

**Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico  
(fenomenológico y narrativo)**

**Sally Abdalla Wahdan (Profesora de Literatura Hispánica en el Depto. de Lengua Española, Facultad Al Alsun, Universidad de Ain Shams)**

**Abstract**

This research aims to approach the Spanish novel, *Wasp season* (2019) by Elisa Ferrer via the reflections of the phenomenological theories of the French philosopher M. Merleau-Ponty and other thinkers to understand thoroughly how the concept, value, and deep meanings of the phenomenon of *personal experience* is developed in her narrative fiction. These reflections will revolve around certain conceptual and literary/narrative axes, such as: the truth essence, knowledge, consciousness, double *self* or the self as an/other, memory and imagination among others, within the argumentation, textual structure, narrative voices and actantial roles of the novel and their function within the plot.

**Key words:** *Phenomenology – Narrativity – Experience – consciousness – memory*

**Experiencia del yo en la novela Temporada de avispa (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)**

**التجربة الذاتية في رواية "موسم الدبابير" (٢٠١٩): دراسة نقدية من منظور الفينومينولوجيا والسرد الروائي**

**الملخص**

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تقديم مقارنة تحليلية ونقدية للرواية الإسبانية بعنوان "موسم الدبابير" (٢٠١٩) للكاتبة إيسا فيريير من خلال تطبيق مفاهيم ونظريات الفلسفة الفينومينولوجية أو ما يطلق عليها في اللغة العربية الفلسفة الظاهرية أو علم الظواهر، وخاصة، للفيلسوف الفرنسي موريس ميرلو بونتي بالإضافة إلى مفكرين آخرين للوصول إلى فهم كيف قامت المؤلفة بتشكيل وتطوير مفهوم ظاهرة التجربة الذاتية أو الشخصية وسبر أغوار معانيها العميقة في خيالها السردي. وتقوم هذه المقاربة على بعض المباحث والمحاور المفاهيمية والأدبية/السردية، مثل: البحث عن المعرفة، نوايا الحقيقة، ومستويات الوعي ومراحلها، وأنا المزوجة أو الذات ك/آخر، والذاكرة، والخيال، من بين أمور وقضايا أخرى، داخل إطار موضوع الرواية وهيكلها النصي، والأصوات السردية، ومكونات الرواية الفاعلة ووظيفتها داخل الحكمة الروائية.

**الكلمات المفتاحية:** فينومينولوجيا - السرد الروائي - التجربة - الوعي - الذاكرة.

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

Sally Abdalla Wahdan (Profesora de Literatura Hispánica en el Depto. de Lengua Española, Facultad Al Alsun, Universidad de Ain Shams)

### Introducción

¡A las cosas mismas! es el famoso lema formulado por el filósofo Edmundo Husserl como una síntesis del método por adoptar condicionadamente para llegar a comprender la realidad de las cosas y experiencias, prescindiendo de los puntos de vista y prejuicios que puedan imponerse sobre dichas cosas y experiencias por parte del sujeto que entra en contacto con ellas. Partiendo de su *Logische Untersuchungen* o “Investigaciones lógicas” (llevada al español vía la versión realizada por los dos pensadores españoles Manuel García Morente y José Gaos para la *Revista de Occidente* en 1929), se llega a saber que el sujeto debe dedicarse al conocimiento de la verdad de las cosas y empeñarse en que éstas resulten siendo tal y como son mientras van manifestándose en su conciencia. Por tanto, el primer paso del camino hacia el despliegue de la verdad en su plenitud se traza por la propia intencionalidad del sujeto.

La noción ideada por Husserl supone distinguir entre las apariencias de las cosas y experiencias o lo que se va construyendo desde un punto de vista subjetivo a partir de ellas o, en otras palabras, a partir de los fenómenos, por una parte, y su verdadera esencia, por otra parte. Para captar esta última, él propone adoptar el proceso de la *epojé*, de un término originario del escepticismo griego que significa *poner entre paréntesis*, y revitalizado por él. La *epojé* husserliana implica el cambio de dirección de la conciencia del sujeto respecto a lo que experimenta o a lo que se le presenta, a simple vista, en sus vivencias y cotidianidad. Se trata de un cambio de actitud, suspendiendo o poniendo entre paréntesis el juicio, que resulta de los puntos de vista acumulados y configurados *a priori*

## **Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)**

---

acerca de los objetos, distinguiéndolos lejos de todo subjetivismo, sentimentalismo y, en suma, de todo efecto psicológico sobre la conciencia y, a la vez, del objetivismo extremo o puro *inexistente*.

Se podría decir que en esta noción metodológica radica todo el quehacer filosófico del pensador alemán, originario de Moravia, y considerado como el precursor de la fenomenología trascendental surgida a finales del siglo XIX o de la llamada nueva fenomenología -como es bien sabido, la primera manifestación del término fue dada por Hegel en su obra *Una fenomenología del espíritu* (1807)-, que va enriqueciéndose por las aportaciones relevantes de los otros dos pensadores alemanes Martin Heidegger y Max Scheler. Más tarde, vienen los célebres de la Teoría Fenomenológica francesa del siglo XX: M. Merleau-Ponty, Jacques Derrida y Paul Ricoeur, además de las contribuciones del existencialista Sartre. En este trabajo de investigación, se dedicará un especial interés a los planteamientos del primero, que condicionan el conocimiento por los atolladeros de la experiencia, no por el intelectualismo, ni el psicologismo, junto con ciertas aportaciones de los otros nombres mencionados.

Este trabajo de enfoque filósofo-literario tiene como meta de estudio la novela *Temporada de avispas*, estrenada por su autora española, Elisa Ferrer, en 2019. El motivo de nuestra elección de la referida novela se debe a que en ésta se da el protagonismo a una experiencia personal vivida y desarrollada por la protagonista y los otros personajes de la obra en el sesgo de lo que podríamos calificar de términos del pensamiento fenomenológico, como revelarán las páginas que vienen a continuación.

### **1. La experiencia personal como un argumento literario y un método fenomenológico**

#### **1.1. Experiencia de crisis (las apariencias de las cosas)**

“La superheroína imbatible que era de niña ha perdido sus poderes” (FERRER, 2019:13), con estas palabras chocantes la voz narrativa inaugura las primeras líneas de la novela, *Temporada de*

*avispas*, para quitar el velo paulatinamente sobre la experiencia de crisis que le ocurre a la protagonista. Ésta se encuentra como un sujeto presente y pensante ante una serie de fenómenos que van construyendo el hilo argumental de su historia y reconstruyendo toda la historia de su familia, vía su búsqueda de la verdad tras las apariencias de las cosas. Según Husserl, “el motor de investigación no debe partir de filosofías, sino de las cosas y los problemas mismos” (cit., WLDENFELS, 2017: 412). Sintéticamente, vamos a plantear dicha serie en cuatro problemas en clave de crisis:

### **1.1.1. Crisis profesional**

La primera crisis surge a partir del primer capítulo, cuando la protagonista, Nuria, se presenta como una ilustradora de viñetas, sin embargo, resulta que su trabajo en el que se apasiona nunca sale a la luz a instancias de su jefe, quien insiste en pedirle escribir artículos: “Estoy harta. No sé escribir, no soy periodista, pero no te puedes quejar, me dicen, al menos tienes trabajo” (FERRER:15). La crisis va alcanzando su punto máximo, poniendo fin al capítulo, cuando el jefe de Nuria le viene a comunicar nerviosamente la noticia de que está despedida del trabajo.

### **1.1.2. Crisis personal**

La segunda crisis se plantea, en el tercer y cuarto capítulos, a la luz de la relación de Nuria con su novio, Juan, de quien decide separarse recientemente por serle infiel. Abrumada por los efectos turbulentos del desempleo, se despierta, un día, para encontrarse en su casa tras haber sido invitada anoche a una cena con amigos que acaba desagradablemente: “a mí me sobreviene la arcada. Estás pálida, Nuria. Las sienas me laten, las venas del cuello me laten, las bolitas flotan entre la peladura de naranja, me late la tripa, me mareo [...] y yo vomito. Vomito sobre la alfombra gris perla...” (43).

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

### 1.1.3. Crisis paternal

El cuarto capítulo se cierra con una llamada telefónica que recibe Nuria para arrojar luz sobre la mayor crisis de su vida en ese momento, cuando le informan de que su padre está en la UCR. La voz narrativa marcada por el dolor, nostalgia e incertidumbre revela que la crisis del padre en la vida de la hija-protagonista no se limita a la patente problemática de su crítico estado de salud. Se remonta hacia una crisis aún más grave, profunda y vieja representada en su repentina ausencia de la vida de su hija, desde niña, y de su familia, para ir a formar otra familia.

### 1.1.4. Crisis maternal

El sexto capítulo se ambienta en la casa de verano a donde la protagonista se dirige con la madre y el hermano para pasar un día como suele suceder en el pasado. La crisis de comunicación con la madre se hace patente desde el primer contacto relatado: “Mi madre ya está en la cocina apilando comida en los armarios, enchufando la nevera. ¿Te ayudo? *Pero me aparta con esa actitud insoportable de mujer abandonada que se ha hecho a sí misma*” (67). La tensa relación con la madre desemboca, a lo largo de los años, en otras situaciones más problemáticas dentro del entorno familiar.

## 1.2. La experiencia personal como vía de acceso a la memoria (huecos entre las cosas)

Movida por una amalgama de sensaciones e imágenes como la nostalgia a la figura del padre y al idealizado periodo de infancia y por la ansiosa curiosidad de saber el por qué y para qué de su injustificada partida, la protagonista toma la decisión de ir a visitarlo en el hospital, donde sorprendentemente se encuentra con la otra hija de él, Laura, por primera vez. De ahí, el pasado se hace presente y persistente, y la percepción de la protagonista vuelve a ponerse en

tela de juicio, a partir de tal encuentro que se halla ambientado en el capítulo octavo de la trama novelesca, enfilando el nudo del relato.

Maurice Merleau-Ponty postula que “las sensaciones y las imágenes que deberían empezar y terminar todo el conocimiento jamás aparecen sino en un horizonte de sentido, y la significación de lo percibido, lejos de ser el resultado de una asociación [...], ora se trate de la sinopsis de una figura presente, ora de la evocación de antiguas experiencias” (1993: 37). La sinopsis de figuras presentes y la evocación de antiguas experiencias son, efectivamente, las dos vías adoptadas por la narradora-protagonista desde el inicio de la narración *fragmentaria* de su experiencia para dar significación a lo que ella percibe en sus vivencias diarias, pero, sin llegar a asociar los fragmentos o buscar la verdad tras sus aconteceres. De ahí, se impide la aparición del horizonte de sentido al que se ha referido el filósofo, dando paso a la adopción de alternativas:

### 1.2.1. La imaginación, una vía de recreación del pasado

La representación sinóptica de figuras se ve aplicada a buena parte de los personajes que se hacen presentes en la trama novelesca desde la madre, pasando el hermano, Raúl, y, por supuesto, el padre que, aunque esté ausente, su figura queda presente contantemente en la memoria, tanto real como imaginaria, de la hija:

Los coches de choque te hipnotizaban con su música fuerte, con sus bombillas parecidas a las que vendía papá en su trabajo. [...] Te imaginabas que entrabas en la pista con el carrito de tu hermano y él lloraba dentro, y tu devolvías los golpes de los coches con las ruedecitas del carro y abrías la boca como esa niña. Que tu padre subía contigo y te sentabas en su regazo y llevaba el coche tan bien como conducía el suyo, pero hacía ya muchos días que no llegaba a casa, tantos que habías crecido una rayita en el marco de la puerta. Te imaginabas que crecías tres, cuatro, cinco rayitas más y subías sola y movías el volante como si fuera el Batman y ningún coche te golpeaba ... (FERRER: 28-29)

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

No cabe duda de que la ausencia del padre resulta percibida por la hija-protagonista. No obstante, “lo percibido -como dice el filósofo francés- comporta unas lagunas que no son simples impercepciones” (MERLEAU-PONTY: 33). De ahí, tiene lugar la creación de imágenes por parte de la protagonista para colmar las lagunas de la memoria, por una parte. No obstante, por otra parte, facilita la evidente falta de asociación -y, por consiguiente, la del entendimiento de otras posibles perspectivas- mencionada por el filósofo. Este último, coincidiendo en este sentido con el autor de *L'Imaginaire*, Sartre, explica: “lo imaginario carece de profundidad, no responde a nuestros esfuerzos por variar nuestros puntos de vistas, no se presta a nuestra observación” (337).

Por otra parte, el proceso de crear imágenes inexistentes, con el fin de colmar las lagunas de la memoria, conlleva la producción de nuevas emociones, sin embargo, “esta renovación sólo interesa al contenido de nuestra experiencia y no a su estructura” (102). Eso quiere decir que este proceso no cambia el ángulo desde el cual el sujeto de la experiencia percibe las cosas, por lo cual, no cambia la forma de traducirlas. Ni siquiera se confunde con los recuerdos ya realmente vividos, manteniendo el pasado como tal. Como bien dice el filósofo: “este pasado que continúa siendo nuestro verdadero presente no se aleja de nosotros y se oculta constantemente detrás de nuestra mirada en lugar de disponerse delante de ella” (*ibidem*).

### 1.2.2. Evocación de recuerdos del pasado: entre la recuperación y rememoración

Según Maurice Merleau-Ponty, “nuestro campo perceptivo está constituido por cosas y “huecos entre las cosas” (37). De ahí, surge la evocación de antiguas experiencias como segunda vía a la cual recurre la voz narrativa. Tras el relato de cada crisis que se le presenta a la protagonista, la voz narrativa sumerge en el pasado, recuperando sus recuerdos más lejanos, en una tentativa para colmar los huecos entre sus percepciones. Como ejemplo, citamos abajo, un fragmento con el cual se abre el segundo capítulo de la novela, justo

## Sally Abdalla Wahdan

---

tras haber acabado el relato de la crisis laboral de la protagonista. Se trata de una revivificación de una memoria, realmente vivida con la madre, de cuya figura, también, se le presenta al lector una sinopsis visual o un juicio estético:

**Tu madre se reía y echaba la cabeza hacia atrás y movía el pelo, tan bonito, y se le veían los dientes de atrás y uno era de plata. Tu madre se reía y chupaba el cigarrillo y echaba el humo lejos de ti [...] Tu madre se reía esa tarde, tan guapa, y probaba el martillo de caramelo rojo y brillante que te había comprado al llegar a la feria. [...] Tu madre se reía y te preguntaba a qué querías subir, y tu querías subir a todo, pero eras demasiado pequeña [...] por eso subías al Tiovivo que era bonito [...] el hombre que vendía los papelitos y te ayudaba a montarte tenía una barba igual que la de papá [...] Te gustaba que te llamara aviadora... (FERRER: 27-28)**

La visita de la protagonista al padre en el hospital constituye otra ocasión que evoca los recuerdos remotos del pasado idealizado:

**Me lo quedo mirando durante un buen rato. Los ojos cerrados. Pero los recuerdo, negros y vivos. Y entonces me viene el columpio. La piscina. Las noches a los pies de mi cama. Los juegos de pelota. Los cuentos susurrados. [...] Los días en los que venía tarde, y luego cuando dejó de venir. Quiero cogerle las manos para asir los recuerdos, agarrarlos y que se queden sin escurrirse tan rápido (85).**

Para el filósofo, las experiencias evocadas por la memoria pueden constituir un problema para la percepción, obstaculizando conseguir su verdadero sentido. En este proceso hay “un conjunto ya grávido de un sentido irreductible” (44). Además, no se basa - como él explica- en “unas sensaciones lacunares, entre las que se incrustarían unos recuerdos, sino la fisionomía, la estructura del paisaje o de la palabra, espontáneamente conforme con las intenciones del momento” (ibidem).

Evidentemente, dichos obstáculos se pueden detectar con claridad en los últimos dos textos citados arriba, donde se hace notar

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

que se pone un énfasis en la fisonomía de la madre (que *se ríe... se echa hacia atrás... se le ven los dientes...se mueve el pelo...*) y del padre (*los recuerdo, negros y..*), asimismo, en la estructura tanto del paisaje o el espacio que rodea a la protagonista, representado en la feria y en sus juegos en el primer texto y en la casa de infancia en el segundo, así como de la palabra, como viene a comprobarse en el hecho de recordar la palabra *aviadora* dada por el taquillero en la feria, cuya fisonomía, también, le recuerda a la de su propio padre.

Para poder proporcionar una significación a la experiencia vivida, “está presente -aclara el propio filósofo- bajo la forma de un horizonte en que ella puede reabrir, si lo toma por tema de conocimiento, en un acto de rememoración” (ibidem) o como -él prefiere decir- “un campo constantemente a disposición de la consciencia [...] tal es la presencia del pasado que posibilita los actos de percepción y rememoración” (ibidem). Por lo tanto, él se empeña en distinguir entre el acto de rememorar y el de recordar en lo que concierne a la consciencia perceptiva, subrayando y, a la vez, concluyendo que:

**Percibir no es experimentar una multitud de impresiones que conllevarían unos recuerdos capaces de completarlas; es ver cómo surge, de una constelación de datos, un sentido inmanente sin el cual no es posible hacer invocación ninguna de los recuerdos. Recordar no es poner de nuevo bajo la mirada de la consciencia un cuadro del pasado subsistente en sí, es penetrar en el horizonte del pasado y desarrollar progresivamente sus perspectivas encapsuladas hasta que las experiencias que aquél resume sean cual vividas nuevamente en su situación temporal. Percibir no es recordar (ibidem).**

### 1.3. De la experiencia a la esencia (volver a las cosas mismas)

#### 1.3.1 Consciencia e intencionalidad

En vista de lo planteado en las líneas anteriores, se percata que tanto las antiguas experiencias como la experiencia eventual son llevadas en el interior del ser por una “consciencia primaria” (432) como dice nuestro filósofo quien sostiene que: “hay que llegar a una consciencia que no tenga tras sí a otra, pues, su propio ser, y en donde ser y ser consciente no hagan más que una cosa [...] es la consciencia del presente” (ibidem). Evidentemente, la voz narrativa en *Temporada de avispas* aún queda en la fase de dicha consciencia primaria sin llegar a penetrar en el horizonte del pasado para *ver cómo realmente surge*.

Por consiguiente, la voz narrativa aún queda marcada por la nostalgia hacia el pasado idealizado y, al mismo tiempo, por la esperanza o, mejor dicho, la idea esperanzadora en torno al encuentro con el padre y, quizá, con ella, la posibilidad de la recuperación de tal pasado, convirtiéndolo en un futuro posible. En esta voz aún no se deja el ser consciente, sino el ser efectivo, como bien explica Merleau-Ponty: “el tiempo que pasa no arrastra consigo los proyectos imposibles, no se encierra en la experiencia traumática, el sujeto permanece abierto al mismo futuro imposible, si no en sus pensamientos explícitos, en su ser efectivo” (101-102).

Sin embargo, cabe resaltar, aquí, la relevancia de la toma de decisión por parte de la protagonista de hacer la visita al hospital en el capítulo séptimo de la novela. Es a través de esta decisión que se realiza la concepción de la intencionalidad del sujeto -ideada por Edmund Husserl y quien la toma de su maestro Franz Brentano (WALDENFELS: 414) -, como un primer paso en el camino hacia la dedicación del ser a la investigación acerca de los verdaderos actos de percepción y conocimiento. El comienzo de dicha dedicación a investigar queda bien reflejado a partir del siguiente capítulo, cuando Nuria decida perseguir a Laura (en coche, por llamadas telefónicas, a través de una mediadora, amiga de la última) hasta conseguir tener una cita con ella, finalmente.

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

Simplemente, “intencionalidad quiere decir que nosotros nos estamos ocupados con algo siempre y continuamente” (415). Según Sartre, esta intencionalidad “nos traslada directo bajo las cosas y nos libera de la sospechosa interioridad de los simples estados y procesos psíquicos” (cit., 412). Se entiende por *hechos psíquicos*, las “percepciones y recuerdos a partir de los cuales no deberíamos formarnos el pasado y el futuro” (MERLAEU-PONTY: 422).

### 1.3.2. Esencia y accesibilidad a la verdad

Se podría vislumbrar que, para brindar una significación presente para la experiencia vivida, haciendo de ella un tema de conocimiento y reabriendo el horizonte de la consciencia para poder traducir exactamente sus fenómenos, se hace necesario volver a la esencia de las cosas. “Buscar la esencia de la percepción es declarar que la percepción no se presume verdadera, sino definida para nosotros como acceso a la verdad” (16). Y desde ahí mismo, se puede conseguir una síntesis, una *esencia*, por la cual se acaba definiendo las cosas.

Merleau-Ponty, en las palabras citadas abajo, magistralmente explica tanto el *modus operandi* como el efecto de la realización de este acto o camino de *volver*:

Una vez descartado el prejuicio de las sensaciones, un rostro, una firma, una conducta, dejan de ser simples «datos visuales», cuya significación psicológica tendríamos que buscar en nuestra experiencia interior, y el psiquismo del otro se vuelve un objeto inmediato como conjunto impregnado de una significación inmanente. De forma más general, es la misma noción de inmediatez la que se encuentra transformada: en adelante, serán inmediatos no ya la impresión, el objeto que no forma más que una unidad con el sujeto, sino el sentido, la estructura, la ordenación espontánea de las partes (78-79).

A lo largo de los primeros diez capítulos de la novela en cuestión, se deja ver y sentir, de hecho, el predominio de los que el

## Sally Abdalla Wahdan

---

filósofo ha designado con la denominación de *datos visuales*, junto con los complicados procesos o hechos psíquicos, mencionados antes, hasta la llegada del capítulo undécimo y, con él, el preciso momento en que Nuria, a través de la conversación establecida con la otra hija del padre, se accede, por primera vez, a la verdad que, *a posteriori*, va a manifestándose en su consciencia, para poder asociar sus fragmentos:

¿Entiendes ahora? La que se casó con mi padre fue mi madre, de eso que no te quepa duda. Y siguen casados, claro. Tu madre, nunca llevó un anillo de mi padre, eso seguro. [...] Te podría decir que mi padre le dio a mi madre muy mala vida. [...] Siempre me ha parecido un buen padre. Incluso cuando desapareció, siendo yo niña, sabía que volvería. Y volvió, claro que volvió. Y después de eso, fue un buen marido. [...] Nos eligió a nosotras (FERRER: 134,135).

Ahora bien, se descarta todo el prejuicio de las sensaciones y se ordenan espontáneamente las partes fragmentarias del relato de la propia experiencia tras la intersección de esta última con las experiencias del otro, dando paso a la toma de la consciencia cabal. En esta consciencia se transparenta el sentido brindado a todos los fenómenos, formando su unidad. Todo ello viene a comprobarse en el caso de Nuria, quien vuelve a buscar en su experiencia interior, para proporcionar una significación plena a la serie inseparable de los problemas surgidos en su propia vida. Asimismo, se da un sentido inmanente al psiquismo de los otros personajes involucrados en su experiencia; desde el padre, el hermano, la otra hija del padre e incluso la madre de esta última (al encontrarse con ella en el hospital en su última visita al hospital).

Más bien y, ante todo, viene el psiquismo de su madre que se vuelve -como dijo acertadamente el filósofo- un objeto inmediato desde el preciso momento de la separación del padre, pasando por la rememoración del episodio de la ruptura de la última con otra pareja (después del abandono del padre), dándose cuenta del sutilmente impactante papel jugado inconsciente y traumáticamente por ella en

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

su acontecer y que culmina en la tensa comunicación que mantiene a lo largo de los años con la propia madre.

Se podría decir que la protagonista, por una parte, llega a poner todo lo percibido *entre paréntesis* y suspende el prejuicio y los acumulados puntos de vista a través de este sentido husserliano: “un trabajo fundamental efectivo sobre las cosas miradas y tomadas directamente; y a que, incluso allí donde proceden críticamente, no se pierden en discusiones sobre los puntos de vista, sino que dejan la última palabra a las cosas mismas y al trabajo sobre ellas” (HUSSERL, 2006: 26). Por otra parte, ella, siendo un sujeto de la experiencia, llega, asimismo, a identificar los otros sujetos en esta experiencia suya, en este mismo sentido del filósofo inglés Peter F. Starwson, traducido por el filósofo francés Paul Ricoeur (15):

**Para abreviar, uno no puede atribuirse estados de consciencia más que si se los puede atribuir a otros. Uno no puede atribuirlos a otros más que si puede identificar a otros sujetos de experiencia. Y uno no puede identificar a otros sujetos, si únicamente puede identificarlos como sujetos de experiencias, como poseedores de estados de consciencia.**

El hecho de trabajar sobre las cosas e identificar los estados de consciencia de los demás, particularmente, de la madre ocupa el último capítulo de la novela en cuestión, donde la transformación de dirección de la consciencia queda reflejada en el cambio de actitud de la protagonista, Nuria, quien acaba reconciliándose con su madre y, consecuentemente, con el mundo. En este método de volver a las esencias de las experiencias radica todo el pensamiento de la fenomenología, no por ser meramente “el estudio de las esencias y, según ella, todos los problemas se resuelven en la definición de esencias” (MERLEAU-PONTY: 7), sino, además, por ser “una filosofía que resitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su “facticidad” (ibidem) y, en síntesis, “una filosofía para la cual el mundo siempre “está ahí”, ya antes de la reflexión, como una

presencia inajenable y cuyo esfuerzo total estriba en volver a encontrar en contacto ingenuo con el mundo” (ibidem).

## 2. Narratividad de la experiencia personal

A nuestro juicio crítico, el método fenomenológico en la obra de *Temporada de avispas* no está puesto en efecto meramente a lo que concierne al argumento del relato y a sus puntos de vista. Dicho de otro modo, no se circunscribe al nivel temático y conceptual del texto de la novela, sino, se extiende a las modalidades de escritura o, en otras palabras, al desarrollo del sentido en el discurso (narrativo) y el funcionamiento de los componentes narrativos de este discurso.

De entrada, Elisa Ferrer, en su narración de la historia de la protagonista de su obra, recurre al autobiografismo, para acentuar el valor de la experiencia personal. Este autobiografismo se decanta por una variedad de modalidades que oscila entre el diario, las memorias, la confesión y la escritura del yo. Sin embargo, la autora no enmarca la obra plenamente dentro del género autobiográfico. A fin de cuentas, se trata de una obra de ficción y no de un relato personal. Más bien, es una obra de ficción cuyo mundo tiene como marco de referencia la *experiencia del yo* o la identidad individual, considerada, al fin y al cabo, por Ricoeur como “identidad narrativa, centrada en la inmediatez situacional, que se configura en la sedimentación de las experiencias del pasado y la proyección hacia el futuro” (cit., CALVI, 2018: 218).

Lejos de pretender elaborar un análisis extenuante de los elementos narrativos en plenitud, nos enfocamos, en las siguientes líneas, en el planteamiento de tres herramientas estratégicamente significativas tanto en la modalidad narrativa centrada en la idea de la experiencia personal o la *inmediatez situacional* -como dijo el filósofo-, como en la elaboración del análisis fenomenológico, con el fin de exteriorizar el meollo del fenómeno de la experiencia:

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

### 2.1. Roles actantes en la experiencia

En *Temporada de avispas*, el modelo actancial propuesto por A. J. Greimas (1966: 174-185), se aplica a la primera parte de la novela condicionada por el erróneo punto de vista prefigurado y adoptado por la protagonista, del siguiente modo:

Sujeto: Nuria

Objeto: la reunión de su familia con el padre

Ayudante: ávido deseo de conocimiento

Adversario: la madre

Remitente: las experiencias eventuales y pasadas (las crisis)

Receptor: su familia

Sin duda, el primer actante es el sujeto de la acción, la protagonista, Nuria, quien tiene un objeto de deseo que se manifiesta en conseguir la reunión de su propia familia, un deseo motivado por la presencia necesaria del remitente o el destinador, representado en las antiguas y eventuales experiencias que sirven de un motor hacia la acción, apoyado por el irrefrenable deseo de saber la verdad de las cosas. No obstante, hay, en este contexto, un falso adversario, el personaje de la madre, un personaje malentendido desde la mirada de una hija dolida, traumatizada y enfadada. Es un malentendido que sigue en vigor hasta el cambio de su perspectiva que conlleva el cambio de actitud y, entonces, de acción (la reconciliación con la madre en lugar de reunirse con el padre), conduciendo, a fin de cuentas, hacia el mismo objeto: la reunión de su pequeña familia.

### 2.2. Estructura textual en zigzag

Aparte de la construcción básica de toda obra narrativa que gira en torno al planteamiento, nudo y desenlace, Elisa Ferrer, en su *Temporada de avispas*, acude, según nuestro entender, a una estructura digno de analizar por su peculiar dimensión paratextual. En su ordenación y disposición de los 18 capítulos que constituyen el texto de la citada novela, la autora casi divide esta cifra entre capítulos pares e impares. En los primeros, la voz narrativa relata la

## Sally Abdalla Wahdan

---

historia/experiencia de la protagonista en forma de diario, situando el lector ante la referida inmediatez situacional que experimenta el sujeto o la protagonista. Mientras tanto, en los otros capítulos esta voz se sumerge en la recuperación de los recuerdos y memorias tanto reales como imaginarias del pasado lejano vivido, una vez, por el mismo sujeto, como bien refleja el siguiente esquema temático de dichos capítulos:

El capítulo 1: La crisis profesional de Nuria

El capítulo 2: Memorias de la infancia de Nuria

El capítulo 3 y 4: El encuentro con el exnovio, Juan, y la crisis sanitaria del padre

El capítulo 5: Memorias con el hermano, Raúl

El capítulo 6: El viaje a la casa de veraneo con la madre y el hermano

El capítulo 7: La primera visita de Nuria al hospital

El capítulo 8: La persecución a Laura

El capítulo 9: Memorias del día de los Reyes Magos con la familia y la pareja de la madre

El capítulo 10: El encuentro con el exjefe

El capítulo 11: El encuentro con Laura y la recuperación de la historia de las dos familias

El capítulo 12: La génesis de la crisis con la madre.

El capítulo 13: Memorias y recuerdos pasados con la madre

El capítulo 14: Visita al museo con el hermano

El capítulo 15: La caja de antiguas fotos para la familia y la verdadera historia del padre

El capítulo 16: Memorias del pasado: la vuelta al episodio de la ruptura de la madre con su pareja y la confesión de su propia culpabilidad.

El capítulo 17: La última visita al hospital y el encuentro con Laura y su madre

El capítulo 18: La reconciliación con la madre

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

Dicho en otras palabras, la autora emprende la historia y, con ella, toda la novela desde el primer capítulo, con la narración de lo inmediato para que éste se encuentre seguido inmediatamente por lo pasado, llegando de tal modo hasta el nudo de la trama, a partir del cual no cambia dicha metodología, excepto en que la vuelta al pasado no se restringa meramente al hecho o proceso de la recuperación de imágenes y acontecimientos, sino que éstos emprenden a someterse a los correctos actos de percepción, rememoración y, por consiguiente, del verdadero conocimiento de lo ya ocurrido y vivido en el pasado. En esta construcción estructural se pavimenta el camino fenomenológico de la *vuelta a las cosas*, no meramente a nivel temático (argumental) y conceptual (experiencial), sino, también, estructuralmente.

Curiosamente, el cumplir de este acto de volver a las cosas hace eco en la metodología de la investigación fenomenológica en su sentido amplio. La lógica fenomenológica, según Husserl, “lucha también con la dificultad de tener que emplear en la exposición casi todos los conceptos [...] En relación con esto se halla un defecto [...] que se refiere a la sucesión sistemática de las investigaciones fundamentales” (HUSSERL: 226). En efecto, la contraposición del carácter idiosincrático de la investigación fenomenológica con la línea o el orden sistemático de los conceptos impone un movimiento que “exige que sea roto una y otra vez ese orden sistemático; [...] antes de que el natural curso de las cosas conduzca a dichos conceptos” (ibidem). Husserl lo sintetiza en que “la investigación se mueve, por decirlo, así, en zigzag” (ibidem).

Narratológicamente, este pasaje estructural de “la cronología a la cartografía” (CHAMPEAU, 2011: 71-74) sitúa, la joven novelista, Elisa Ferrer con su estrenada novela, entre los autores de la novela del siglo veintiuno por excelencia. Es en esta novela donde se viene a comprobar el protagonismo de la composición estructural, como bien explican estas palabras: “si el personaje fue el principio estructurador y unificador del relato en la novela

decimonónica y la voz narrativa en la del siglo veinte, lo es ahora, al menos en el relato reticular, la composición” (72).

### 2.3. Voz narrativa en doble persona

En *Temporada de avispas*, la ruptura del orden sistemático en la sucesión de los conceptos queda reflejada en otra ruptura en la secuencia narrativa, pese a ser autobiográfica. Estéticamente, esta descomposición no se limita al armazón estructural de la obra, sino que se extiende a la voz o, si se prefiere decir, voces del narrador.

Elisa Ferrer, al distinguir entre capítulos pares e impares, pavimentando un camino que vacila entre el diario y la memoria, el presente y el pasado, la experiencia eventual y las experiencias antiguas, además, entre el prejuicio de las sensaciones, aconteceres e imágenes y la indagación acerca de su esencia hasta la eliminación de tal prejuicio, cuenta con otro factor discerniente, representado en el empleo de la doble persona en la voz narrativa, de este modo:

Primeramente, los capítulos escritos en forma de diario se relatan en primera persona (*yo*), donde la autora y la narradora se identifican como se frecuenta suceder en la modalidad de la escritura autobiográfica, constituyendo incluso el primer rasgo característico de ésta, según J. Romera Castillo (1981: 14): “el yo de la autora queda plasmado en la escritura como signo de referencia de su propia existencia”. Mientras, en el segundo plano, los capítulos dedicados tanto a la recuperación como a la rememoración y reflexión en torno a las experiencias del pasado se narran en segunda persona (*tú*), donde la narradora y la protagonista se encuentran, como se atestigua en los textos fragmentados -citados con anterioridad- y relatados por Nuria: *tu madre se reía y echaba la cabeza hacia atrás... .*

Es un encuentro reflexivo en el que ambas, la narradora y la protagonista, no llegan a identificarse en una sola unidad ni se hace ausente una tras el uso de la tercera persona o voz impersonal, sino que se encuentran cara a cara. La oscilación de la voz narrativa entre el *yo* y el *tú* acaba siendo como si fuera un encuentro con el *otro yo*,

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

con la otra dimensión u otra realidad del yo. La propia protagonista confiesa, una vez, que: “cuando pienso en mí de niña, me recuerdo como si fuera *otra* persona. Una persona *ajena a mí* [...] una persona a la que pediría que me contara qué piensa, quién es, porque quizás ya no me acuerdo” (FERRER: 42).

En términos fenomenológicos, Merleau-Ponty hace resaltar el efecto de este *doble yo*, diciendo: “el análisis reflexivo a partir de nuestra experiencia del mundo se remonta al sujeto como a una condición de posibilidad distinta del mismo y hace ver la síntesis universal como algo sin lo cual no habría mundo” (9). Otra interpretación concerniente a este análisis reflexivo de la mención *yo-tú* afirma su presencia obligatoria “desde el momento en que se interroga sobre los criterios de atribución en una u otra situación: atribuido a si mismo (*oneself*), un estado de consciencia es sentido (*felt*); atribuido a otro es *observado* (RICOUER, 1996: 16). Dicho de otro modo, se hace necesario adquirir “la simultaneidad de reflexividad y la de alteridad, con el objeto de pasar de una correlación débil y demasiado fácilmente asumida entre alguien y cualquier otro, a la correlación fuerte entre a si, en el sentido de mio, y a otro, en el sentido de tuyo” (ibidem).

Por último, se viene a comprobar que nos encontramos ante un *yo descompuesto* que, junto a la secuencia narrativa fragmentaria y su estructuración yuxtapuesta configuran toda la estética de descomposición de la historia experiencial del sujeto, por una parte y, por otra, de la idiosincrática naturaleza anti-sistemática de la investigación acerca de la esencia de los fenómenos o experiencias vividas por este sujeto. Tanto la esencia como la estética hacen de la novela un espacio privilegiado de descomposición que encamina paulatinamente hacia la realización de una posible reconstrucción, tal y como hacen las *avisvas*, en este sentido metafórico trazado por la propia autora de la novela en cuestión.

### 3. A modo de conclusión

Siendo una disciplina filosófica, la fenomenología, desde sus inicios, ha desempeñado un rol relevante en los modos y métodos de investigación de casi todas las ciencias humanas. En sus propias aproximaciones y reflexiones, los fenomenólogos han recurrido, a menudo, al planteo de realidades narrativas como un reflejo de la realidad humana, particularmente, la realidad experiencial. En el presente este estudio, no queda comprobado meramente la vigencia del método fenomenológico en abordar dicha realidad, sino, en ser una herramienta fundamental en su análisis. Sin embargo, y ante dicha vigencia del método fenomenológico, valdría decir que éste aún no ha alcanzado su máximo potencial. Más bien, nos abre la puerta, en la actualidad, ante un nuevo cuestionamiento en torno a la posibilidad de adoptarlo en el análisis de la realidad en nuestra vida real y cotidiana, tan repleta de juicios no fundados, fragmentadas imágenes y memorias, y puntos de vista perspectivísticos orientados por los procesos de subjetivismos, psicologismos e idealismos.

La realidad manifestada en la novela *Temporada de avispa* en la forma de una experiencia del yo, en la cual el sujeto agente de la verdad es el yo, sostiene, además, el sentido husserliano acerca del método fenomenológico: no se circunscribe al hecho de la vuelta a las cosas mismas, sino, también, conduce, al final, a quien busca la verdad (el yo) que vuelva la mirada sobre si mismo. Es en este acto, como se ha revelado en nuestro análisis de la obra, donde se permite quitar el velo sobre el gran cañamazo hecho de nuestros prejuicios, complejos, imágenes, fantasías, ilusiones, pesadillas, frustraciones y falsas esperanzas que pueden y suelen habitar el mundo interior del yo y que limitan los horizontes de consciencia, percepción y análisis de la realidad en su forma totalitaria de sentido.

Otra conclusión que se puede vislumbrar inmediatamente de nuestro análisis y crítica de la obra de Elisa Ferrer se manifiesta en que el género de la novela se considera un escenario idóneo para dar riendas sueltas a todas las formas fantasmagóricas que van armando, magistralmente, el referido cañamazo. Debido a la propia naturaleza

## Experiencia del yo en la novela *Temporada de avispas* (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---

del género novelesco, la novela puede, con el propósito de constituir este armazón, facilitar los hilos argumentales, la estructura textual, la multiplicidad de los tiempos y de las voces narrativas, el espacio adecuado y los personajes arquetípicos que, en su conjunto, están en función de tal propósito. Todo ello no contribuye al reconocimiento de la esencia y estética del método fenomenológico, como queda claro, sino, además, y desde una aproximación puramente teórica o, más precisamente, narratológica, tantea la propia esencia del género de la novela y el funcionamiento de su composición estética al servicio de la exteriorización de la primera.

En vista de todo lo planteado en nuestro estudio analítico y crítico a través de las páginas de este trabajo, cabe decir que, ambos, lo fenomenológico y narratológico han servido perfectamente como una apertura a la interdisciplinariedad. En *Temporada de avispas*, lo fenomenológico ha podido revelar la profundidad filosófica tras el indescifrado acontecer de los fenómenos en torno a los cuales gira la trama novelesca, y para cuya comprensión se haría necesaria el recurso a la teoría fenomenológica, por una parte. Por otra parte, las estrategias y herramientas de narración van modelando un cauce ejemplar para canalizar el método fenomenológico anti-sistemático, encaminado hacia la exploración de un orden dentro del desorden como acaba siendo el viaje del ser-en-el-mundo.

## Bibliografía

### -Obras sobre la Fenomenología

- HUSSERL, E. (2006) [1982]. *Investigaciones lógicas I (versión de Manuel García Morente y José Gaos)*. Madrid: Alianza Editorial.
- MERLEAU-PONTY, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- RICOEUR, P. (1996). *Si mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- SARTRE, J.-P. (1973). *La imaginación*. Buenos Aires: Sudamericana.
- WALDENFELS, B. (2017). "Fenomenología de la experiencia en Edmundo Husserl". *Revista de Filosofía*, vol. XXIX, núm. 2, 409-426.

### -Obras sobre la Teoría literaria y Narratología

- CALVI, M. V. (2018). Paratexto y narración autobiográfica en la obra de Carmen Martín Gaité, en J. TERUEL, *Historia e intimidad: epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo* (pp. 215-236). Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- CHAMPEAU, G. (2011). Narratividad y el relato reticular en la novela española actual, en J.-F. Carcelén, G. Champeau, G. Tyras y F. Valls (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual: Veinte años de creación* (pp. 69-85). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- FERRER, E. (2019). *Temporada de avispas*. Barcelona: Tusquets Editores.
- GREIMAS, A.-J. ((2005) [1966]). *Reflexiones acerca de los modelos actanciales (título original: Réflexions sur les modèles actantiels)*. Madrid: Akal.
- HEFFERNAN, J.-J. C.-A. (2005). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal.
- ROMERA CASTILLO, J. (. (1981). *La literatura como signo*. Madrid: Editorial Playor.
- \_\_\_\_\_, (2006). *De primera mano : sobre escritura autobiográfica en España, siglo XX*. Madrid: Visor Libros.

### -Webiografía

- Zanón, C. (2019), *Una enorme historia pequeña*, en: [Elisa Ferrer: Una enorme historia pequeña | Babelia | EL PAÍS \(elpais.com\)](#) [Consultado: el 2 de febrero de 2022, 11:11h].

## Experiencia del yo en la novela Temporada de avispas (2019): un enfoque crítico (fenomenológico y narrativo)

---