto que domina tanto a la razón como a la voluntad” (Ferrater, 1974, p. 323) y plantean que el examen y comprensión de tal afecto es fundamental para entender el acontecer humano.

Ya en 1649, en su *Tratado de las pasiones*, Descartes define las pasiones como “emociones del alma” y las distingue de los pensamientos y percepciones referidos a objetos exteriores, (olores, sonidos, colores) o al propio cuerpo (hambre, sed, dolor). En resumen, el filósofo concibe acción y pasión como una misma cosa y la asocia a la interacción del alma y el cuerpo en razón de que todo aquello que en el alma se produce como pasión (el miedo, el valor, la ira, el resentimiento, la envidia, la admiración, el amor) se manifiesta en el cuerpo como indicio y acción. (Descartes, 2005).

La llamada semiótica de segunda generación (Greimas & Fontanille, 1994; Fabbri, 2000) recoge postulados de Descartes al plantear que la alteración pasional es detonante de toda transformación y, por ende, de las narraciones que constituyen el sentido y devenir humano. Si la primera semiótica o semiótica de primera generación (de corte formal, lógico-estructuralista), ya dejó claro que la narración o narratividad –entendida como transformación de un estado– es producida por un sujeto-actante definido por un hacer y sustentado por la razón, el giro epistemológico de la semiótica de segunda generación entiende que esa narratividad sólo se produce desde la alteración que las emociones operan en el sujeto. Por ello esta semiótica asume las pasiones como dimensión configuradora y fundacional de la narratividad y, en consecuencia, las aborda como objeto de estudio pertinente.

Lo anterior supone un sujeto en el que razón y pasión son las dos caras de una dicotomía que lo constituye y lo moviliza. Cabe aquí precisar que la pasión involucra “sentimientos intensos, vehementes, que ejercen un influjo poderoso sobre el comportamiento” (Marina & López, 2007, p. 431). Para estos autores, la noción de ‘sentimiento’ (que integra el conjunto más general del ‘afecto’) comporta para el sujeto experiencias de contenido evaluativo que provocan en él una disposición a actuar. Por tanto, debe entenderse que pasión y acción no son dimensiones antagónicas, sino dos maneras de manifestarse el discurrir humano. En la definición de Fabbri es patente la relación entre ambas dimensiones: “La pasión es el punto de vista de quien es impresionado y transformado con respecto a una acción” (2000, p. 61).

Esta perspectiva permite entender las pasiones como ‘composiciones’ o estructuras, que derivan de la relación del sujeto con el mundo y, en consecuencia, “tienen esencialmente un componente social en la medida en que son formas de interacción” (Ceballos, 2006, p. 173). Tal interacción supone convenciones y negociaciones que configuran social y culturalmente las distintas

formas bajo las cuales las pasiones se manifiestan, se nombran, se aprenden, se representan, se perciben y se reconocen. De esta manera, la semiótica puede llegar a formalizar configuraciones y representaciones pasionales, formalización que comienza asumiendo la mediación del cuerpo del sujeto, “cuerpo afectado que se vuelve el centro de referencia de la escenificación pasional entera” (Greimas & Fontanille, 1994, pp. 18-19). Se instala entonces como categoría de análisis un sujeto ‘desdoblado’ entre su percepción y su sentir y cuyo ser discurre en una “tensividad fórica”, noción que Greimas (1994) establece como pre-condición de la narración.

El presupuesto teórico que acota el objeto de estudio es que, en sí misma, la pasión es un discurso¹ y, como tal, puede ser configurado en una sintaxis propia que, en las palabras de Greimas y Fontanille, es un “encadenamiento de haceres: manipulaciones, seducciones, torturas, búsquedas, escenificaciones, etc.” (1994, p. 48). No obstante, como precisan los autores en su propia epistemología, la interpretación de ese discurso plantea no pocas complejidades en tanto que “Las pasiones aparecen en el discurso como portadoras de efectos de sentido muy peculiares; despiden un aroma equívoco, difícil de determinar” (Greimas & Fontanille, 1994, p. 21). Dos criterios permiten abrirse paso en esa ambigüedad: La asunción de que “ese aroma específico emana de la organización discursiva de las estructuras modales²” y el reconocimiento de que “las pasiones no son propiedades exclusivas de los sujetos (o del sujeto), sino propiedades del discurso entero” (1994, p. 21). Tales premisas teóricas ubican el estudio semiótico de las pasiones, no como indagación psicológica, sino en una perspectiva discursivo-narrativa y, por tanto, como análisis de la configuración textual.

Dicho análisis plantea la posibilidad de formalizar las diferentes pasiones (curiosidad, ira, esperanza, envidia, avaricia, etc.) mediante la postulación de ciertas estructuras en las cuales pueden segmentarse componentes para mirar cómo intervienen en el discurso (de primer grado) en el que están incluidas. Esto constituye una gramática de tales pasiones y puede resumirse en correspondientes ‘programas narrativos’ a los cuales se refiere Ceballos (2006) como “un protocolo, un orden del día establecido”. A tal fin, el modelo semiótico considera cuatro componentes que intervienen en la configuración pasional a partir de la afectación del ser y el hacer del sujeto: i) el componente modal (querer, saber, deber, poder³); ii) el temporal; iii) el aspectual; y iv) el estésico o sensorial. Los cuatro componentes se asocian a dos planos de significación, a saber: a) el figurativo, que corresponde al nivel superficial; y b) el epistémico, que corresponde al profundo. En ambos niveles operan específicos semas o rasgos mínimos vinculados a la representación de cada pasión (López Maguiña, 2006, p. 116) y susceptibles de reconstrucción en los textos a partir de indicios léxicos, sintácticos, retóricos, etc.

La lectura aquí propuesta apunta a observar indicadores presentes en un texto narrativo a partir de la pregunta por el cómo se articulan diversos componentes para la configuración ficcional de una pasión, la rabia, eje temático de *La familia* (1991⁴) de Nuni Sarmiento⁵ que inicia así: “Hoy es el día de sacar la rabia. De siete a ocho, la familia se sienta alrededor de una mesa y saca toda la rabia de la semana” (*La familia*, p. 9). El cuento expone la singular manera de organizar y expresar tal estado pasional en la cotidianidad de una familia y el contraste con la mirada de una persona ajena a ese núcleo. De allí que sea propicio y pertinente como objeto de este análisis.

2. La pasión vive en familia

Deberíamos tener la capacidad de aullar un cuarto de hora al día, cuando menos, y habría que crear, con ese fin, “aulladeros”.
E. M. Cioran

Como ya se expuesto, este ejercicio consiste en una aplicación de las categorías de análisis establecidas por la semiótica de las pasiones a un objeto textual determinado. En concreto, el análisis cotejará el programa narrativo de la rabia con la representación de esta pasión, que constituye el tema del cuento.

Cabe precisar en este punto que una semiótica del discurso literario debe considerar el juego enunciativo de los textos narrativos de ficción. La narración instala un universo (espacio-

temporal) en el que un conjunto de personajes vive determinados acontecimientos y discurre sobre ellos. En un ámbito de enunciación, la ficción desarrolla historias generadas a partir de estados pasionales de los personajes. Estas historias son referidas por un narrador con una emocionalidad propia en relación a los hechos que refiere, lo que constituye una enunciación específica y particular. Además, en otro ámbito enunciativo, el discurso literario selecciona y reorganiza ciertos contenidos referenciales y, con ello, interpela y discute un estado de cosas en el mundo. Si se considera el programa narrativo pasional como una representación, la pasión relatada conjuga varias representaciones con anclajes enunciativos distintos.

Aspectos del desarrollo teórico formulado en los anteriores párrafos pueden cotejarse tanto en la historia como en la narración de *La familia*. Como ya se aprecia en las citadas primeras líneas, relatar una reunión para “sacar la rabia” es el propósito del narrador, un integrante de la familia que cuenta en presente los hechos en los cuales está participando. La narración no explicita al narratorio, pero es obvia la intención del narrador de justificar los hechos con explicaciones detalladas de la dinámica y motivos de esa particular actividad familiar. Se trata aquí de una pasión relatada en la voz del narrador y, por tanto, la pasión que se muestra es aquella que este ha construido con sus palabras.

En esta reunión, según informa el narrador, el grupo familiar es acompañado por “una invitada, una antropóloga, creo, que quiere vernos sacar rabia” (*La familia*, p. 12). Esta presencia externa es importante para el desarrollo de la trama narrativa –y también de la trama pasional– porque establece dos contrastes en la historia. El primero es la oposición entre la familia, un recurrente “nosotros”, y el mundo exterior, los “otros”. El personaje-narrador es consciente de que su grupo de pertenencia funciona en un orden “diferente” y su propósito narrativo es legitimar y defender ese orden. El contraste nosotros/otros es lo que hace visible, y discute, el orden familiar. El narrador explica que “cuando vienen personas de afuera a visitar a la familia, personas interesadas en nuestro modo de vida, casi siempre se muestran confundidas, perplejas, contrariadas, incluso ofendidas.” (*La familia*, p. 10). El conflicto derivado de la necesidad de preservar el orden familiar y defenderlo de las incomprensiones e imposiciones externas llega al extremo de que estas visitas “se marchan llenas de odio, resentidas” (*La familia*, p. 16). Es claro que la forma de “sacar la rabia” es la acción que “impresiona y transforma” a unos sujetos –los visitantes, los observadores– a partir de ciertos puntos de vista, de la manera en que perciben tales acciones y lo que sienten con ello.

El segundo contraste remite directamente a la pasión representada en el cuento. Al programa específico con el que se configura la rabia en esta familia se le opone un programa externo. La invitada “quiere imponer su rabia particular, una rabia que no nos interesa.” (*La familia*, p. 15). La oposición se evidencia en la presentación de la antropóloga, cuya rabia surge de motivos no aceptados (un pelo en la sopa) y se manifiesta de manera indebida (fuera de horario).

Si se asume como presupuesto que la pasión es una interacción y, como tal, no puede disociarse de la situación social en la que ocurre, el análisis requiere detenerse en la estructura y estilo de familia representados en el relato. La importancia de la familia como espacio de interacción social ha sido estudiada en diversos campos como la historia, la sociología, la psicología o la antropología. El término –independientemente de la extensión y variedad de las formas familiares– remite a vínculos de consanguinidad y parentesco y a la confluencia de varias generaciones en el espacio familiar. También remite a lazos afectivos, deberes recíprocos y sentido de pertenencia.

La organización familiar es, por naturaleza, conflictiva, debido a que, mediante las reglas del ‘sistema de parentesco’, prefiere lugares y roles a los individuos que la componen. Cada uno de estos roles genera sus respectivos discursos, y estos manifiestan y construyen la ‘ideología familiar’. Dice al respecto Kornblit que:

El conflicto existe necesariamente en la medida en que se trata de lugares fijos que deben ser «recambiados» generacionalmente, y en la medida en que el acceder a una posición implica una pérdida para el mismo sujeto y para otros ligados a él (1984, p. 28).

Pudiera considerarse entonces la familia como un espacio de la ‘tensividad’ en el cual los sujetos manifestarán diversos textos pasionales en respuesta a “la foria introducida por el accidente, la fractura, la intrusión insólita de lo viviente” (Greimas, 1994, p. 24).

El modelo de familia que este narrador-personaje describe está dirigido a garantizar la preservación de los lazos familiares, sustentados en una representación o configuración de la rabia. De ahí que entre en conflicto con el mundo exterior, por cuya intromisión “nuestra familia se desintegraría, perdería su coherencia, su sentido, su modo propio de ser que es tan importante” (*La familia*, p. 16). El orden familiar, rigurosamente establecido, se legitima en la voz del narrador mediante enunciados explicativos o argumentativos que podrían corresponder a las denominadas ‘creencias familiares’, que se definen como “actos cognitivos estructurados alrededor de la dimensión de certidumbre...” (Kornblit, 1984, p. 46). Estas creencias sustentan la representación pasional de la familia.

La organización familiar está constituida por cargos (supervisor de cucharitas, supervisor de lavamanos y encargado de cocina), establecidos por sorteo en la llamada “Reunión de los cargos” que tiene lugar los viernes (*La familia*, p. 10). La narración deja claro que la familia es pequeña, por lo que los cargos recaen en las mismas personas. Esto anula lugares y roles naturales del sistema de parentesco (padre, madre, tíos, hijos) y despersonaliza a los integrantes de la familia, lo que se evidencia en la ausencia de nombres, datos de edad o descripciones. En consecuencia, se anulan también los posibles conflictos (y pasiones) derivados de las diferencias entre individuos, porque la emoción se produce entre los cargos y no entre las personas. La argumentación del narrador es muy clara: “Justamente ahí está la cosa: para que las personas puedan desentenderse de las emociones desatadas en los cargos.” (*La familia*, p. 12).

3. La pasión viene a la mesa: Ira, enojo, enfado grande

Me exigiste, caro Novato, que te escribiese acerca de la manera de dominar la ira, y creo que, no sin causa, temas muy principalmente a esta pasión, que es la más sombría y desenfrenada de todas.
Séneca.

La familia de este relato practica metódicamente una forma, un “arte de sacar rabia” (*La familia*, p. 14). De nuevo, la acotación léxica es un punto de partida. El DRAE define mediante sinonimia: “Ira, enojo, enfado grande” y dice que “tener rabia a alguien” equivale a “tenerle odio o mala voluntad” (2001, p. 1280-1281). Una definición más explícita se encuentra en la entrada respectiva de Moliner (2001):

Rabia. **Estado de enfado que se exterioriza con manifestaciones violentas**⁶, como gritos, golpes o ademanes descompuestos...
[«Dar, Tener»] Enfado o **disgusto violento** producido, por ejemplo, **por algo** que sale o resulta distinto de como se desea, por una oportunidad desperdiciada, por envidia de que otro consiga lo que uno mismo quiere, o por algo que le sucede bien a una persona a quien se tiene antipatía...
[«Coger, Tomar, Tener»] Antipatía o aversión; **sentimiento contra una persona o una cosa**, que impulsa a apartarse de ella, a tratarla mal, a no tomarla (si se trata de comidas), etc.

Los elementos destacados en la cita dan cuenta de la configuración histórica y social que ha cristalizado en los términos con que se nombra esta pasión, de modo que, como afirman Marina y López, “las palabras que designan sentimientos nos cuentan una historia condensada” (2007, p. 201). Estos autores proponen una taxonomía del mundo afectivo organizada en ‘tribus’ y ‘clanes’ que contienen el léxico asociado a una ‘representación semántica básica’. El clan constituido por los términos *rabia*, *furia*, *furor*, *coraje*, *saña* y *vesania* –cuyos antónimos son calma, paciencia y mesura– hace parte de la tribu “furia”, organizada en torno a los “sentimientos negativos contra lo que obstaculiza el deseo”. Precisan Marina y López que la furia “provoca un sentimiento negativo de irritación intensa, acompañado de un movimiento contra el causante, con pérdida de control, lo que la emparenta con la locura, y con agresividad manifiesta y deseo de la destrucción o daño del causante” (2007, p. 436). Esta vinculación de la rabia con la pérdida

de la razón está presente en la historia de la filosofía. Séneca, por ejemplo, alude a la ira como “una breve locura” cuyos daños “ninguna calamidad costó más cara al género humano” (1996, p. 57), y el coro de Medea la describe atacada de “furor demencial” y “ciego fuego” (1979). En la misma tónica, Cioran define la cólera como “una crisis de demencia que nos preserva de la demencia” (1977, p. 137) y considera que su manifestación y desahogo, “su aparición regular”, garantiza equilibrio y salva de “trastornos graves”.

Similares conceptos parecen fundamentar la celebración de la reunión familiar bajo un riguroso estatuto cuyo fin es evitar “otros males”. La rabia está normada en todos sus aspectos: debe “sacarse” en el horario convenido, con prohibición expresa de hacerlo fuera de éste y por motivos distintos a los acordados, tales como encontrar un pelo en el lavamanos o una cucharita sucia en la mesa de la cocina. El narrador confronta la insistencia de “las personas de afuera” en buscar significados ocultos detrás de estos motivos concretos: “Algunos se han explayado en el simbolismo de cucharitas y pelos y han sacado de allí interminables discursos que la familia no soporta” y niega la posibilidad de odiarse por “motivos mucho más abstractos” que les plantean “las personas de afuera” (*La familia*, p. 12).

La regulación de la rabia establece una codificación en dos acciones que pasan a ser expresiones directas, signos portadores de “un mensaje inconfundible, mediante el cual estas personas se entienden” (*La familia*, p. 10). *La familia* ha creado un particular modo de interacción y comunicación, que incluye signos propios cuya significación se despliega en una actividad que opera como catarsis, es decir, desde los griegos, como un modo de “purificación de las pasiones”. No se trata, es claro, de entregarse o dejarse llevar por la rabia; por el contrario, se trata de cercarla en un tiempo y en un espacio, de asignarle un modo de representación específico, se trata de contenerla y controlarla para evitar “una rabia desmedida” (*La familia*, p. 15) o una “cólera desmesurada” (*La familia*, p. 16). En este punto queda de relieve la oposición entre la rabia y sus antónimos (rabia/mesura⁷ o rabia/calma⁸), asociados a los semas control/descontrol. La unidad familiar está soportada en un estricto control de sus emociones que se ve alterado por la presencia de los extraños.

La codificación pasional de este grupo familiar atiende al programa narrativo que se desprende de su definición aunque no corresponde al patrón temporal que postula el modelo teórico. Siguiendo a Moliner (2001), el relato de la rabia o ira pudiera esquematizarse en 3 eventos: Uno, la irrupción del motivo de la rabia: dejar un pelo en el lavamanos o una cucharita sucia califican como agresiones, son acciones que “atentan⁹” (*La familia*, p. 9). Dos, la aparición en consecuencia del sentimiento de rabia o disgusto intenso contra el miembro de la familia que ha incurrido en la desagradable conducta, ofensiva por partida doble: “el dueño del pelo, el culpable de la cucharita, no sólo es una persona sucia, desagradable, no sólo atenta contra el orden y la limpieza de la casa, sino que, además, de ese modo expresa una rabia clandestina” (*La familia*, p. 9). Tres, la manifestación violenta de la rabia: gritos e insultos, gestos y posturas, el habla del cuerpo.

El relato de la reunión da cuenta de la exteriorización de la rabia. El cuerpo mediador se transforma para hacer aflorar el sentimiento y pasa a ser el cuerpo de la rabia, imposible de ocultar, pasión desnuda. Las señales exteriores dan cuenta del torbellino interior. Al estallar, la rabia no sólo toma posesión del ánimo, distorsionando la percepción del sujeto y su comportamiento sino que también se apodera de rostro y cuerpo, demudando al iracundo en criatura temible y peligrosa. Con pertinencia, el narrador incluye en su relato la descripción del cuerpo, lo que refuerza la validez del componente estésico en esta configuración pasional. “No hay pasión sin cuerpo” dice Fabbri (2000, p. 67), en lo que parece un eco del Tratado de Séneca:

así también presenta estas señales el hombre iracundo: Inflámanse sus ojos y centellean; intenso color rojo cubre su semblante, hierve la sangre en las cavidades de su corazón, tiémblanle los labios, aprieta los dientes, el cabello se levanta y eriza, su respiración es corta y ruidosa, sus coyunturas crujen y se retuercen, gime y ruge; su palabra es torpe y entrecortada, chocan frecuentemente sus manos, sus pies golpean el suelo, agítase todo su cuerpo, y cada gesto es una amenaza: así se nos presente aquel a quien hincha y descompone la ira (1946, p. 57).

Una vez reunidos, indignados pero manteniendo el respeto a los turnos de habla, “comienzan los insultos” (*La familia*, 1991, p. 13). El supervisor de cucharitas interviene “rojo de ira” y “fuera de sí”, en tanto que el supervisor de los pelos “golpea la mesa con el puño, se inclina peligrosamente sobre la señora y le grita” (*La familia*: 14). El cuerpo y gestualidad de la invitada también manifiestan su indignación: “desorbitada, ya sin aire, la cara descompuesta, grita” (*La familia*, p. 14). Sin embargo, la familia no se perturba por la exteriorización pasional. Aunque, convocando de nuevo a Séneca, “así es de feo el aspecto y de horrorosa la cara de los que se descomponen y se hinchan con la ira” (1946, p. 57). Lo ofensivo no es la estesia iracunda de su huésped, dado que en ella coinciden, sino el hecho infractor de que la invitada “sigue gritando fuera de horario” (*La familia*, p. 15).

Desde el punto de vista tempo-aspectual, siguiendo el programa del modelo teórico, es la rabia una pasión incoativa y de poca durabilidad, en razón de que provoca reacciones externas e inmediatas. En este sentido es una pasión del presente. La postergación de su expresión o la permanencia del sentimiento deviene en otro tipo de pasiones (otro clan): el rencor, el resentimiento, el resquemor; términos que aluden a “un sentimiento negativo, duradero y contenido” que desencadena acciones de daño y destrucción contra su objeto (Marina & López, 2007, p. 437). Se trataría entonces de otro rango de emociones al que no se le da cabida en este grupo familiar. En este punto, la familia se aparta del programa por regulaciones internas que comportan un sistema de turnos, horarios y dinámicas, lo que obliga al sujeto a posponer la manifestación (evento tres) y hacer un ejercicio de memoria para incoar el desahogo:

Quando a uno le llega el turno o cuando la ocasión lo amerita...tiene que acordarse de toda la rabia que le dio, por ejemplo, encontrar una cucharita sucia sobre la mesa de la cocina o un pelo en el lavamanos (*La familia*, p. 9).

Puede relacionarse esto con el “estilo familiar”, definido como “ciertas regularidades en un sistema familiar en cuanto al modo de organización de sus respuestas frente a lo que denominaremos «situaciones de apertura¹⁰».” (Kornblit, 1984, p. 55) y clasificado en dos tipos: el “aglutinante” y el “cismático” (1984, p. 57). El texto ofrece suficientes indicios para clasificar el estilo de esta familia como aglutinante, por cuanto tiende a la unidad familiar y sus modos de hacer (sus respuestas) pretenden mantenerla. Toda la narración está armada para sostener que hay un tipo de rabia y odio que ponen en peligro la vida familiar, considerada esta un valor positivo. Siendo la unión familiar el objeto del deseo, es obvio que cualquier oponente a tal unión sea rechazado. Las personas de afuera actúan como oponentes de los sujetos familiares, generando los conflictos que dan pie a la historia.

4. Coda: La pasión es un largo relato

Canta, ¡oh musa!, la cólera del Périda Aquiles, cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes a quienes hizo presa de perros y pasto de aves.
Homero, *La Iliada*.

En términos generales, la lectura hasta aquí presentada aprecia los modos de configuración de la rabia y la manera en que esta repercute en las relaciones humanas. En el escenario de interacción específico que muestra el relato, la manifestación pasional es regulada en los estrictos patrones descritos para desempeñar un claro papel en la preservación de los lazos cohesivos del grupo familiar. Como ya se expuso, el programa narrativo de la pasión representado en la historia ha sido mediado por un narrador que –como integrante de ese núcleo familiar y ante la censura foránea o la amenaza de un resquebrajamiento interno– ha inscrito su relato en el sistema de valores propios de su grupo social con el propósito de justificar sus reglamentaciones y defender el orden encarnado en tal “arte de sacar la rabia”.

Esta es una lectura parcial del texto de Nuni Sarmiento que en modo alguno se presenta como conclusiva o definitiva. A modo de ensayo, se ha intentado este diálogo con las categorías del análisis semiótico de las pasiones como un horizonte posible para enriquecer la interpretación

del objeto literario y también para interrogar y redimensionar el abordaje de las subjetividades y de las representaciones sociales configuradas y reflejadas en los entramados discursivos en el entendido de que la emergencia de los discursos tiene como punto de partida el despertar de las pasiones.

Referencias bibliográficas

- Ceballos, M. (2006). Las pasiones: interacción y retórica. *Signo y pensamiento*, XXV (49), 170-187.
- Cioran, E. M. (1977). *La caída en el tiempo*. Caracas: Monte Ávila.
- Descartes, R. (2005). *Las pasiones del alma*. Madrid: EDAF.
- Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.
- Ferrater Mora, J. (1974). *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Greimas, A. J. & Fontanille, J. (1994). Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo. México: Siglo XXI.
- Kornblit, A. (1984). *Semiótica de las relaciones familiares*. Buenos Aires: Paidós.
- López Maguiña, S. (2006). Una epifanía nocturna: La niña de la lámpara azul. Estudio semiótico. *Letras*, 77, 111-112.
- Marina, J. A. & López, M. (2007). *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona, España: Anagrama.
- Moliner, M. (2001). *Diccionario de uso español. Edición electrónica*. Gredos. Recuperado de <http://editorialgredos.com> (Consultado 21/2/2016)
- RAE. (2001). *Diccionario de la Lengua española*. Bogotá: Espasa.
- Sarmiento, N. (1991). *“La familia”. ¡Señoras!*. Mérida, Venezuela: Solar. Dirección de Cultura del Estado Mérida.
- Séneca, L.A. (1979). *Tragedias I*. Madrid: Gredos.
- Séneca, L.A. (1946). *Tratados morales II. De la ira*. México: UNAM.

Notas

1. Los autores entienden la pasión como un discurso de segundo grado. El discurso de primer grado es “la vida en cuanto tal, de alguna manera” en el sentido de que constituye el ser/hacer del sujeto que es, por naturaleza, sujeto discursivo. Tal discurso de primer grado es el que acoge e incluye al discurso pasional que no solo lo influencia y perturba sin que puede llegar a sustituirlo (Greimas & Fontanille, 1994, p. 48).
2. Se entiende la modalidad como categoría semántica que refleja subjetividades en relación al dictum o al modus. El modo verbal es, entre otras, una manifestación gramatical de la modalidad enunciativa.
3. Fabbri refiere también “otros tipos de modalidades: cierto/incierto, posible/imposible y demás” (2000, p. 64).

4. Publicado en 1991, en la colección Solar de narrativa, en conjunto con *La niñidad* y *¡Señoras!* Este último da título al libro.

5. La autora, nacida en Buenos Aires (1956) reside en Venezuela y ha publicado también *La maldad del azar* (1991), *Revés* (2003) y *Novela rosa* (2012). Además mantiene el blog <http://nunisar.blogspot.com/>

6. Las negritas son mías.

7. En Moliner (2001), *mesura*: Ausencia de violencia o exageración en el lenguaje, los gestos o las actitudes.

8. En Moliner (2001), *calma*: Ausencia de excitación, enfado, indignación, etc.

9. En Moliner (2001), *atentar*: Intentar causar un daño grave a una persona o a una cosa.

10. Entiéndase por estas situaciones “acontecimientos (reales o imaginarios) que implican un cambio en cualquier aspecto del nivel regular en el que se da la interacción en el sistema familiar” (Kornblit, 1984, p. 56).