

# PERSPECTIVAS PERSONALES EN LA LITERATURA<sup>1</sup>

## *PERSONAL PERSPECTIVES IN LITERATURE*

Natividad Garrido Rodríguez<sup>2</sup>

10.26754/ojs\_arif/arif.2024211332

### RESUMEN

En este trabajo me propongo analizar las perspectivas personales de primera, segunda y tercera persona en la literatura. Para ello, acudiré a la filosofía perspectivista para definir las perspectivas personales y las perspectivas en primera, segunda y tercera persona. Tras ello, mostraré que la literatura se convierte en un espacio de reflexión ideal para la filosofía perspectivista y el análisis de las perspectivas personales debido a la “estructura perspectivista” de algunas obras literarias. Finalmente, me centraré en analizar tres obras de Hervé Guibert como un ejemplo actual y significativo que contribuye a un análisis complejo de las perspectivas personales, sus contenidos y la relación que se establece entre ellas.

**PALABRAS CLAVE:** perspectivismo, literatura, perspectivas personales, “estructura perspectivista”, Guibert.

### ABSTRACT

In this work, I propose to analyze first-person, second-person, and third-person perspectives in literature. To do so, I will begin by using perspectivist philosophy to define personal perspectives and first-person, second-person, and third-person perspectives. After that, I will show that literature becomes an ideal space for perspectivist philosophy

---

<sup>1</sup> Trabajo financiado por el Programa de Ayuda a la formación del personal de investigación “Catalina Ruiz” del Ministerio de Economía, Conocimiento y Empleo del Gobierno de Canarias y el Fondo Social Europeo y por el proyecto de I+D+i PID2022-142120NB-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por el “Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), Una manera de hacer Europa”.

<sup>2</sup> Investigadora posdoctoral Catalina Ruiz en la Universidad de La Laguna y miembro asociado de la Unité de recherche PLURIELLES (UR 24142) de la Université de Bordeaux Montaigne.

and the analysis of personal perspectives due to the “perspectivist structure” of certain literary works. Finally, I will focus on analyzing three works by Hervé Guibert as a current and significant example that contributes to a complex analysis of personal perspectives, their contents, and the relationships established between them.

**KEYWORDS:** perspectivism, literature, personal perspectives, “perspectivist structure”, Guibert.

## 1. INTRODUCCIÓN

La literatura es un espacio privilegiado del que servimos en la reflexión filosófica. Las obras literarias presentan estructuras muy complejas y se convierten en un material de análisis extraordinario para profundizar en la filosofía perspectivista. Vázquez y Liz (2015) subrayan lo pertinente que puede ser acercarse a la literatura, el cine, el teatro, etc., para realizar un análisis más complejo de las perspectivas y las relaciones que se establecen entre ellas. Lo que me propongo en este trabajo es servirme de la filosofía perspectivista para analizar las perspectivas personales de primera, segunda y tercera persona en el campo literario. Para ello, comenzaré señalando cómo entender las perspectivas personales de manera muy general, y en particular, las perspectivas personales en primera, segunda y tercera persona. Esto me permitirá establecer una definición de las perspectivas personales que encontramos en una obra literaria. Posteriormente, se acudirá a las teorías literarias para ilustrar que la literatura es un espacio ideal para este tipo de análisis debido a la “estructura perspectivista” (Baquero Goyanes, 1970) que encontramos en la construcción de un relato literario. Miguel de Cervantes o James Joyce han sido autores muy relevantes que han servido de ejemplo para estudiar la “estructura perspectivista” en la organización de una novela. Sin embargo, en este trabajo me interesa ampliar esta óptica de lectura y acudir a un autor mucho más actual, Hervé Guibert (1955-1991).

Guibert es originario de París y es escritor pero, también, periodista, fotógrafo y guionista, ciertamente relevante a finales del siglo XX. Su literatura es difícil de encasillar en algún movimiento particular y es preferentemente autobiográfica y autoficcional. En este trabajo se analizarán tres de sus obras más importantes, *A l'ami qui ne me sauve pas la vie* (Guibert, 1990/1991), *Le protocole compassionnel* (Guibert, 1991/1992a), y *Cytomégalo-virus. Journal d'hospitalisation* (Guibert, 1992b). Las obras literarias de Guibert serán tomadas como un ejemplo para ilustrar cómo la literatura permite un estudio más complejo de las perspectivas

personales. Estas tres obras de Guibert me servirán para analizar la perspectiva en primera persona desde múltiples enfoques: la perspectiva en primera persona como protagonista y testigo pero, también, el uso de una perspectiva introspectiva muy íntima y reflexiva o imaginativa y creativa. E incluso, para analizar una perspectiva personal colectiva en la relación que establece Guibert con personajes del relato y con la comunidad enferma de sida. Por otro lado, me interesará mostrar que Guibert usa la perspectiva en segunda y tercera persona de manera estratégica para romper con el uso tradicional de la primera persona y complejizar aún más su perspectiva personal. Analizaré cómo la perspectiva de la segunda persona le servirá a Guibert para transmitir la cercanía con otros personaje y con el público lector pero, especialmente, para establecer cierta distancia y mostrar los conflictos con otras perspectivas. Esto será especialmente notable en las interacciones y diálogos con médicos y enfermeras. Finalmente, me centraré en analizar la perspectiva en tercera persona en las obras de Guibert desde distintos usos: para hablar de sí mismo como un personaje más del relato o para referirse a personajes de la institución médica y a su contexto social y político más próximo. En definitiva, en este trabajo me interesa mostrar que las obras literarias de Guibert son un ejemplo significativo que contribuye al análisis de las perspectivas personales, sus contenidos y las relaciones que son posibles establecer entre ellas.

## 2. PERSPECTIVISMO, PERSPECTIVAS PERSONALES Y LITERATURA

Ortega y Gasset es por excelencia uno de los autores recurrentes a la hora de hablar de la filosofía perspectivista. Para este filósofo español no hay una perspectiva única sobre el mundo más real o verdadera que otra, sino una pluralidad de perspectivas. En palabras de Ortega y Gasset: “una misma realidad se quiebra en muchas realidades divergentes cuando es mirada desde puntos de vista distintos. Y nos ocurre preguntarnos; ¿cuál de esas múltiples realidades es la verdadera, la auténtica? Cualquiera decisión que tomemos será arbitraria. Nuestra preferencia por una u otra sólo puede fundarse en el capricho. Todas esas realidades son equivalentes, cada una la auténtica para su congruo punto de vista.” (Ortega y Gasset, 1925: 854). Podemos pensar, por tanto, en una gran cantidad de perspectivas o puntos de vistas que interpretan la realidad de manera muy diferente<sup>3</sup>. Y entre

---

<sup>3</sup> Liz (2013) establece una tipología de los puntos de vista y nos habla de una gran cantidad de puntos de vista posibles: puntos de vista colectivos, individuales, intersubjetivos, personales, subjetivos, objetivos, reflexivos, normativos, prácticos, etc.

ellas, encontramos las perspectivas personales. Siguiendo a Margarita Vázquez y Antonio Manuel Liz (2015), las perspectivas personales pueden ser entendidas como perspectivas que implican a un sujeto como portador de ese punto de vista (23)<sup>4</sup>. Además, se tratan de perspectivas que tienen contenidos prácticos y normativos, que son reflexivas y que incluyen siempre referencias temporales (Liz, 2013). Se trata de perspectivas muy complejas que nos remiten a tres puntos de vista concretos, las perspectivas personales en primera, segunda y tercera persona. La perspectiva en primera persona puede identificarse por el uso de pronombres como “yo” y “nosotros”. Suelen considerarse perspectivas subjetivas que nos remiten a las experiencias individuales o colectivas que tienen los sujetos (Pauen, 2012). La perspectiva en segunda persona remite a un “tú” o a un “vosotros” y es considerada como una perspectiva intersubjetiva que nos aproxima a la relación que se produce entre sujetos, a la relación entre dos perspectivas (Id.). Finalmente, la perspectiva en tercera persona hace referencia a “él”, “ella”, “ellos”, “ellas” y se considera una perspectiva objetiva al hacer referencia a hechos u objetos externos al sujeto (Id.). Como ya se ha mencionado, mi objetivo es estudiar las perspectivas personales en narrativas más amplias como las que nos aportan los relatos literarios.

En otros trabajos (Garrido Rodríguez, 2022), he analizado de manera muy general lo pertinente que puede ser el espacio literario para la filosofía perspectivista desde las reflexiones de Ortega y Gasset. En lo que sigue, me interesa acercarme a las teorías literarias para justificar la capacidad de la literatura para estudiar las perspectivas personales. En los análisis realizados por teóricos y críticos literarios se observa que la cuestión de las perspectivas o puntos de vista en la estructura de una narración ha sido fundamental<sup>5</sup>. Hay quienes incluso afirman que una de las características de la novela moderna es que su estructura ilustra un “perspectivismo literario”. Este es el caso de Mariano Baquero Goyanes, teórico y crítico literario español muy próximo a las reflexiones perspectivista de Ortega y Gasset (Pueo, 2010). A Baquero Goyanes le interesa estudiar las perspectivas

---

<sup>4</sup> Sus análisis son mucho más complejos de lo que aquí se menciona ya que, siguiendo a Vázquez y Liz, es posible hacer referencia a puntos de vista personales sin que impliquen a un sujeto. Sin embargo, en este trabajo me interesa centrarme en las perspectivas personales que sí implican sujetos. Para ampliar esta cuestión, véase Vázquez y Liz (2015).

<sup>5</sup> Algunos ejemplos son los trabajos de Charles I. Glicksberg, *Modern literary perspectivism* (1970) y Norman Friedman, “Point of view in fiction: the development of a critical concept” (1955).

como un recurso importante en la novela moderna y analizar de qué manera se emplean en la estructura narrativa. Así, frente a las estructuras más simples y lineales de las novelas más clásicas, las novelas modernas se caracterizan por “el manejo de las plurales perspectivas, de los diferentes puntos de vista, se configura así como uno de los más poderosos recursos de que puede disponer el novelista actual para expresar ese repertorio de inseguridades, de confusiones, de sospechas” (Baquero Goyanes, 1970: 172). Baquero Goyanes hace un análisis de la “estructura perspectivista” de la novela moderna fijándose en los puntos de vista de primera, segunda y tercera persona, en el contenido de la pluralidad de los puntos de vista de los personajes y, también, en el uso de los diálogos. Y aquí, uno de los ejemplos fundamentales es la obra de Henry James, *The point of view* (1982/2017). Esta obra tiene una estructura epistolar que recoge los diferentes puntos de vista de sus personajes. Por ejemplo, la perspectiva de la joven Aurora Church, quien se muda de Francia a Estados Unidos, y la de su madre, la señora Church, mucho más conservadora. El relato se desglosa dando paso a cartas de otros personajes con el fin de dotar a la obra de una pluralidad de perspectivas sobre la cultura, la educación y la política de Estados Unidos. Para Baquero Goyanes: “Henry James es uno de los autores que más se distinguieron en tal empeño. El rechazo del punto de vista del narrador —como punto de vista único, el propio de la condición omnisciente de ese narrador tradicional— trajo como consecuencia la pluralización del mismo, en forma de diversos puntos de vista, correspondientes a otros tantos personajes del relato.” (Baquero Goyanes, 1970: 156). Podríamos seguir mencionando los ejemplos de obras literarias ficticias que usa Baquero Goyanes para estudiar esta estrategia perspectivista en la construcción de una narración literaria. Pero como he señalado, me interesa presentar un ejemplo más actual y acudir a las obras literarias de Guibert. En este sentido, considero que Guibert es un gran ejemplo en el que hay una exploración de las perspectivas personales de manera compleja y única desde la escritura autobiográfica y autoficcional.

### 3. PERSPECTIVAS PERSONALES EN LA LITERATURA DE GUIBERT

Hemos visto lo pertinente que puede ser la literatura para la filosofía perspectivista y cómo hay desde las teorías literarias un reconocimiento de la “estructura perspectivista” de la novela. En este apartado me interesa analizar el uso de las perspectivas personales de primera, segunda y tercera persona en la literatura de Guibert. En sus inicios en el terreno de la creación literaria en 1977, este literato

es una figura algo marginal en los contextos intelectuales en Francia, aunque ya era conocido por Michel Foucault, quien era su vecino y amigo desde 1977. Guibert se da a conocer a nivel internacional a finales de los años 80, cuando publica las tres obras en las que manifiesta que es un enfermo de sida: *A l'ami qui ne me sauve pas la vie* (Guibert, 1990/1991), *Le protocole compassionnel* (Guibert, 1991/1992a), y *Cytomégalo virus. Journal d'hospitalisation* (Guibert, 1992b). En ellas, se observa la narración del descubrimiento y progreso de su enfermedad, el sida, y todo lo que eso implica: el deterioro del cuerpo, los interminables exámenes médicos, los miedos y la vulnerabilidad de las personas enfermas. Asimismo, se pueden apreciar los protocolos que existían para permitir el acceso de medicamentos como el AZT o DDT, la relación con el personal sanitario, la homofobia o la desconfianza social ante una enfermedad desconocida. También relata sus prácticas sexuales, la cuidada atención que le da a su cuerpo enfermo, sus experiencias con la muerte de amigos como Foucault, la simulación de su propia muerte y sus fantasías de suicidio. E incluso, narra su vida hospitalaria cuando es ingresado en el hospital por una infección durante un corto periodo de tiempo, del 17 de septiembre al 8 de octubre de 1991. Guibert fallecerá poco tiempo después, el 27 de diciembre de 1991. La “estructura perspectivista” de estas tres novelas me permitirá en los apartados que siguen analizar el uso particular de las perspectivas personales de primera, segunda y tercera persona que emplea Guibert en la construcción de estos tres relatos.

### 3.1. La perspectiva en primera persona

En *A l'ami qui ne me sauve pas la vie* (Guibert, 1990/1991), *Le protocole compassionnel* (Guibert, 1991/1992a), y *Cytomégalo virus. Journal d'hospitalisation* (Guibert, 1992b) vemos que hay una preferencia por la narración autobiográfica y autoficcional. Más allá del debate de si situar sus obras en un estilo de “novela falsa” (Boulé, 2001a; 2001b) o “auto-ficción” (Genon, 2001), lo cierto es que este juego entre lo autobiográfico y la ficción le permitirá a Guibert elegirse a sí mismo como tema y objeto artístico en sus obras literarias. Jean Pierre Boulé (2001a) estudia toda la obra de Guibert y presenta su trabajo como una “entreprise de l'écriture du moi” [empresa de la escritura del yo], en donde vemos que el material privilegiado de estos relatos es la propia vida del autor y su enfermedad. Pero, también, sus lugares de vida (Paris, la Isla de Elba, Marruecos, el hospital...) y sus amigos y familia (Foucault, Adjani, Suzanne, Louise, Christine, etc.). Guibert nos remite a una perspectiva en primera persona muy íntima y personal que transmite inmediatamente al lector la sensación de leer un diario personal sobre su vida y su realidad

más próxima. Y esto es algo que ya se puede apreciar no solo por el contenido de estas obras, sino también por la estructura que adoptan sus relatos. Estas tres obras no están organizadas en capítulos con sus correspondientes títulos. En *A l'ami qui ne me sauve pas la vie* (Guibert, 1990/1991) y *Le protocole compassionnel* (Guibert, 1991/1992a), los inicios de los capítulos incluyen casi siempre referencias temporales que ubican al lector en los días y las horas en los que transcurre la narración. Pero esta narración no es cronológica, sino más bien caótica al mezclar hechos pasados y presentes en la composición de sus relatos. Sin embargo, su última obra, *Cytomégalovirus. Journal d'hospitalisation* (Guibert, 1992b), tiene la estructura organizativa y cronológica de un diario al incluir como título las fechas en las que escribe desde su habitación en el hospital.

Cuando analizamos estas novelas, vemos que hay una preferencia por la primera persona en singular (“je”) y, también, la primera persona del plural (“nous” y “on”). La escritura de estas tres obras en primera persona no solo nos acerca a un narrador que es el protagonista y el testigo de lo que ocurre, sino también a un narrador en primera persona muy introspectivo que se sirve del monólogo interior para acercar al público lector a su mundo interior, sus miedos, obsesiones y su proximidad con la muerte. Esto es algo que se hace notable desde la primera obra, *A l'ami qui ne me sauve pas la vie*, cuando Guibert escribe: “Sentí acercarse la muerte en el espejo, en mi mirada en el espejo, mucho antes de que se instalara realmente en mi cuerpo. ¿Arroja ya esa muerte por mi mirada a los ojos de los demás? No le dije a todo el mundo que estaba enfermo. Hasta entonces, hasta el momento de comenzar el libro, no se lo había dicho a todo el mundo” (Guibert, 1990/1991: 15). Guibert usa esta narración en primera persona tan introspectiva para expresar la fragilidad y vulnerabilidad de su vida, de su cuerpo, a raíz de la enfermedad del sida. A este respecto escribe: “Para mí, y se lo dije al doctor Chandi cuando comenzó a seguir la evolución del virus en mi cuerpo, el SIDA no es realmente una enfermedad, pensar que lo es simplifica las cosas, el SIDA es en realidad un estado de debilidad y de abandono que abre la jaula de la fiera que todos llevamos dentro, a la que estoy obligado ahora a dar plenos poderes para que me devore, a la que permito hacer sobre mi cuerpo vivo lo que se disponía a hacer más tarde sobre mi cadáver para desintegrarlo” (Id. 17). Y un poco más adelante, señala: “De momento no es más que una fatiga inhumana, una fatiga de caballo o de mono trasplantada en el cuerpo de un hombre, que le produce constantemente ganas de cerrar los párpados y de retirarse de todo.” (Id. 63). También vemos esta conciencia sobre la proximidad con la muerte en su última obra, *Cytomégalovirus. Journal d'hospitalisation* (Guibert, 1992b), al escribir: “J’ai peut-être fait la

connaissance, aujourd'hui, de la chambre dans laquelle je vais mourir. Je ne l'aime pas encore." (16)<sup>6</sup>.

Si seguimos fijando nuestra atención en el contenido de la perspectiva en primera persona introspectiva, vemos que Guibert narra cómo estar enfermo de sida y ser tan vulnerable hace que le invadan las ganas de suicidarse. El autor no solo lo menciona, sino que llega a reflexionar sobre cómo llevaría a cabo este acto: "Dudo si hacer yo mismo la falsa receta [...] para conseguir el veneno, la Digitalina, que sería el antídoto radical contra el HIV, y suprimiría sus acciones nocivas al mismo tiempo que los latidos de mi corazón, pues me temo que me bastaría con tener el frasco al alcance de la mano para inmediatamente pasar al acto [...]; echaría en un vaso de agua las setentas gotas, lo bebería y luego ¿qué haría? ¿Me acostaría en la cama? ¿Descolgaría el teléfono? ¿Pondría música? ¿Cuánto tiempo necesitaría el veneno para detener mi corazón? ¿En qué pensaría mientras tanto? ¿En quién? ¿Tendría acaso de repente ganas de oír alguna voz? Pero ¿qué voz? ¿Sería una voz que nunca hubiera podido imaginar que tuviese ganas de oír en ese instante? ¿Me apetecería acaso hacerme una paja hasta que mi sangre se detuviese, hasta que mi mano volase lejos de mi muñeca? ¿No acabo de hacer una tontería? ¿No habría sido mejor ahorcarme?" (Guibert, 1990/1991: 202). Esta perspectiva tan reflexiva e íntima puede generar incomodidad en el público lector al tener un tono muy impúdico e, incluso, provocador. Esta es una de las características de la escritura que adopta Guibert, él tiene la necesidad de transmitir su pensamiento y su mundo interior lo más realista y crudo posible. Sin embargo, pese a esa fragilidad y debilidad su cuerpo, y su deseo de abandonar constantemente ese estado físico y de ánimo por medio del suicidio. Hay momentos en la narración en donde Guibert reflexiona sobre la belleza de su cuerpo enfermo y asume su trágico destino: "En ese momento me vi por casualidad en un espejo y me encontré extraordinariamente guapo [...]. Acababa de descubrir algo: debía haberme acostumbrado a ese rostro demacrado, cuya imagen refleja el espejo cada vez que me miro en él como si fuera el rostro que ya no me pertenece, como si fuera el rostro de mi cadáver, y, colmo o interrupción de narcisismo, que debía haber conseguido amarlo" (Id. 222). Hay una perspectiva muy personal que sirve para transmitir una perspectiva muy reflexiva y llena de los conflictos internos.

---

<sup>6</sup> Para facilitar la comprensión de los fragmentos en francés he optado por introducir traducciones. Las traducciones son propias. "Quizás, hoy, haya conocido la habitación en la que voy a morir. Aún no me gusta".

Asimismo, es posible observar que Guibert usa la narración en primera persona introspectiva para acercarnos a su mundo más imaginativo y fantástico. Esto se observa cuando reflexiona sobre fotografías, obras literarias, obras pictóricas, el cine e, incluso, sobre objetos que para él son fetiches (un pinocho de madera o la cabeza de un maniquí). Por ejemplo, vemos como la obra pictórica de Turner resuena en su mente y le sirve para reflexionar de manera más creativa sobre su cuerpo o la proximidad con la muerte: “Turner pintó *La Muerte* sobre un caballo pálido, esta noche me he acordado de esa imagen, la volvía a ver con toda precisión en su galope, en su locura, era yo mismo ese cuerpo derribado sobre su montura, con sus jirones de carne que cuelgan del hueso y dan ganas de raspar de una vez por todas para limpiarlo, ese cadáver vivo doblado sobre esa furia que se lanza en la noche, de pelaje tan cálido y oloroso, bamboleándose en su cabalgada, esqueleto amarrado a la trompa del caballo, hendiendo la tormenta, la efervescencia del volcán, con una mano enorme que desemboca en el cuadro” (Guibert, 1991/1992a: 139). También para imaginar desde la cama del hospital un cielo similar al de las obras de Turner y acercarse a una experiencia estética que lo reconforte: “Ce matin, j’ai essayé de chercher dans le ciel voilé des aquarelles de Turner ou de Constable. Il y en avait parfois. Puis le ciel s’est tellement éclairci, et ce n’est devenu qu’un ciel d’une belle journée en banlieue parisienne. Mais tous les ciels sont beaux. Si j’avais pu, j’aurais tenté de constituer une collection de tableaux de ciels” (Guibert, 1992b: 44-45)<sup>7</sup>.

A esto habría que añadir que Guibert emplea la primera persona en plural (“nous” y “on”) para generar una perspectiva mucho más colectiva y transmitir una experiencia compartida con otros personajes como, por ejemplo, con Foucault y su destino común, la muerte: “fue a partir de aquel momento una certeza para mí el que, además de la amistad, nos unía un destino tanatológico común” (Guibert, 1990/1991: 94). También con su tía abuela Suzanne: “El SIDA me ha hecho viajar por el tiempo [...]. Eso me aproxima a Suzanne, que tiene, a su vez, noventa y cinco años de diferencia, sería como un hechizo que me hubiese aplicado para que siguiéramos queriéndonos pese a nuestros sesenta años de diferencia y el punto de ruptura de la amistad causado por la impotencia y la debilidad cerebral. Ahora podemos comprendernos y comunicarnos de nuevo. Somos casi

---

<sup>7</sup> “Esta mañana, he intentado buscar en el cielo velado las acuarelas de Turner o Constable. A veces las había. Luego el cielo se aclaró tanto, y no se convirtió más que en un cielo de un hermoso día en los suburbios parisinos. Pero todos los cielos son hermosos. Si hubiera podido, yo habría intentado reunir una colección de cuadros del cielo.”

iguales por nuestros cuerpos y nuestros pensamientos en la experiencia de la edad extrema”. (Guibert, 1991/1992a: 103). Con ambos personajes comparte ese deterioro del cuerpo y la proximidad con la muerte. Esta perspectiva colectiva se aprecia también cuando habla de los síntomas del sida, no solo a nivel físico, sino también moral: “Dans un premier temps on reçoit le grand coup de poing dans le ventre, c’est quand même la tristesse, le désespoir, on s’empêche de pleurer. Puis on cherche des arguments qui peuvent soutenir le réflexe de vie. Il est dangereux de passer à l’euphorie, parce que, de là, on risque de passer à l’effondrement.”<sup>8</sup> (Guibert, 1992b: 24-25). O cuando reflexiona sobre la enfermedad y el destino que compartía con todos los enfermos de sida como él: “el SIDA al fijar un término seguro a nuestras vidas, seis años de seropositividad, más dos años en el mejor de los casos con el AZT o unos meses sin él, nos convertía en hombres plenamente conscientes de nuestra vida, nos liberaba de nuestra ignorancia” (Guibert, 1990/1991: 168). Guibert nos aproxima a una perspectiva individual pero a la vez colectiva que le permite explorar emociones y experiencias compartidas. Sus obras nos transmiten, por tanto, un enfoque múltiple de la perspectiva en primera persona que trastoca el uso tradicional de la primera persona en la estructura y contenido de una novela.

### 3.2. La perspectiva en segunda persona

Hemos dicho que la literatura de Guibert es preferentemente en primera persona. Sin embargo, y aunque no sea muy frecuente, encontramos en estas tres obras literarias de Guibert la perspectiva en segunda y tercera persona. El uso de estas dos perspectivas es completamente estratégico. En lo que respecta a la perspectiva en segunda persona (“tu” y “vous”), veremos que esta perspectiva permite a Guibert complejizar la perspectiva tradicional de la primera persona y explorar la relación que tiene su perspectiva personal con las perspectivas de otros personajes y el público lector.

Guibert se sirve de la narración en segunda persona para relacionarse con sus amigos, familia o amantes y generar así una sensación de intimidad y proximidad con sus personajes. Pero también para tomar distancia con personajes tan cercanos como sus padres: “No, queridos padres, no recuperaréis ni mi cuerpo

---

<sup>8</sup> “En un primer momento recibimos un fuerte puñetazo en el estómago, es igualmente la tristeza, la desesperación, dejamos de llorar. Después buscamos los argumentos que puedan sostener el reflejo de la vida. Es peligroso pasar a la euforia, porque, desde ahí, corremos el riesgo de pasar al colapso.”

enfermo ni mi cadáver ni mi pasta. No iré a morir en vuestros brazos como esperáis, diciendo: “Papá... Mamá... os quiero’. Os quiero, desde luego, pero me poneis nervioso.” (Guibert, 1991/1992a: 50). Sin embargo, se observa que Guibert suele emplear más la segunda persona del plural (“vous”) para transmitir cierta distancia e ilustrar las jerarquías de poder cuando se relaciona con personajes del ámbito sanitario. Esto se aprecia especialmente cuando Guibert reconstruye los diálogos que tiene con el personal sanitario. Por ejemplo, en su primera obra, *A l’ami qui ne me sauve pas la vie*, la utiliza para reconstruir el diálogo con uno de los primeros médicos, el doctor Lérissou, cuando le da un diagnóstico de su enfermedad antes de que le confirmaran que tenía sida: “Tiene usted vértigos, ¿no? Tras mi respuesta, evidentemente afirmativa, añadió: ‘Es usted uno de los seres más increíblemente espasmófilos que he visto...’” (Guibert, 1990/1991: 43). También cuando, una vez confirmado su diagnóstico, acude a los diversos encuentros con la doctora Claudette Dumouchelm, quien se ocupará de él en las últimas fases de su enfermedad: “Jugamos a los médicos. Hacemos toda una serie de pruebas. [...] Ahora me coge el dedo gordo del pie y debo decir si lo coloca hacia atrás o hacia adelante, es decir, hacia ella o hacia mí. Tengo los ojos cerrados, me mueve el dedo del pie y yo digo: ‘Usted. Yo. Usted. Yo. Yo. Usted. Yo. Usted. Usted. Usted. Yo’. Le digo yo-usted, yo y usted, hasta quedarme sin aliento, tengo la impresión de un encantamiento, de una declaración forzada y disimulada.” (Guibert, 1991/1992a: 45). O, por ejemplo, cuando narra su experiencia en el hospital y transcribe las conversaciones que tiene con el personal hospitalario: “Ceci : un malade du sida, donc très faible et fatigué, vous devez commencer à le savoir, doit encaisser le choc d’apprendre qu’il risque de perdre ses yeux. Vous devez aussi connaître le choc d’être hospitalisé pour quinze jours [...] j’ai dit : vous avez dû parler chinois [...] et moi une tout autre langue, c’est pour ça qu’on ne s’est pas compris.”<sup>9</sup> (Guibert, 1992b : 42-43). Con, ello pretende mostrar la distancia y los conflictos de su punto de vista con el punto de vista del personal sanitario, incluso a nivel lingüístico. Guibert quiere ilustrar una relación médico-paciente en la que opera la jerarquía de poder y una relación que, en muchos casos, es insensible y fría.

---

<sup>9</sup> “Esto: un enfermo de sida, por lo tanto muy débil y cansado, como ya debe usted comenzar a saber, debe soportar el impacto de saber que corre el riesgo de perder sus ojos. Usted debe también conocer el impacto de estar hospitalizado por quince días [...]. Yo he dicho: ‘Usted debía de hablar chino [...] y yo un idioma distinto, es por eso por lo que no nos entendimos’”.

Finalmente, hay que señalar que Guibert usa de manera estratégica la narración en segunda persona para interpelar a su público lector e incluirlo en el relato. Por ejemplo, en su obra *Le protocole compassionnel*, escribe: “hasta el reposo se ha vuelto una pesadilla y ya no tengo otra experiencia vital que esa pesadilla, ya no follo, ya no tengo la menor idea sexual, ya no me masturbo [...] las relaciones con los amigos se han vuelto un incordio casi todas, había dejado de escribir hasta hoy, ya casi no puedo leer y lo que os parecerá más asombroso es que dispongo del medio para suicidarme, los dos frasquitos de digitalina están ahí en mi maleta abierta, bajo la ropa interior” (Guibert, 1991/1992a: 11). Y un poco más adelante, escribe: “Me gusta el lenguaje fluido, casi hablado, y ahora me gusta llevar mi sangre, mientras que antes me habría dado un patatús, no me habrían respondido las piernas. Me gusta que esto pase lo más directamente posible entre mis pensamiento y el vuestro, que el estilo no impida la transfusión. ¿Soportáis un relato con tanta sangre? ¿Os excita?” (Id. 98). El público lector ya no es solo testigo de lo que ocurre en su relato. Guibert usa la segunda persona como estrategia para incluirlo en su narración, hacer de él un personaje más con el que interactuar y generar una sensación de intimidad en su reflexiones personales.

### 3.3. La perspectiva en tercera persona

Como se ha mencionado, el uso de la segunda y tercera persona en las narraciones de Guibert son estratégicas y le permiten complejizar la perspectiva de sus relatos. En el caso de la perspectiva en tercera persona, vemos que la emplea para referirse a sí mismo y a ciertos personajes de sus relatos. Pero, también, para explorar la relación que tiene con su realidad más próxima. En lo que respecta al primer aspecto, Guibert se sirve de la tercera persona para complejizar el uso de la primera persona de la narración y asumir una perspectiva mucho más distanciada de sí mismo al ponerse como un personaje más en su relato. Esto se observa en su la primera obra, *A l'ami qui ne me sauve pas la vie*, donde narra su deseo de ser un gran escritor comparable a uno de sus autores predilectos: “No, yo no me he considerado vencido ante la comprensión del genio, por el contrario me rebelé ante el virtuosismo de Thomas Bernhard, y yo, pobre Guibert, luchaba aún más, me armaba aún más a fin de igualarme con el maestro contemporáneo, yo, pobre minúsculo Guibert, ex amo del mundo que se había topado con dos cosas muy superiores a él: el SIDA y Thomás Bernhard.” (Guibert, 1990/1991: 201). O en su obra, *Le protocole compassionnel*, donde se aprecia cierto distanciamiento con su “yo” del pasado, y a la vez la reconciliación entre su “yo” pasado y su “yo” presente. Escribe Guibert, “aprovechando una mudanza, puse un poco de orden en

mis archivos. Encontré en ellos, sobre todo en cuadernos, cosas que había escrito cuando era muy joven [...] y que en muchos casos había olvidado completamente, como si las hubiera escrito otro, una persona más excepcional y más pura que yo, ese joven Guibert que me hacía el regalo, con esos textos, de hacerme creer que había seguido siendo yo mismo o que había seguido siendo él mismo, que no éramos sino una sola persona.” (Guibert, 1991/1992a: 155-156). Aquí se aprecia un desdoblamiento de la narración al referirse a sí mismo en tercera persona, lo que le permite a Guibert mostrar los conflictos que tiene consigo mismo y crear cierta distancia crítica de sí mismo.

Asimismo, hay que señalar que Guibert usa la tercera persona del singular o del plural para referirse a ciertos personajes o a ciertos aspectos de su realidad de manera objetiva. Por ejemplo, en *A l'ami qui ne me sauve pas la vie* (Guibert, 1990/1991) vemos que esto ocurre cuando hace referencia a Muzil, nombre ficticio que usa para referirse a su amigo Foucault y narrar sus últimos días en el hospital. También para referirse al personal sanitario con el que se relaciona a medida que evoluciona su enfermedad. Por ejemplo, se sirve de esta perspectiva para hablar del personal que lo atiende en el hospital cuando ingresa por una infección en el ojo y debe someterse a múltiples exámenes y analíticas: “ils préviennent que ça va faire mal, ils piquent avec une très grosse aiguille dans un endroit douloureux, presque au poignet, pour laisser les veines libres au-dessus pour les prises de sang”<sup>10</sup>. (Guibert, 1992b: 14). Guibert pretende describir una experiencia dolorosa que se vuelven insoportable y repetitiva en el contexto médico. En sus obras se observa también que la perspectiva en tercera persona es muy significativa para transmitir su contexto médico, social y político. Guibert usa la tercera persona para mostrar de manera objetiva la incertidumbre del conocimiento de la enfermedad, los síntomas y el tratamiento: “Era la época en la que los rumores más extravagantes —pero que entonces parecían dignos de crédito por lo poco que se sabía sobre la naturaleza y el funcionamiento de lo que aún no se había aislado como un virus, un virus lento o retrovirus, parecido al que afecta a los caballos— se propagan sobre el SIDA: que si se infectaba uno inhalando nitrato de amilo, producto que fue de repente retirado del mercado, o que si era el arma de una guerra biológica iniciada unas veces por Brejnev y otras por Reagan...” (Guibert, 1990/1991: 38). Igualmente, vemos que usa la tercera persona para transmitir datos objetivos de la enfermedad: “Los T4 son la parte de los leucocitos que el virus del SIDA ataca

---

<sup>10</sup> “Ellos advierten que va a doler, pinchan con una aguja muy grande en un lugar doloroso, cerca de la muñeca, para dejar libres las venas de arriba para los análisis de sangre”.

en primer lugar, debilitando progresivamente las defensas inmunológicas. Las ofensivas fatales, las neumocistosis que ataca a los pulmones y la toxoplasmosis que afecta al cerebro, comienza en la zona que desciende por debajo de los 200 T4; ahora se las retrasa mediante la prescripción del AZT. En los comienzos de la historia del SIDA los T4 eran llamados *the keepers*, los guardias, y la otra parte de los leucocitos, los T8, *the killers*, los asesinos.” (Id. 13).

A esto habría que añadir que Guibert emplea la tercera persona en sus relatos para transmitir los protocolos de actuación de las instituciones científicas y políticas. Por ejemplo, vemos que lo utiliza para hablar de las dificultades que había en esa época para entrar en los protocolos de medicamentos retrovirales como el DDI: “En los Ángeles, 700 enfermos figuran en una lista de espera para que los inyecten. Y en Francia el Comité de Ética para el SIDA rechaza la experimentación porque los magnates del laboratorio que han comprado la patente, a causa de las luchas de influencias entre París y Lyon, expusieron el proyecto de forma tan imprecisa, que el Comité de Ética para el SIDA decretó que había que volver a empezar de cero, con chimpancés” (Guibert, 1991/1992a: 80). También para narrar hechos personales que involucran a otras instituciones y transmitir el pánico social que había en esa época. Esto se observa cuando narra cómo los camareros de la Academia de la Lengua Española se niegan a limpiar el lugar que él había ocupado en un acto: “El asunto estuvo a punto de llegar hasta París, al Ministerio de Cultura, pues David, con su saña habitual, lo había aprovechado para hacer expulsar al secretario general [...]. El director, para frenar las peticiones de los camareros, acabó redactando una nota, que tuvo la precaución de no firmar, en la que les explicaba que, según la legislación española, el SIDA no era una enfermedad contagiosa y, por consiguiente, estaban obligados a hacer la limpieza en los lugares que yo ocupara” (Id. 62). En definitiva, Guibert pretende transmitir de la manera más objetiva posible el contexto social y político que había en torno al sida y dotar a sus relatos de una perspectiva mucho más compleja de su punto de vista personal.

#### 4. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha podido comprobar lo pertinente que son las tres obras de Guibert, *A l'ami qui ne me sauve pas la vie* (Guibert, 1990/1991), *Le protocole compassionnel* (Guibert, 1991/1992a), y *Cytomégalo virus. Journal d'hospitalisation* (Guibert, 1992b), para analizar las perspectivas personales de primera, segunda y tercera persona. Hemos visto que la “estructura perspectivista” de sus relatos

autobiográficos ha permitido un análisis de la perspectiva en primera persona desde múltiples enfoques. Guibert hace uso de la perspectiva personal como protagonista y como testigo de los hechos que le ocurren a otros personajes, por ejemplo, cuando narra sus experiencias personales o cuando es testigo de la muerte de su amigo Foucault. Pero, también se ha observado cómo hay un punto de vista introspectivo que se sirve del monólogo interior para transmitir su mundo interior y reflexivo de todo lo que implica su enfermedad en su vida: la vulnerabilidad, el miedo, el dolor, la proximidad con la muerte, el suicidio. E incluso, para aproximarnos a una perspectiva en primera persona más imaginativa y muy creativa. Además, la primera persona en plural es fundamental en sus relatos. Permite dotar al relato de una perspectiva colectiva al compartir una experiencia vulnerable con ciertos personajes de su relato y con la comunidad de enfermos de sida.

Este análisis de las obras literarias de Guibert nos ha aproximado a una forma única y muy personal de emplear la primera persona en la construcción de un relato literario. Tanto es así que, al analizar la relación de esta primera persona con la segunda y la tercera persona, se ha podido comprobar que cumplen la función estratégica de trastocar el uso tradicional de la primera persona en la literatura. Y, además, es una estrategia que permite analizar el contenido, la interacción y los conflictos de las diferentes perspectivas en la construcción de su relato. La segunda persona en estas tres obras literaria nos ha permitido explorar la relación que tiene la perspectiva personal de Guibert con las perspectivas de otros personajes, como la del personal sanitario. Es una perspectiva que ilustra la distancia con estos personajes y las jerarquías de poder y conflictos que se dan entre ambas perspectivas, la del paciente y la del personal sanitario. Y, también, explorar una relación de cercanía e intimidad con su público lector. Finalmente, la perspectiva de la tercera persona ha sido fundamental para conocer la relación de su perspectiva personal con el punto de vista más objetivos del contexto médico, social y político. Además, permite aproximarnos a una perspectiva que complejiza el uso de la primera persona, al tomarse a sí mismo como personaje más y explorar una perspectiva mucho más distanciada de sí mismo. Podríamos seguir sumando argumentos sobre lo significativas que son las obras de Guibert y señalar que sus obras permiten un análisis del valor del punto de vista de la persona enferma o el conflicto de perspectivas que puede surgir en el espacio médico. Esto permite ilustrar no solo el valor de sus relatos para la filosofía perspectivista, sino también para establecer debates ético en el campo de la medicina. En definitiva, este trabajo nos ha permitido ilustrar que las obras de Guibert constituyen un caso de

estudio ideal para mostrar la capacidad de la literatura en el análisis de las perspectivas personales, sus contenidos y la relación entre ellas.

Natividad Garrido Rodríguez  
 Universidad de La Laguna  
 Université Bordeaux Montaigne  
 ngarrido@ull.edu.es

## BIBLIOGRAFÍA

- BAQUERO GOYANES, M. (1970): *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Editorial Planeta.
- BOULÉ, J. P. (2001a): *Hervé Guibert: L'entreprise de l'écriture du moi*. Paris: L'Harmattan.
- BOULÉ, J. P. (2001b): "Hervé Guibert: création littéraire et roman faux", *French Review*, n.º 74 (3), pp. 527-536.
- FRIEDMAN, N. (1955): "Point of view in fiction: the development of a critical concept", *Publications of the Modern Language Association of America*, n.º 70 (5), pp. 1160-1184.
- GARRIDO RODRÍGUEZ, N. (2022): "El valor de la literatura para el perspectivismo. Reflexiones a partir de José Ortega y Gasset y Hervé Guibert", *In Forum for Contemporary Issues in Language and Literature*, n.º 3, pp. 66-77.
- GENON, A. (2001): "Autofiction ou "roman faux"?", *Acta fabula*, n.º 2 (2), <http://www.fabula.org/acta/document11033.php>.
- GLICKSBERG, C. I. (1970): *Modern literary perspectivism*. Southern Methodist University Press.
- GUIBERT, H. (1991): *A l'ami qui ne me sauve pas la vie* [Al amigo que no me salvó la vida] (R. Panizo, Trad.). Barcelona: Fabula. [Trabajo original publicado en 1990].
- GUIBERT, H. (1992a): *Le protocole compassionnel* [El protocolo compasivo] (C. Manzano, Trad.). [Trabajo original publicado en 1991]. Barcelona: Tusquets editores.
- GUIBERT, H. (1992b): *Cytomégalo virus*. *Journal d'hospitalisation*. Paris: Éditions du Seuil.
- JAMES, H. (2017): *The points of view* [El punto de vista] (Schoo, E. Trad.). Editor digital: Titivillus. [Trabajo original publicado en 1982].
- LIZ, M. (ed.) (2013): *Puntos de vista. Una investigación filosófica*. Barcelona: Laertes.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1925): *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. Obras completas. Tomo III: 1917-1925*. Taurus.
- PAUEN, M. (2012): "The second-person perspective", *Inquiry*, n.º 55 (1), pp. 33-49, <https://doi.org/10.1080/0020174X.2012.643623>.
- PUEO, J. C. (2010): "Perspectivismo y novela en Mariano Baquero Goyanes", *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, pp. 125-140.
- VÁZQUEZ, M. y LIZ, A. M. (2015): *Temporal Points of View. Subjective and Objective Aspects*. Springer.