

Desde los bordes: voz y paratexto en la construcción narrativa de *Las horas claras***(2013) de Jacqueline Goldberg****María del Carmen Porras** mporras@usb.ve <https://orcid.org/0000-0001-8115-7605>

Universidad Simón Bolívar, Venezuela

Doctora en Letras (2005). Profesora Titular (J) del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar (Venezuela). Ha publicado los libros *Mirada anacrónica y resistencia. La obra de Álvaro Mutis* (2006) y *Aproximación a la intelectualidad latinoamericana. El caso de Ecuador y Venezuela* (2000). Sus dos últimos artículos son: “De hombres grandes a masculinidades otras. Una lectura histórica del cuento “Mercurio” de Federico Vegas”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Nro. 40, julio-diciembre 2024 (En proceso de publicación). “Una particular mirada: Álvaro Mutis y su obra”. En: VV.AA. *Maqroll y el imperio de la literatura. Ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis*. Jean Orejarena Torres, Editora. Cali: Editorial de la Universidad de Santiago de Cali, 2018. Vol. II.

Recibido: 18/01/2025**Aceptado:** 21/04/2025**Resumen**

En este trabajo se presenta una lectura cercana y comprensiva de la novela *Las horas claras* para dar cuenta de su complejo entramado narrativo. Efectivamente, consideramos que, en esta obra, la apelación constante al recurso del paratexto (Gérard Genette) se encuentra en función de una narrativa dialógica (Mijaíl Bajtín) e intertextual (Julia Kristeva). Así, *Las horas claras* se constituye en una suerte de campo de batalla entre voces que surgen no solo del cuerpo central de la obra, sino desde múltiples paratextos, que, más que acompañarlo o limitarlo, expanden su sentido y le dan profundidad. *Las horas claras*, pues, más que el recuento de la historia pequeña de una casa egregia, debe considerarse la historia de lucha y sobrevivencia de una voz: la de Madame Savoye.

Palabras clave: paratexto, construcción narrativa, *Las horas claras*, Jacqueline Goldberg.



From the edges: voice and paratext in the narrative construction of Jacqueline**Goldberg's *The clear hours* (2013)****Abstract**

This paper presents a close and comprehensive reading of the novel *Las horas claras* in order to account for its complex narrative framework. As a matter of fact, we consider that, in this work, the constant appeal to the resource of paratext (Gérard Genette) is a function of a dialogic (Mikhail Bakhtin) and intertextual (Julia Kristeva) narrative. Thus, *Las horas claras* becomes a sort of battlefield between voices that emerge not only from the central body of the work, but also from multiple paratexts, which, rather than accompanying or limiting it, expand its meaning and give it depth. *Las horas claras*, then, more than the recounting of the small history of an egregious house, should be considered the story of struggle and survival of a voice: that of Madame Savoye.

Keywords: paratext, narrative construction, *The clear hours*, Jacqueline Goldberg.

À partir des bords : voix et paratexte dans la construction narrative de *The clear hours* (2013) de Jacqueline Goldberg**Résumé**

Cet article présente une lecture serrée et compréhensive du roman *Las horas claras* afin de rendre compte de son tissu narratif complexe. En effet, nous considérons que, dans cette œuvre, l'appel constant à la ressource du paratexte (Gérard Genette) est fonction d'une narration dialogique (Mikhaïl Bakhtine) et intertextuelle (Julia Kristeva). Ainsi, *Las horas claras* deviennent une sorte de champ de bataille entre des voix qui émergent non seulement du corps central de l'œuvre, mais aussi de multiples paratextes qui, au lieu de l'accompagner ou de la limiter, en élargissent le sens et en lui donnant de la profondeur. *Las horas claras*, plus que le récit de la petite histoire d'une maison monstrueuse, doit donc être considéré comme l'histoire de la lutte et de la survie d'une voix : celle de Madame Savoye.

Mots-clés: paratexte, construction narrative, Les heures claires, Jacqueline Goldberg.

Dai margini: voce e paratesto nella costruzione narrativa**di *Le ore chiare* (2013), di Jacqueline Goldberg****Riassunto**

Questo saggio presenta una lettura attenta e completa del romanzo *Le Ore chiare*, per spiegare la sua complessa struttura narrativa. Infatti, Riteniamo che in quest'opera il ricorso costante alla risorsa del paratesto (Gérard Genette) si basa su una narrazione dialogica (Michail Bachtin) e intertestuale (Julia Kristeva). *Le ore chiare* diventa quindi una sorta di campo di battaglia. tra voci che emergono non solo dal corpo centrale dell'opera, ma da molteplici paratesti, che, anziché accompagnarlo o limitarlo, ne ampliano il significato e gli conferiscono profondità. *Le ore chiare*, quindi, più che il racconto della piccola storia di un'eminente casa, deve essere considerata come la storia di lotta e sopravvivenza di una voce: quella della signora Savoye.

Parole chiave: Paratesto, costruzione narrativa, *Le ore chiare*, di Jacqueline Goldberg.

A partir das bordas: voz e paratexto na construção narrativa de *As horas claras***(2013), de Jacqueline Goldberg****Resumo**

Este artigo apresenta uma leitura atenta e abrangente do romance *Las horas claras* (*As horas claras*), a fim de explicar sua complexa estrutura narrativa. De fato, consideramos que, nessa obra, o constante apelo ao recurso do paratexto (Gérard Genette) é uma função de uma narrativa dialógica (Mikhail Bakhtin) e intertextual (Julia Kristeva). Nesse sentido, *As horas claras* se torna uma espécie de campo de batalha entre vozes que emergem não apenas do corpo central da obra, mas também de múltiplos paratextos, que, em vez de acompanhá-la ou limitá-la, expandem seu significado e lhe dão profundidade. *As horas claras*, portanto, mais do que o relato da pequena história de uma casa notável, deve ser considerada a história da luta e da sobrevivência de uma voz: a de Madame Savoye.

Palavras-chave: paratexto, construção narrativa, *As horas claras*, Jacqueline Goldberg.



1. Presentación

En 2012, el jurado de la XII edición del Concurso Transgenérico de la Sociedad de Amigos de la Cultura Urbana (Venezuela) se refirió con las siguientes palabras al manuscrito ganador de ese año: “Se trata de un texto transgenérico en su modo de cruzar referencias, materiales, tradiciones, géneros, y de una indiscutible originalidad. En definitiva, *es un extrañísimo, hermoso e inclasificable híbrido que une poesía, historia y novela*” (En: Goldberg, 2013, p. 157. Destacado mío). La obra en cuestión, *Las horas claras*, publicada en 2013, había sido presentada al concurso por Jacqueline Goldberg, autora venezolana cuya propuesta artística

piensa la literatura como un cuerpo de saberes y discursos de la cultura y de la vida, un cuerpo inestable y propenso al devenir y a la mutación de sus soportes y lenguajes. De allí la necesidad de experimentar en cada obra nuevas posibilidades de nombrar la experiencia y la literatura misma no para definirla sino, por el contrario, para expandir sus posibilidades y combinaciones. (Saraceni, 2020, p. 28).

La escritura de Goldberg, así, abarca distintos y disímiles géneros que en ella pierden su pureza al mantenerse en permanente contacto:

Su obra se caracteriza por la indeterminación discursiva y el desplazamiento entre diferentes géneros y formatos: la poesía documental, el reportaje, el periodismo, la crónica, la narrativa infantil, la dramaturgia, la novela poética, el blog, el periodismo culinario. Hay un ejercicio constante de parte de la autora, de tensar los límites entre ficción, documento, invención, autobiografía, para propiciar intercambios y contagios entre ellos, y *mostrar cómo la literatura es más un espacio de confluencia y convivencia que de definición y precisión*. (Saraceni, 2020, p. 27. Destacado mío).

Este último planteamiento destacado en la cita anterior apunta al eje del conflicto que se presenta en *Las horas claras*. En este sentido, si bien este texto puede leerse como el recuento de la historia de la Villa Savoye, estructura icónica del arquitecto Charles-Édouard



Jeanneret, conocido como Le Corbusier, desde la perspectiva y experiencia de Eugénie Thellier de La Neuville, Madame Savoye, quien encargó dicho proyecto, el libro de Goldberg es, ante todo, el relato de una vida atormentada por la imposición de aquellos valores de lo definido y lo preciso. Refugio contra dichas imposiciones o escape de ellas, la casa anhelada de Madame Savoye se torna tormento, carga, constatación palpable de la imposibilidad de hallar la paz deseada cuando el personaje advierte de que, sin que pueda hacer nada, lo definido y lo preciso se han impuesto también sobre su ella y sobre su casa.

En *Las horas claras*, pues, se desnuda la historia íntima y relegada de una construcción paradigmática de uno de los grandes arquitectos del siglo XX. De ahí que esta obra de Goldberg pueda leerse como testimonio de las grietas del discurso de la modernidad, lectura que ya ha sido realizada:

En este sentido, la novela también propone [...] la idea de la casa como una alegoría del fracaso del proyecto moderno que concibe el hogar como refugio existencial, como propiedad y garantía material y simbólica. Frente al presupuesto de una pertenencia “humana” que pasa por una estructura y construcción material, se impone la vivencia natural al margen de lo humano, el devenir-vegetal que fisura la casa moderna como posibilidad de arraigo y seguridad, y desarticula el discurso de la especie. (Saraceni, 2020, p. 30).

Este artículo de Saraceni es el punto de partida de las presentes líneas. En ese sentido, aquí queremos seguir indagando en las ranuras, los dobleces de este discurso complejo que se presenta en *Las horas claras*, en el que lo narrativo, lo poético, lo reflexivo; la cita, la paráfrasis, el diálogo, el epígrafe, el reclamo, se articulan de forma económica y perfecta.

De esta manera, en este artículo se lleva a cabo una lectura comprensiva y cercana de esta obra de Goldberg, para analizar y valorar sus estrategias de construcción literaria. Desde esta perspectiva, *Las horas claras* se descubre como un relato en el que no solo es posible encontrar la articulación de distintas variantes de lo narrativo y lo poético, de textualidades propias del yo, como el diario y la epístola, sino, lo más relevante, un juego constante entre diversas voces que se introducen y entrecruzan en y contra Madame



Savoye, sujeto femenino que, abierto al otro y su palabra, se constituye en el catalizador para la composición de este mundo ficcional complejo y múltiple.

Para realizar este análisis ha sido necesario poner en relación ideas y conceptos de Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva y Gérard Genette. Y es que, efectivamente, en el relato de Goldberg, la apelación al recurso del paratexto (Genette) se encuentra en función de una narrativa dialógica (Bajtín) e intertextual (Kristeva). Así, intercambio, cruce o desencuentro, *Las horas claras* puede considerarse un campo de batalla entre voces que surgen desde el cuerpo central de la obra, desde su mismo título e intertítulos, así como también desde la dedicatoria, los epígrafes y el posfacio.

Para Françoise Perus,

En el ámbito de la caracterización más general del enunciado como bivocal o dialógico [en Bajtín], las *voces* —la propia y la ajena— designan a los participantes en el intercambio verbal; esto es, al sujeto de la enunciación y a su interlocutor, cuyas posiciones pueden, obviamente, llegar a ser reversibles durante el proceso de intercambio en torno a un mismo objeto. (Perus, 2009, p. 191).

Es necesario insistir, como lo hace Perus, en que ni voz ni sujeto de enunciación se refieren a la persona gramatical; refieren, más bien, a un lugar de habla, a un punto de vista; de ahí que sujeto de enunciación e interlocutor sean intercambiables. De esta manera, cuando Bajtín trabaja sobre Dostoievski, el crítico ruso insiste en la centralidad y riqueza de los conceptos de sujeto y voz ante el de personaje:

La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski. [...] Los héroes principales de Dostoievski [...] son [...] no sólo [sic] objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo (Bajtín, 1994, pp. 16-17).

En el caso de *Las horas claras*, ese intercambio entre voces se da en y desde los abundantes paratextos que la componen. Entre éstos y el texto central hay una tensión narrativa y estructural; los paratextos unen y separan, contextualizan afinidades y diferencias, establecen armonías, alianzas o se ponen en guerra. *Las horas claras*, así, apela a un lector que perciba esta dinámica problemática entre textos y voces; se pregunte por la reiteración de determinados sintagmas; indague sobre citas que aparecen más de una vez en lugares y sentidos distintos; se vea confrontado por el reclamo directo de la autora hacia el final del texto.

Por otro lado, Goldberg construye una relación análoga entre el lugar de enunciación en el que se percibe a ella misma y en el que coloca a su voz/personaje principal, Madame Savoye. A este respecto, podemos afirmar de *Las horas claras* lo que Lozano Marco indica como una de las principales características de la novela lírica:

el personaje parece ser la pieza fundamental en la que descansa todo el edificio de la novela [lírica, cuyo] elemento esencial [sería] la presencia de un protagonista cuya sensibilidad tiñe todos los estratos de la novela, y en función del cual el universo narrado cobra un sentido. El novelista *parece* someterse en su narración a la visión del protagonista (Lozano Marco, sf, sp. Destacado mío).

El matiz que incorporamos al verbo al final de la cita es porque, pese a presentarse con voces ciertamente distintas y diferenciadas, lo cierto es que autora y personaje comparten algunas circunstancias vitales: ambas son mujeres interesadas en la poesía y la escritura; ambas tendrían el mismo afán de construirse, a través de la palabra escrita, una voz propia consistente, no ajena a otras voces, pero sí particular y distinguible. Tarea que resultará dificultada por los decepcionantes intercambios con ese otro, esa voz otra, usualmente masculina, que se coloca a sí misma —o que es colocada por prestigio social— por encima de la de ellas.

Las horas claras, en este sentido, continúa y ahonda el interés central de Goldberg con respecto al quehacer poético, a la palabra poética; de ahí que, si para la autora “la poesía [es] entendida como relación conflictiva y no de reconciliación con la escisión, pues



se trata más bien de un ejercicio que se forja bajo el desamparo, el fastidio y el dolor” (Briceño Gudiño, 2016, p. 42), la historia de Madame Savoye y su casa le permiten seguir indagando en la experiencia de la pérdida y, muy importante, la lucha por el dejar testimonio de ella. Por otro lado, el tema de la casa como representación tanto del seno más íntimo de vida personal como de la sociedad también es una constante en su escritura:

La casa es el gran tema de la literatura no sólo [sic] la venezolana. Todos hemos anhelado, inaugurado, habitado o perdido una casa. Nos hemos extraviado en sus metáforas. Es vientre, paraíso, palabra. Alegría y dolor. No había pensado en esas otras casas de la poesía venezolana, sin duda entrañables y que han marcado mi poesía. Sólo [sic] ahora entiendo cuánto resuenan para mí. (Goldberg en: Payares, 2014, sp.).

Las horas claras, pues, más que constituirse como el recuento de la historia pequeña de una casa egregia, se presenta ante el lector como la historia de sobrevivencia de una voz, la de Madame Savoye, cuya existencia y vicisitudes parecieran haber sido dejadas de lado para que no arrojen sombras sobre el padre de la arquitectura moderna, y su legado, la máquina de habitar.

2. *Las horas claras* y su estructura paratextual

En la introducción de su libro *Umbrales* (2011), Genette indica la relevancia que tienen esas textualidades a las que da el nombre general de paratexto:

[...] el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro. [...]. *El paratexto es [...], pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se*

propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un umbral [...] de un “vestíbulo”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. (Genette, 2011, p. 7. Destacado en el original).

El crítico francés destaca que todo libro contiene o está compuesto de paratextos, algunos de los cuales nos resultan imprescindibles hoy en día, como el título de la obra o el nombre del autor; incluso, los datos editoriales. En el caso del texto de Goldberg, sin embargo, nos encontramos con una escritura y una edición que hacen un uso intenso y peculiar de lo paratextual.

De esta manera, el libro físico¹ que es *Las horas claras* se construye como tal a partir de la puesta en relación de diferentes modalidades de textos (escritos y visuales) con esa parte central de la obra que —literal y metafóricamente— inicia en la página 13 y finaliza en la página 141. De esta manera, cuando se abre el libro, pueden encontrarse reproducciones de los sobres de las cartas de Madame Savoye para Le Corbusier, fotos actuales de la edificación, una dedicatoria, dos epígrafes, el veredicto del jurado, un posfacio, a lo que hay que sumar, como parte de la estructura paratextual habitual, el título de la obra y sus intertítulos.

Según Genette, el paratexto, más allá de acompañar o complementar debe considerarse

una zona no sólo [sic] de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente —más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados (Genette, 2011, p. 8. Destacado en el original).

Es decir, este concepto supone negociación, puesta en relación, diálogo. De ahí que, en *Las horas claras*, los paratextos, específicamente los peritextos —situados dentro del propio texto, según la clasificación de Genette—, marcan distintos puntos de enunciación desde los que diversos elementos constitutivos del relato se resignifican o afinan su significado. Aunque funcionen físicamente como elementos de límite, de marcas de inicio y

¹ Se utiliza la primera edición, cuyos datos completos se encuentran en la bibliografía del presente trabajo.



fin, de paso de una parte del texto a otra, en el caso de esta obra de Goldberg, los peritextos son elementos de enriquecimiento y significación que dan espesor y profundidad, para que lo relatado se comprenda en toda su complejidad. Es decir, conllevan una más estrecha vinculación del lector con esta otra versión sobre la construcción de una estructura emblemática de la Arquitectura moderna, de cuya historia oficial, como ya ha sido señalado antes, Madame Savoye ha sido borrada en gran parte.²

2.1. Relación título-intertítulos

El peritexto más relevante en la obra que nos ocupa es, sin duda, su título. Además de definir al texto en general, función primaria de tal elemento según Genette (68 y ss.) y referirse, como ya se ha indicado, al nombre de la casa eje de la narración, la reiteración constante de dicho sintagma —“las horas claras”— en varios de los peritextos de la obra ofrece unidad y coherencia a un material altamente fragmentario y heterogéneo.

Por otro lado, la decisión de titular su obra con el nombre original que Madame Savoye dio a la que en la actualidad se conoce como Villa Savoye es una firme declaración de principios por parte de la autora, que deja en claro al lector cuál es el lugar de enunciación de este discurso narrativo, cuál es la perspectiva que la voz narradora tomará para elaborar este relato. De esta manera, la narración indagará en la historia, la psiquis y la personalidad de Madame Savoye para comprender el valor de la casa para su propia dueña y no tanto para la trayectoria del arquitecto que la diseñó o para la historia de la Arquitectura.

Encontramos, así, que once de los doce intertítulos de los capítulos o partes en los que se organizan las ciento nueve entradas numeradas de la novela inician con el sintagma “las horas”, al que se añaden distintos adjetivos o construcciones verbales con dicha función, en sustitución del adjetivo “claras”: “Las horas reveladas”, “Las horas nebulosas”, “Las horas del desmembramiento”, “Las horas en desventaja”. Cada calificativo se relaciona con los eventos históricos que relata el respectivo capítulo sobre Madame Savoye

² Véase a este respecto: Yasmine Sadek, <https://medium.com/@yasmine.sadek4/the-villa-savoye-le-corbusier-8bc0ae01b769> y Graham McKey, <https://misfitsarchitecture.com/2011/05/06/the-dark-side-of-the-villa-savoye/> y <https://misfitsarchitecture.com/2011/09/03/the-darker-side-of-villa-savoye/>



y su casa; en algunos casos tal relación es indirecta y sutil: “Las horas líquidas”, por ejemplo, se llama el capítulo sobre los numerosos problemas que comienza a sufrir la casa, en particular, con las lluvias; en otros, la relación es más directa y evidente: “Las horas aguerridas” se titula el capítulo que reúne las entradas que relatan lo ocurrido durante la II Guerra Mundial.

Según Genette, “El mejor intertítulo, el mejor título en general, es posiblemente aquel que también sabe hacerse olvidar” (Genette, 2011, p. 270). De ahí que el crítico francés no considere al índice de una obra como un peritexto relevante y lo defina simplemente como: “instrumento de recuerdo del aparato de titulación” (Genette, 2011, p. 270). El texto de Goldberg, curiosamente, contraviene esta idea. Pues, de tener un índice, cosa con la que no cuenta esta primera edición, éste podría leerse como un poema, cuyo recurso principal sería el de la anáfora. Veamos:

Las horas reveladas / Las horas nebulosas / Las horas edilicias / Las horas padecientes / Las horas líquidas / Las horas aguerridas / Las horas débiles / Las horas del desmembramiento / Las horas en desventaja / Las horas más claras / [...] / Las horas vistas.

Notemos cómo título e intertítulos, fuertemente vinculados, conforman un texto con cierta autonomía con respecto a la totalidad de la novela; un texto poético sostenido en la cadencia de una letanía y que podría ser leído como la historia brevísima de la evolución conjunta, desde su origen hasta su decadencia y posterior recuperación, de Madame Savoye y de su casa, a partir de sus personales e íntimas experiencias.

Contrario a lo que considera Genette, pues, los no olvidables intertítulos de *Las horas claras* no distraen o alejan la atención del eje de la narración; es decir, no pueden considerarse elementos de disgregación; más bien, unen y articulan. Pues en ellos es imposible no percibir las voces fusionadas de la autora real y de su personaje: en el ritmo y melodía de esa letanía que conforman los intertítulos, realmente versos, palpitan a la par la condición de poeta de Goldberg y la pasión de Madame Savoye por la poesía, representada en la novela por la devoción de la aristócrata hacia la obra del poeta belga Émile Verhaeren, de donde tomó el nombre de su casa, que, a su vez, da título al trabajo de



Goldberg y también se incorpora en uno de los epígrafes que nos introducen a esta historia, como veremos a continuación.

2.2. Uso y función de los epígrafes

A esta insistente reiteración del nombre de la casa en el título e intertítulos, se suman los dos epígrafes que el lector encuentra tras la dedicatoria. Los transcribimos de forma tal como aparecen en el libro por su relevancia:

Nullas numero nisi serenas horas.

Solo enumero las horas claras.

INSCRIPCIÓN LATINA EN RELEJOS DE SOL.

Au temps où longuement j'avais souffert,

Où les heures m'étaient des pièges

Tu m'apparus l'accueillante lumière.

En tiempos en los que tanto sufrí,

Cuando las horas se me hacían trampas,

Me entregaste la hospitalaria luz.

Émile Verhaeren

(del libro *Las horas claras*, 1896).

Una primera lectura permite observar que ambos fragmentos cumplen con las principales funciones que Genette ha establecido para este tipo de peritexto: contextualizar y dejar en claro el origen del título de una obra y, además, servir de comentario o apunte hacia la interpretación de la misma (Genette, 2011, pp. 133). Con respecto a esta última función, Genette sigue afirmando que es frecuente que dicho comentario o interpretación no sea evidente, sino más bien, “enigmático” y concluye: “La pertinencia semántica del epígrafe es a menudo aleatoria, y podemos sospechar, [...] que *ciertos autores ubican algunos a la buena de Dios*, persuadidos de que toda relación hace sentido, y que aun la

ausencia de sentido es un efecto de sentido” (Genette, 2011, p. 134. Destacado mío). Sin embargo, es claro que los dos epígrafes presentes en *Las horas claras* no están colocados al azar. Estos fragmentos generan ese efecto enigmático de forma bien calculada y pensada; buscan, así, impactar sobre el lector de manera tal que éste se pregunte sobre el porqué de su selección.

Lo anterior se confirma cuando este lector se da cuenta de que, en una estrategia que el autor francés no menciona en su investigación, Goldberg incorpora ambos epígrafes a su narración en uno de los pocos diálogos explícitos que pueden encontrarse en su texto. Así, leemos lo siguiente en el fragmento 33, correspondiente al capítulo “Las horas padecientes”:

Madame Savoye anuncia a Monsieur Jeanneret que ha bautizado su casa. / Él, hosco, apunta: “Nullas numero nisi serenas horas; solo cuento las horas claras. Así reza en algunos relojes de sol, ¿lo sabía? Es natural la aspiración del hombre a la luz”. / Ella no sabe. Quiere explicar su pasión por los poemas de Verhaeren, el azaroso encuentro con las palabras. No puede. (Goldbergo, 2013, 52).

Notemos cuán disímil es la forma en que cada epígrafe es retomado. El que se pone en boca del arquitecto es transcrito de forma casi literal, mientras los versos del poeta belga son vagamente aludidos. Esta diferencia en el manejo de ambas citas marca la distancia, en conocimiento y sensibilidad, entre las dos voces, las dos conciencias que se ponen en juego en este intercambio: la seguridad y precisión en Le Corbusier; la duda y la incertidumbre en Madame Savoye; la primera, centrada en el diseño de una máquina de habitar, es decir, en la vida concreta y real y la segunda, que indaga en asuntos más etéreos, como la poesía, y la persistente interrogante sobre la muerte. Ante el nombre que su clienta propone para la casa, el arquitecto responde con hostilidad; cuando aquélla se entera de que ese nombre que quiere para su casa no es original del texto del que lo ha extraído, no sabe qué contestar, como si se sintiera en falta.

Genette define el epígrafe como “cita ubicada en exergo, generalmente al frente de la obra o de parte de la obra; “en exergo” significa literalmente *fuera* de la obra, pero quizás aquí el exergo es un *borde* de la obra, generalmente cerca del texto” (Genette, 2011, p. 123.



Destacado en el original). Este uso doble de las citas que funcionan en la narración como epígrafes y también como palabras asignadas a sus dos principales sujetos constata, además del carácter polisémico y múltiple del mundo ficcional que tenemos entre manos, su compleja construcción textual.

De esta manera, desde ese borde del texto, desde esa zona de transacción y diálogo se ponen en relación y en contacto conflictivo —insistimos en esa muy distinta manera de retomar cada epígrafe— estos sujetos y sus discursos; los puntos de enunciación se reproducen y, por tanto, se multiplican las posibilidades de lectura de las citas y de las relaciones entre diversas las instancias narrativas. En ese sentido, Genette afirma que, en ocasiones, pareciera que un epígrafe no ha sido seleccionado ni por el autor ni por el editor, sino por el narrador o por un personaje (Genette, 2011, p. 131). Este diálogo entre Madame Savoye y Le Corbusier está en relación y es afectado por los epígrafes, pero, a la vez, ese diálogo modifica lo que el lector, hasta ese momento, ha pensado es la función de aquéllos. Y es que, si bien como cuando comentamos el uso del recurso de la anáfora en el tratamiento del título de la obra, es claro que esta reaparición de los epígrafes otorga unidad y coherencia al texto, lo más relevante es que genera en el lector más preguntas que certidumbre: ¿qué voz se encuentra detrás de los epígrafes?, ¿quién los articula? Este breve intercambio entre Le Corbusier y Madame Savoye nos hace comprender que la autora ha puesto en juego las dos voces principales de su narración desde ese borde de la trama donde se encuentran los epígrafes. Es decir, que en estos epígrafes no está el deseo de Goldberg, como podría pensar el lector en un inicio, por explicar el origen del nombre de su libro y de la casa; los epígrafes no comentan o interpretan el texto, como plantearía Genette. Su función sería introducir a dos sujetos cuyos mundos son opuestos, y, además, remarcar la desigualdad en los intercambios entre ambos.

Para Kristeva, “Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de *intersubjetividad* se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble*” (Kristeva, 1981, p. 90. Destacado en el original). Pero este doble no refiere a una duplicidad:



la unidad mínima del lenguaje poética es al menos *doble* (no en el sentido de la diada significante-significado, sino en el sentido de *una y otra*) y hace pensar en el funcionamiento del lenguaje poético como un *modelo tabular* en el que cada “unidad” [...] actúa como una *cima* multideterminada (Kristeva, 1981, 196. Destacado en el original).

Los epígrafes serían, pues, esa zona del peritexto donde esta condición heterogénea del signo poético se expresa con mayor claridad y, aún más específicamente, en el sintagma “las horas”. En este último son convocados la autora real, el narrador, los dos personajes principales y la propia casa, es decir, que en él confluyen instancias reales y narrativas, así como voces, sujetos y espacios. El sintagma “las horas claras”, nos dice la autora, es mucho más que el título que ha decidido darle a su texto: es, además y a la vez, el auténtico nombre Villa Savoye; es, pues, la reivindicación de su dueña y de su relegada historia.

2.3.De la dedicatoria al posfacio

Esta historia otra sobre la máquina de habitar, esta historia de conflictos entre voces y posiciones, se encuentra enmarcada por la voz de su autora. Goldberg, así, se hace presente en la narración a partir de los peritextos que abren y cierran el texto: al inicio, en la dedicatoria, que se antepone a los epígrafes y al final, en “Los hilos que conducen a la realidad”, su posfacio.

Ambos peritextos funcionan como marco general de la obra, articulado por dos ideas: la del agradecimiento y la de que habría una cierta correspondencia entre la posición de la autora y su voz y las de Madame Savoye ante el sujeto masculino. Una correspondencia que se expresa a través de la afinidad y similitud, como también a partir de la diferencia y el contraste.

2.3.1. El dedicatario de la novela.

Genette apunta que “La dedicatoria [...] destaca siempre la demostración, la ostentación, la exhibición: exhibe una relación intelectual o privada, real o simbólica, y esta exhibición está siempre al servicio de la obra como argumento de valorización o tema de



comentario” (Genette, 2011, p. 116). Goldberg dedica *Las horas claras* a una sola persona, de la que se indica su nombre completo, relación con la autora, profesión, y el motivo específico de la dedicatoria. ¿Por qué la mención a la profesión? Aquí el breve texto: “A Hernán Zamora, esposo, *arquitecto*, por dejarme a solas con los fantasmas de la Villa Savoye” (Goldberg, 2013, p. 7. Destacado mío). Aunque la respuesta a la pregunta es evidente, resulta curioso el sutil juego que se da en este peritexto. Pues a este esposo y arquitecto no se le agradece, como podría suponerse, el apoyo para comprender a cabalidad la historia de esta casa relevante en el área de su experticia profesional; más bien, Goldberg agradece su retirada, su dejar hacer; sobre todo, su silencio. Si Genette indica que “El dedicatario es de alguna manera siempre responsable de la obra que le es dedicada y a la cual aporta *volens nolens* un poco de su participación. ¿Es necesario recordar que garante, en latín se decía *auctor*?” (Genette, 2011, p. 117. Destacado en el original), en el caso de Zamora, no inmiscuirse en el proceso creativo de Goldberg le ha permitido a ésta escuchar la vida íntima de la casa, las voces protagonistas de una historia eminentemente personal.

A pesar de ello, la ausencia de Zamora en la obra no es total, pues la foto de portada de esta primera edición es de su autoría. Genette dice que

[...] no se puede, al principio o al final de una obra, mencionar a una persona o una cosa como destinatario privilegiado, sin invocarlos de alguna manera, como antes el aedo invocaba la musa, y por lo tanto implicarlo como una suerte de inspirador ideal (Genette, 2011, pp. 116-117).

Esta última condición de Zamora dentro de la obra se manifiesta en la incorporación de esa foto en la portada. Podríamos afirmar, entonces, que el esposo y arquitecto se constituye en un testigo discreto dentro de este relato, cuyo aporte ilustra, literalmente, el discurso escrito de su esposa, sin interponerse entre ésta y su material de investigación, o entre Goldberg y su lector.

2.3.2. El reclamo del posfacio

Es claro entonces el contraste que se establece, desde la dedicatoria, entre las figuras masculinas que presentes en la obra. Por un lado, Zamora; por otro, Monsieur Savoye y Le Corbusier. Y es que, tanto el esposo de Madame Savoye como el arquitecto contratado para llevar adelante la casa anhelada, forman un mismo modelo de masculinidad, caracterizado por la seguridad y el aplomo, que minimizan características percibidas como propias de lo femenino, como la sensibilidad y la emocionalidad.

En este sentido, a la complicidad que se infiere entre autora y esposo se le enfrenta la disparidad como principal característica del matrimonio Savoye. Esa no intromisión en los proyectos de la esposa, que en Zamora es respeto, en Monsieur Savoye es indiferencia y discrepancia:

Días sin conversar. / Están en un restaurante. No se miran. Ven más allá [...]. ÉL: Concéntrate en la construcción de la villa. / ELLA: No te interesa, es eso. / ÉL: Es eso. / ELLA: Entonces ¿para qué? / ÉL: Para nada, quieres una casa (Goldberg, 2013, p. 30).

Para Monsieur Savoye, la casa de verano que quiere su esposa es un capricho; para Le Corbusier, un proyecto que se llevará a cabo en sus propios términos y tiempos, sin tomar demasiado en cuenta a la mujer que se lo ha encargado, y a la que da largas durante la construcción y también más adelante, cuando ésta reclame por las tempranas averías que sufre la vivienda:

Han pasado cinco años desde que estrenó la villa [...]. Y sucede la lluvia [...]. Telefona a Monsieur Jeanneret. Hablan de diluvios, oleajes siniestros. Él no admite la imperfección. Ella llora, ruega un vistazo, una aceptación, mientras la lluvia golpea hacia adentro, incontenible. (Goldberg, 2013, p. 64).

No parece haber, entonces, semejanza alguna entre las posiciones de Goldberg y Madame Savoye ante el sujeto masculino, pues mientras la primera contó con el apoyo de su esposo durante la escritura del material que tenemos entre manos, la segunda tuvo que enfrentar incompreensión, rechazo y olvido. No obstante, en el posfacio, Goldberg matiza



esta diferencia cuando nos revela que si como lectores hemos podido acceder a este manuscrito es porque ella y su obra vencieron un escollo que parecía insuperable: el juicio de la industria editorial.

Así, en el posfacio, además de indicar sus fuentes de información, de señalar las estrategias de escritura que puso en práctica para este libro, de agradecer a algunos familiares y colegas de oficio la lectura de su manuscrito, así como también haber tenido la posibilidad de visitar la Villa Savoye, la autora hace el siguiente reclamo:

No olvido a editores y agentes literarios de Venezuela, Argentina y España, que con respetuosas palabras (la mayoría, salvo algunos coterráneos) rechazaron mi libro por ser poético y poco comercial. Sin ellos jamás habría obtenido el XII Premio Anual Transgénico de la Sociedad de Amigos de la Cultura Urbana (Goldberg, 2013, p. 143).

Este planteamiento, que podría ser leerse como un gesto de soberbia o de innecesario revanchismo, vuelve a hacer coincidir las voces de Goldberg y su personaje. Es decir, tal como sucede con los intertítulos poéticos, este reclamo une otra vez las posiciones de autora y personaje.

Efectivamente, habría una correspondencia entre Madame Savoye, cuya presencia y sensibilidad han sido ignoradas por su esposo y Le Corbusier, en un primer momento, luego por los soldados alemanes que ocupan su casa durante la guerra y más adelante por las autoridades francesas que ven en su casa un legado arquitectónico y no un hogar, y Goldberg y su propuesta, ignoradas por una industria editorial que da la espalda a proyectos poco comunes, que se perciben como difícilmente mercadeables. Ambas, autora y personaje, han debido lidiar con voces autorizadas, voces legitimadas, voces que parten de posiciones de poder y ante las que sus propias voces siempre resultan inadecuadas, fuera de lugar.

El problema crucial de este rechazo es su consecuencia: el borramiento. Este borramiento que, en el caso de Madame Savoye se ha cristalizado en la casi nula mención de su nombre en la historia de la Arquitectura moderna; y que, en el de Goldberg, se



materializa en las circunstancias azarosas de la publicación de su texto y su complicado mercadeo:

Me inclino a pensar en los lectores que también podrían caer en el desdén de algunos editores, quienes no encuentran qué hacer con un trabajo de esta naturaleza. De modo que quedarían huérfanas las personas, la manera de contarlos, de hacerlos parte de unas horas (Hernández, sf., sp.).

El explícito reclamo de Goldberg en el posfacio es una forma de poner en su lugar al sujeto editor; restar valor a su voz, válida únicamente porque se genera desde una posición de poder:

Este señalamiento es una crítica directa a esos ‘editores’ que desde lejos ven el libro y luego lo apartan porque no llena los precipicios [*sic*; se entiende, *principios*] de su empresa. La declaración de la autora acerca de este comportamiento deja ruidos en el ambiente, porque ha pasado con otros libros. (Hernández, sf., sp.).

En cuanto a la reivindicación de Madame Savoye y de su voz por parte de la autora, está claro que el libro que tenemos entre manos cumple dicha función; se construye, ya lo hemos señalado antes, en la convicción de la necesidad de dar a conocer a esta mujer, verdadero motor del proyecto y cuya voz no se menciona cuando se habla de la que fue su casa, fue sueño, su deseo. En este sentido, es de destacar un peculiar ejercicio de intertextualidad que se nos presenta a través del siguiente intercambio entre las voces de Le Corbusier y Madame Savoye:

Él es parco. Feo. Ella lo percibe agrio, grosero, amargado, un poco misógino. / ELLA: Quiero una casa. Para ser en ella. / ÉL: No hay casas para la errancia. / ELLA: Las hay, créame. / ÉL: ¿La suya? / ELLA: No sé. Quiero otra. Donde escampar. / ÉL: *Somos desgraciados por habitar casas indignas que arruinan nuestra salud y nuestra moral.* ELLA: ¿Desgraciados? / ÉL: *Nos hemos convertido en animales sedentarios; la casa nos roe en nuestra inmovilidad, como una tisis. Dentro de poco necesitaremos demasiados sanatorios.* / ELLA: Somos más que desgraciados. ÉL: *Nuestras casas nos degradan; huimos de ellas y frecuentamos los*



café y los bailes; o nos congregamos, taciturnos y agazapados, en las casas, como animales tristes. Nos desmoralizamos. (Goldberg, 2013, p. 32. Destacado mío).

Como vemos, esta suerte de breve diálogo se construye a partir de la intervención de uno de los fragmentos más conocidos del importante artículo de Le Corbusier, “Estética del ingeniero, Arquitectura”, cuyo contenido hemos destacado. En este caso, el ya canónico planteamiento de Le Corbusier sobre la casa se interrumpe con dudas, preguntas y aclaraciones de Madame Savoye, lo que matiza su valor dentro del universo propuesto en la novela. En ese sentido, y en relación con la estrategia utilizada aquí por Goldberg, Bajtín ha indicado lo siguiente:

“La vida es bella”. “La vida es bella”. Aquí hay dos juicios absolutamente iguales y, por consiguiente, un solo juicio escrito (o pronunciado) dos veces, pero este “dos” se refiere únicamente a la expresión verbal y no al juicio mismo. [...]. Aquí podemos hablar de la relación lógica de identidad entre dos juicios, *pero si el juicio se expresa en dos enunciados de dos sujetos diferentes, entre estos dos enunciados surgirán relaciones dialógicas.* (Bajtín, 1993, p. 256. Destacado mío)

Es decir, son dos enunciados porque parten de posiciones distintas, de voces bien diferenciadas. Esto es lo que sucede en el texto de Goldberg: el Le Corbusier que allí aparece no es el mismo que leen los estudiantes y los expertos en Arquitectura. En palabras de Kristeva: “La definición, la determinación, el signo “=” y el concepto mismo de signo que supone una delimitación vertical (jerárquico) significante-significado, no pueden aplicarse al lenguaje poético, que es una infinidad de acoplamientos y de combinaciones” (Kristeva, 1981, p. 196). De esta manera, el texto de Le Corbusier es reinterpretado de forma poética: dentro de *Las horas claras* no plantea ideas ni certezas, no es un texto argumentativo sobre una nueva manera de ver el diseño y construcción de los espacios de vivienda, sino un texto lírico: la máquina de habitar, adquiere así, otros sentidos.



3. Conclusión

En el artículo que hemos citado en la presentación de este trabajo, Saraceni plantea que

En *Las horas claras* hay una zona menor, casi secreta, que da cuenta de un afecto fundamental entre Madame Savoye y las setas: se trata de una alianza entre especies —humana y no humana—, de una relación de contagios y devenires que muestra un desborde de la vida de la protagonista hacia otras formas de lo viviente [...]. Una vida más allá de lo humano, en estado de variación e intensidad permanente que, como la hierba, se desplaza en medio de las cosas. (Saraceni, 2020, p. 39).

La crítica indaga en esta relación y considera que la misma insiste en ese carácter ajeno y extraño de Madame Savoye frente al discurso del progreso que representa la casa dentro del discurso arquitectónico:

La presencia espectral de este cuerpo vegetal da cuenta de una existencia que busca desmarcarse del reparto de lo sensible moderno a pesar de la posesión de la mujer de una villa realizada según el concepto arquitectónico más vanguardista de la época. *Madame Savoye perfora los muros de la máquina de habitar de Le Corbusier y apuesta por la destrucción como resistencia a la seguridad y comodidad que el proyecto moderno quiere garantizar sin lograrlo plenamente.* (Saraceni, 2020, p. 43. Destacado mío).

Esta visión de la naturaleza como fuerza destructiva se hace presente en la novela a partir de la obsesión de Madame Savoye por ese hongo venenoso que ha provocado la muerte de una amiga durante su infancia y también en la importancia de su vinculación afectiva con la obra de Verhaeren. Efectivamente, especialistas en el área remarcan cómo el trabajo poético de este reconocido autor del simbolismo y decadentismo franco-belga está marcado por una visión a la par gloriosa y amenazante del entorno natural:

En aquellas descripciones crueles, brutales y realistas se confunde una imaginación vidente y simbolista que reproduce visionariamente espectáculos de la vida y muestra un grandioso panteísmo en la naturaleza. [...] Verhaeren da a esas



brutalidades un carácter de humana y artística belleza. (Pérez Jorba en: Gras Valero, 2009, p. 362. Traducción mía del catalán en el original).

En *Las horas claras*, el discurso poético tiene esa misma fuerza arrasadora y épica de la naturaleza: la estructura narrativa convencional se fractura a partir del impulso lírico con que la autora realiza su original trabajo de intervención del aparato paratextual que la compone. Título, intertítulos, epígrafes, dedicatoria, posfacio; cada uno de estos elementos funciona como una instancia narrativa desde la que las voces del relato se ponen en conflictivo contacto. De esta forma, en su brevedad física, *Las horas claras* se constituye en una heterogénea y compleja obra narrativa, que merece ser estudiada desde múltiples puntos de vista —histórico, intertextual, feminista, por ejemplo—, articulados entre ellos, tal como nos lo hemos propuesto en el presente artículo.

Referencias

- Bajtín, M. M. (1993). *Problemas de la poética en Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Briceño Gudiño, J. (2016). Jacqueline Goldberg o los oficios tristes del abandono. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, 72, 40-48.
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/rlh/article/view/22101>
- Genette, G. (2011). *Umbrales*. Siglo XXI Editores.
- Goldberg, J. (2013). *Las horas claras*. Caracas: Sociedad de Amigos de la Cultura Urbana.
- Gras Valero, I. (2009). “La recepción de Émile Verhaeren en el arte y en la literatura de la Cataluña de finales de siglo”. En: C. Giménez Navarro y C. Lomba Serrano (eds.). *El arte del siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*. IFC-Universidad de Zaragoza. [Recuperado: 16-01-24].
- Hernández, A. (sf). “*Las horas claras*”. <https://letralia.com/ciudad/hernandez/141030.htm>
[Recuperado: 10-09-2023].
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Editorial Fundamentos.
- Le Corbusier. (1998). *Hacia la Arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe.
https://historiadearquitectura.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/04/hacia_una_arquitectura_le_corbusier.pdf [Recuperado: 02-04-2024].
- Lozano Marco, M. Á. (sf). “La formación de la novela lírica (1901-1910)”.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-formacion-de-la-novela-lirica-1901-1910/html/dc4748d2-daf3-11e1-b1fb-00163ebf5e63_5.html [Recuperado: 24-08-23].
- Payares, G. (2014). Jacqueline Goldberg. La casa es lo único que nos queda. Prodavinci.
<https://historico.prodavinci.com/blogs/jacqueline-goldberg-la-casa-es-lo-unico-que-nos-queda-por-gabriel-payares/>
- Perus, F. (2009). “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo socio-cultural en la literatura hispanoamericana”. *Tópicos del Seminario*, 21, 181-218.



<https://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/207/201>

[Recuperado: 20-03-23].

Saraceni, G. (2020). “Fallas en la máquina de habitar. Arquitectura, botánica, afecto en *Las horas claras* de Jacqueline Goldberg”. *Kipus* 48, 25-46.

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/1581/1379> [Recuperado: 08-01-2023].