

# *Humanitas*

ANUARIO DEL CENTRO  
DE  
ESTUDIOS HUMANISTICOS

25



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON  
1998

Kessler, Stephen D. (1982). Principles and Practice in Second Language Acquisition. Oxford: Pergamon Press. ED36472

Kramsch, Stephen D. and Paul J. Willis. (1983). The Foreign Language Classroom. California: The American Foreign Language Association. ED36473

Kramsch, Stephen D. (1991). Bilingual Education: A Focus on Current Research. Occasional Papers in Bilingual Education Spring 1991. Washington, DC: National Clearinghouse for Bilingual Education.

Richard, Jack C. and Theodore S. Rodgers. (1986). Approaches and Methods in Language Teaching: A Description and Analysis. Cambridge: Cambridge University Press. ED36474

Rigg, Pat and Virginia G. Allen. (Eds.). (1989). When They Don't All Speak English. Boston: The National Council of Teachers of English. ED36475

Saville-Troike, Marjolaine. (1991). Teaching and Learning for Academic Achievement: The Role of Language Development. Occasional Papers in Bilingual Education Spring 1991. Washington, DC: National Clearinghouse for Bilingual Education. ED36476

Snow, Margaret and Mira Martin. (Eds.). (1989). A Conceptual Framework for the Integration of Language and Content in Second Foreign Language Instruction. TESOL Quarterly, Vol. 23, No. 2, 201-221. Cambridge, MA: MIT Press. ED36477

Spolsky, Bernard. (1989). Conditions for Second Language Learning. Oxford: Oxford University Press. ED36478

Stem, H. H. (1983). Fundamental Concepts of Language Teaching. Oxford: Oxford University Press. ED36479

Lewelling, Vicki. (1987). Academic Achievement in a Second Language. State of Texas Department of Education, Austin, Texas. ED36480

Widdowson, Paul. (1990). Negotiating Language Learning. Oxford: Oxford University Press. ED36481

Zuckerman, David. (1990). Habitual Language Processing and Metalinguistic Awareness in Bilinguals. In Ellen, Ellen. (Ed.). Language Processing in Bilingual Children. Cambridge: Cambridge University Press. ED36482

Milk, Robert. (1985). The Changing Role of ESL in Bilingual Education. TESOL Quarterly, Vol. 19, No. 4, 657-672. ED36483

## LITERATURA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA ARGENTINA, COLOMBIA Y CHILE

(Ensayo)

Lic. Dora González Cortina

### I

En el presente ensayo nuestra propuesta será demostrar a través de algunos textos de autores hispanoamericanos que América ha contribuido a la cultura intercontinental y también, la universalidad de lo literario. No pretendemos ser exhaustivos pero sí muy claros en el sentido de que la esencia de la poesía no morirá -hay numerosos estímulos que la inspiran como decía Gutiérrez Nájera- mientras haya un ser humano capaz de verter en una hoja de papel sus anhelos, sentimientos e impresiones sin más interés que abrir un diálogo con un lector desconocido, o bien, consigo mismo. El éxito de su empresa dependerá de su autenticidad, conocimiento de su lengua y de su prójimo, y por supuesto, de su imaginación e ingenio. Pero lo trascendente es que satisfizo la necesidad de comunicar y que al crear la obra literaria se elevó a la altura de los dioses. Hoy por hoy la literatura rebasa y trasciende toda realidad, aun ésta de fin de milenio que se nos vuelve cada día menos asible y comprensible dadas las circunstancias que en todos los niveles nos asedian como para destruirnos antes de lo que los profetas habían señalado.

### II

No se puede hablar de la literatura hispanoamericana sin mencionar a Jorge Luis Borges, y como quisimos comenzar con Argentina lo hemos tomado como el más representativo de sus poetas, al lado de Julio Cortázar, quien después se dedicara más a la narrativa.

De Borges seleccionamos uno de sus poemas que aunque ya ha sido estudiado retomamos porque refleja la angustia que produce la soledad y está exento del nacionalismo que imprimió en otros: "Insomnio". No queremos aquí detenernos en las estructuras sintácticas ni en el ritmo fónico, otros lo han hecho; sino más bien buscar y llegar a la producción de significados que el lenguaje polisémico de lo literario permite a los maestros de este arte como Borges.

En el trozo poético marcado con el número uno subrayamos dos frases y un adverbio: abarrotados ojos, las duras cosas e insoportablemente que modifica al verbo pueblan. Estas líneas llegan al lector y duelen por la pregunta pertinente: ¿Qué cosas ha visto el poeta?

La respuesta él mismo la da: muchas, duras e insoportables. La lírica es la mejor forma para expresar el individualismo y el poeta capta la frialdad del fierro para transferirla a la noche que lo mantiene ausente de sueño. El vocablo cosas (objetos) crece para abarcar hechos y situaciones que pesan porque duelen. En la segunda estrofa, la transposición de que los niveles, las temperaturas y las luces son fatigados por su cuerpo en las situaciones reales que ha vivido, se completa con una línea que cala porque es una antinomia existente: "en un banquete de hombres que se aborrecen." Aquí, el sentido sociopolítico es tan patente que criticamos a los que han tachado a Borges de escapista por sus narraciones fantásticas que a veces tocan el absurdo; empero en éstas se mueve el hombre talentoso capaz de filosofar a través de lo literario. En la tercera estrofa compuesta por dos versos expresa otra antinomia: esta noche encierra olvido -carente de memoria- pero también la precisión de la fiebre; este elemento sí es medible, el olvido, no. En esta fiebre -el insomnio- el que no permite que su cuerpo se distraiga (estrofa 4) y pueda desprenderse de imágenes reconocidas que se reflejan en un espejo también desvelado que se encarga de prodigarlas y como cumpliendo su destino, no deja de acecharlo. Sabemos que en la amplia producción borgeana el espejo es una de sus constantes más recurrentes y ha conducido a este conflicto que suscita el querer ver a otro dentro de nosotros mismos y después dudar de cuál de los dos es uno.

Este sentido metafísico está presente en varias composiciones de Borges. Las nuevas imágenes realistas que lo asedian, impiden no sólo que no concilie el sueño, sino que tampoco acudan a él los símbolos precedentes: el bostezo que produce el alejamiento de la realidad y la reducción de la importancia de ésta ante la relajación que provoca el ensimismamiento. El tiempo circular -otra constante de Borges- se marca en la historia universal: "la circulación de mi sangre y de los planetas". El dístico que comprende la estrofa siete expresa el odio por la rutina y la despedida del pájaro que canta anunciando la noche, otra noche en que no se pegarán los ojos.

Después, otras imágenes que cobran vida al recordar paisajes lúgubres del sur de Buenos Aires que se nombran porque en esta noche no se quieren ir y el poeta los aborrece y a su vez se siente aborrecible por hacer el papel de centinela. En la antepenúltima estrofa, el poeta ha encontrado una razón para la inmortalidad: esta inevitable realidad "de fierro" y de "barro torpe" romperá la indiferencia de los hombres -dormidos o muertos- para condenarlos a una vigilia espantosa. La amenaza "-aunque se oculten en la corrupción y en los siglos-" es una promesa del castigo que merece el hombre por no vivir para el bien de sus homólogos. Esta idea mítica que conlleva una carga sociopolítica de mucho peso -porque el hombre nace limpio y la sociedad lo corrompe, pero luego él se encarga de enseñar a otros y de superar a sus maestros -

El número se refiere a la estrofa.

nos hace pensar en el valeroso Prometeo y en el atormentado Sísifo. Borges termina este poema con una línea quejumbrosa: "amanecerá en mis párpados apretados"; pero es una queja serena, certera: la fatiga que causó mantenerlos abiertos en la espera vana por la llegada del desaparecido sueño. El poeta aquí fue sumamente realista, no es el soñador en busca de ensoñaciones dulces o amenas, bebe su patria con dolor pero sabe que otros hombres como él también no duermen, otros hombres de otros tiempos y lejanos a su patria. Aquí radica lo universal de lo literario, una noche de insomnio es una "pesadilla que deja un mal sabor de boca y del alma; esto no sucede sólo a Borges, sino que él ha sido emisor de una vivencia en la que se reconoce un argentino pero también un inglés, francés o mexicano. Lo trascendente que encierra lo literario también está presente en este poema, escrito hace seis décadas, y que conserva su frescura porque quién no conoce el insomnio. La visión -involuntariamente- negativa de su mundo próximo -la patria- nos la ofrece con su estilo personal pero también con el rasgo común de los estetas: la gratuidad.

Ahora pasaremos a un hijo adoptivo de Argentina: Julio Cortázar. Otra voz, otra visión, pero hermanos de patria y en el arte literario.

En su cuento "La noche boca arriba", Cortázar coloca un epígrafe que no se puede leer sin captar su lirismo: "Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos; le llamaban la guerra florida."<sup>1</sup> Después de leer la narración entendemos su referencia: los aztecas, que sacrificaban a sus víctimas entre gritos de júbilo y alaridos de fiesta para complacencia de sus dioses.

El narrador nos relata al principio, un accidente de los que suelen suceder cotidianamente en las grandes ciudades de acero y concreto; un motociclista -llevaba tiempo de sobra, caso insolito en las calles citadinas, lo cual le produjo cierto estado de distracción y relajamiento- por evitar atropellar a una mujer que cruzaba imprudentemente la avenida, frenó súbitamente y se desvió a la izquierda; el resultado: abertura en la ceja, brazo derecho fracturado y contusión en la rodilla. El personaje es llamado él porque como iba pensando no tenía nombre para sí mismo.

Después de un leve desmayo, siente un gran alivio al saber que hay testigos que lo vieron cruzar en luz verde, su derecho, y que la mujer estaba a salvo. Luego, es llevado a un hospital donde le practicarán una intervención quirúrgica en cuyo inicio le viene un sueño curioso, porque es de olores y él nunca los sueña. El olor inconfundible de la guerra le llega avisándole de sus peligros y llenándolo de un miedo que crece porque él es un moteca que necesita no salirse de la calzada para no ser atrapado por los aztecas, cazadores de hombres.

<sup>1</sup> Cortázar, Julio. *La isla a mediodía*. . . p. 32

Dos veces logra despertar de la pesadilla por el comentario de su compañero de al lado y dos veces regresa a ese sueño angustioso y escalofriante porque corre con el peso de su soledad en una noche oscura, silenciosa e interminable. En sus dos despertares siente plácidamente su estancia en el hospital puesto que es como un remanso fresco y seguro que lo salva de su pesadilla; pero en la tercera vez que la pesadilla vuelve, el sofocamiento es peor, porque ahora es levantado entre cuatro acólitos que lo conducen por un pasadizo interminable a la piedra de los sacrificios. En esta ocasión su cuerpo ha sido despojado de su ropa y del amuleto que le aseguraba su vida, ya que al tocarlo diciendo una plegaria a la Muy Alta -dispensadora de los bienes motecas- ella le enviaba su salvación. Está perdido, ahora lo llevan boca abajo, quiere abrir los ojos y despertarse en su cama de hospital pero no puede, por un segundo cree que lo logra y luego se da por vencido al abarcar su verdad: ahora está en su turno de ser sacrificado, el otro ha sido el sueño maravilloso en que lo alzan para salvarlo, en esa evasión de su realidad ha conocido "una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas."<sup>2</sup> Pero también en este sueño, como en su realidad, él yace boca arriba y alguien se acerca a él con un cuchillo en la mano.

El hilo conductor que recorre este cuento de Cortázar, no cabe duda que es la sensación olfativa que permite esa duplicidad de planos que facilita la ruptura y continuidad de la diégesis y la metadiégesis: él olió las antorchas antes de ver su llama, olió la guerra antes de ver a los aztecas, olió la muerte antes de ejecutarla y olió la suya antes de ser victimado. La postura inicial del accidentado en el principio de la narración se conserva intacta -boca arriba- en esa transfiguración donde el sueño de la selva y su sacrificio resultó realidad y en esa transmutación donde la realidad del accidente resultó un sueño maravilloso.

El narrador de "La noche boca arriba" nos dice que todos los sueños son absurdos y nos muestra esa verdad en la mezcla de las imágenes del médico con el bisturí y el verdugo con el cuchillo en la mano en un acto sacerdotal donde el primero, por salvar una vida a veces la quita y en el segundo, por obediencia a los ritos se destruye inmisericordiosamente.

El protagonista muere en sus sueños, la noche se le vino encima, se volvió caos, la quimera feliz dio paso a la atroz pesadilla que el mestizo no puede sacudir de su pasado; los sueños mentiras son, pero hay signos que causan la desgracia: la pérdida del amuleto provoca la caída, no hay roca a cual asirse, caída es igual a muerte; entre los ciudadanos y los indígenas se da una relación de asombro mutuo: los unos no logran entender la magia de sus ritos, los otros enmudecen ante el alto desarrollo técnico-industrial; pero ni unos ni otros pueden vanagloriarse de inocentes.

<sup>2</sup> Opus cit., p. 39.

La brecha abierta en la memoria del joven marcada en ese momento que constituía un vacío o hueco que no lograba llenar, entre el instante del accidente y el momento en que lo habían levantado, señala cómo el sueño deforma la realidad, lo mismo que la fiebre y el miedo. Boca arriba es la posición que permite ver las estrellas, las luces de la ciudad, las lámparas, los arbustos y las sombras. Boca abajo sólo se ve el suelo, la tierra que clama por el agua, el sudor y la sangre de sus hijos; ésta es la posición del vencido.

Lo que es de admirarse de Cortázar es la exactitud con que escoge su lenguaje, el personaje simboliza dos épocas, dos culturas, pero en cada momento representa muy bien su papel, sirvan de ejemplo las siguientes frases: algo distraído, involuntario relajamiento, la vista falló primero, dormirse de golpe; las siguientes definiciones: Moto = gato, Accidente = mala suerte, una semana de quietud y ya; pesadilla: sueño curioso de olores.

Otro rasgo que caracteriza el estilo de Cortázar es ese manejo del tiempo que parece que no transcurre y sin embargo no se detiene. En el hombre ciudadano es crucial -quien no usa reloj se la pasa preguntando a otro la hora- pero en los indígenas, trabajadores de sol a sol, el tiempo es marcado por éste, además del canto de los pájaros y de los grillos. En el cuento que nos ocupa pudiera decirse que el tiempo es circular pero a la vez cae como en una espiral que a medida que crece en dramatismo impacta por un final inesperado con el cual el autor se anota un triunfo sobre el lector. La escena final, planeada desde el principio -no creemos lo que afirman algunos escritores de que cuando escriben una obra no saben en qué va a parar- nos ofrece un juego de evasiones muy interesante: si abre los ojos sale de la pesadilla, pero como esta realidad es espeluznante los vuelve a cerrar y así la evade; además, en el sueño hay mentira, pero en éste que sueña él, es infinita.

La reiteración de la posición boca arriba quizá sea un llamado del autor argentino para que veamos las estrellas en el campo, ya que a veces es difícil verlas en las grandes ciudades por el smog. El cuento, pese a sus novedosas estructuras, nos enfrenta a un problema no solucionado: al indígena se le invita a que se incorpore a la cultura nacional pero no se le otorgan los medios para que entre en ella al mantenerlo marginado, repudiado y desempleado. Cuando leemos en los periódicos las atrocidades cometidas por hombres preparados, "católicos", bañados, perfumados y bien vestidos, nos preguntamos porqué ese interés de encaminarlos a nuestra "civilización."

El personaje de Cortázar sale de su cuento para recordarnos que la diferencia entre esos dos tipos de hombre quizás estriba en el uso de un cuchillo de piedra o un bisturí; sin un genuino respeto e interés por el prójimo, podríamos pensar que una bestia duerme en el corazón de cada hombre, y que no debemos despertarla.

Colombia ha sido favorecida por ser cuna de grandes escritores, ahora sólo pondremos nuestra atención en dos: Gabriel García Márquez y Alvaro Mutis. Como afirma José Luis Martínez los críticos sirven de promoción a las obras de los escritores que enfocan y éstos, refiriéndose a los de América Latina, han establecido entre ellos una comunicación y una alianza muy activas aunque escriban en otro continente. Cuando cita a los novelistas cuyas obras han sido más celebradas destaca a García Márquez aunque reconoce que las nombradas, "todas tienen una libertad de lenguaje y de invención, una desenfadada acometividad y una participación tan decidida en los conflictos y en las corrientes de pensamiento de hoy que las hace significativas y vivientes para el lector moderno, de nuestra lengua o de cualquiera otra. El provincialismo quedó atrás."<sup>3</sup> Martínez termina su ensayo (1969) ensalzando la obra cumbre del colombiano donde se vence las fórmulas literarias porque todo está en ella: "historia y mito, protesta y confesión, alegría y realidad."<sup>4</sup>

En su obra, *Doce cuentos peregrinos*, García Márquez nos dice que la idea de estas narraciones le vino a raíz de un sueño que interpretó como un buen punto de partida para escribir sobre las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa. El primer cuento de esta colección lo escribió en 1976: "El rastro de tu sangre en la nieve" y es del que hablaremos aquí. De ellos ha dicho su autor que son cortos, basados en hechos periodísticos pero redimidos de su condición mortal por las astucias de la poesía y se deben a su estadía en Europa.

Cuando realizamos la primera lectura del cuento mencionado nos sorprende que apenas en tres líneas el narrador exprese tanto, explícita e implícitamente: una pareja, en el extranjero, ella sangra de un dedo; estos indicios le bastan al reconocido creador literario para hilvanar una historia en la que la joven y culta protagonista muere por falta de seriedad ante un pinchazo y el vacío que produce en su esposo -enterado ocho días después- en un París festivo por una incipiente nevada. La pareja realizaba un viaje de Madrid a París cuando su luna de miel fue rota por un regalo, el mal tiempo y una negligencia.

Si como se ha dicho la novela es una exageración y el pretexto para contar una historia, García Márquez ha elaborado en este cuento una narración que si la hubiese dotado de mayor extensión lo sería. Detrás de ese comienzo en que Nena Daconte desafía al joven pandillero ocultando el terror de ser violada, en ellos se da el amor que nace bajo las notas del saxofón y es cuando ambos descubren su ternura.

Podríamos marcar como antecedentes porque vienen a la memoria con esta lectura la novela de Hemingway *Las Nieves del*

<sup>3</sup> Mtz., José Luis. *Unidad y diversidad*. . . p. 71.

<sup>4</sup> Loc. Cit.

*Kilimanjaro*- y la trágica pluma de Horacio Quiroga, por la rapidez y la falta de romanticismo en *El almohadón de plumas*. Sin embargo, se distancian porque son otros los propósitos y es otro el estilo. El maestro del realismo mágico está presente y, aunque a veces ese pequeño universo que describe se asemeja al Kafkiano, es su mágica pluma la que nos lleva a un desenlace inesperado: Billy Sánchez de Ávila -marido de Nena Daconte- no maduró al lado de ésta y menos lo lograría sin ella. Ella que no lo contagió de su serenidad, su claridad de juicio y su dulzura, tampoco podría darle amparo y menguar la soledad a que lo condenaba su muerte.

Con la exactitud del recopilador de datos el narrador da cuenta de cómo sucedieron los hechos; de paso aprovecha para mostrar el burocratismo -desinterés, lentitud, pereza- y marcar las diferencias entre América y Europa. Así, el lector se entera que acá se compra a los porteros, y que allá los franceses usan voces antisonantes pero no llegan a los golpes.

Lo demás corresponde a lo universal de lo literario: la alegría de la juventud, el choque de los idiomas, el horario de las embajadas y de los hospitales, el tráfico en las horas pico, los dolores de las culpas menguadas a través de cuantiosos regalos, el complejo de orfandad social que conduce al pandillerismo, las costumbres púdicas e impúdicas de una familia de alcurnia y la admiración a lo nuevo que como magia cautiva a la juventud, en una palabra: la vida.

El conocimiento de la técnica del periodismo y el hábil manejo de la crónica -subgénero que en los últimos tiempos ha cobrado nuevos bríos, recuérdese "Noticias de un secuestro" del mismo autor -donde la relación espacio-cronológica es tan pertinente como relevante, han permitido que la pluma, ahora detectivesca de García Márquez, nos ofrezca una narración que gusta por lo que dice y como lo dice; él afirma en el prólogo de su colección narrativa que el cuento no tiene principio ni fin, que fragua o no fragua; sin duda alguna, muchos lectores habremos de reconocer que uno de los cuentos mejor fraguados ha sido éste. El protagonista -Billy Sánchez de Ávila- que adquiere el perfil de antagonista frente a la figura femenina que crece por esa lucidez y serenidad que no la abandonan ni siquiera en la antesala de la muerte- sale del hospital en busca de alguien en quien pudiera cobrarse su desgracia, pero el narrador, a la usanza griega, ya había repetido y preparado su destino que tenía que cumplirse.

Alvaro Mutis, compatriota de García Márquez escribe "La nieve del almirante" en 1986 que es parte de una trilogía integrada también por: "Ilona llega con la lluvia" y "Un bel morir".<sup>5</sup> Dedicado también a los

<sup>5</sup> Empresas y tribulaciones de Magroll el Gaviero. (Título de la trilogía).

poemas no puede sustraer el lirismo en su narrativa la cual le hizo ganar el premio Médicis de Francia (1990).

Nos cuenta el narrador cómo llega a sus manos el Diario del Gaviero y después deja su lugar al personaje -aventurero y filósofo- para que nos relate lo azaroso de su vida. A medida que el lector se interna en ese mundo -selvático y peligroso donde el personaje vive sus más arriesgadas aventuras para luego encontrar la calma al lado de Flor Estévez en la fonda "La Nieve del Almirante" cuya voz delgada denotaba el fatal desamparo para convertirse en un canto nostálgico ya inseparable de sus audientes -va conociendo al hombre que se enfrenta a la naturaleza con mayor ánimo que a sus iguales. Esta actitud frente a la vida, este punto de vista que nos ofrece Mutis a través de su solitario personaje es lo que denota a su narración de unidad y diversidad, de nacionalidad y originalidad, y, sobre todo, de ese interés humano que conlleva toda obra literaria.

El Gaviero -hombre emprendedor, deseoso de felicidad- parece traicionarse porque nunca lo abandona su querencia por la derrota, por las caídas. Su pesimismo aceptado lo hace escribir: "Estaba escrito que nunca aprendo. Su presencia acumulada, en el curso de la vida, es lo que los necios llaman destino. Pobre consuelo."<sup>6</sup> De sus meditaciones y experiencias ante el peligro, en la enfermedad que contrajo por su relación con la india y de su proximidad a la muerte en el difícil paso de los rápidos, el Gaviero rescata sus viejas lealtades a la vida y celebre la dicha de estar vivo.

Cuando el Gaviero sospecha que el aserradero no existe (él lo llama factoría y era la meta de su viaje) y por lo tanto el negocio fabuloso que le contaron no es más que un espejismo, se consuela pensando "que en la aventura misma estaba el premio y que no hay que buscar otra cosa diferente que la satisfacción de probar los caminos del mundo que, al final, van pareciéndose sospechosamente unos a otros. Así y todo, vale la pena recorrerlos para ahuyentar el tedio y nuestra propia muerte, esa que nos pertenece de veras y espera que sepamos reconocerla y adoptarla."<sup>7</sup>

El Gaviero sabe que la vida es un constante elegir y que las aventuras que emprende terminan en desengaño por ello comienza así la carta que escribe a la mujer amada: "Flor señora: Si los caminos de Dios son insondables, no lo son menos los que yo me encargo de transitar en esta tierra."<sup>8</sup>

Lo que más asombra de este personaje es su manera de vivir, ese dejarse llevar a la deriva, su no resistencia a los fracasos, su costumbre de

<sup>6</sup> Mutis, Alvaro. *La nieve...* p. 44

<sup>7</sup> *Opus*, Cit. p. 88.

<sup>8</sup> *Opus*, Cit. p. 91.

restar importancia al pasado y su inclinación obsesiva por la lectura y la escritura como medios de evasión no sólo social sino también personal. Ante la muerte del capitán a quien conoció muy bien e intuyó el porqué de su suicidio, piensa que quizás ahí comience su muerte pero no se atreve a pensar mucho en ello y se dice: "Prefiero que todo trate de ordenarse solo de nuevo."<sup>9</sup>

Parece que en este conocido Magroll el Gaviero existiese una tendencia de desplazamiento o desdoblamiento que en otros hombres amerita de la bebida o de la droga para darse, a él le basta la testarudez de su carácter y esa filosofía extraña que carga desde no pocos años. Antes de llegar a la vejez física ya había llegado a la interior atosigado por sus inusitadas experiencias y sobre todo por sus fúnebres sueños recurrentes. Cuando relata algunas de sus anécdotas -singulares y cruciales porque gracias a ellas fue fabricando su soledad y adquiriendo la fijeza de plomo en su mirada, indicador de que ya lo había visto y vivido todo- evidencia la necesidad que tiene el hombre de encontrar la felicidad y cómo la vida se vuelve breve en ese afán.

La serie de obsesiones que lo inquietan y le obligan a permanecer lejos de la paz -estado próximo a la felicidad- no dejan de hacer reflexionar a sus lectores y de agobiarlos por el grado de certeza que poseen: "saber que nadie escucha a nadie. Nadie sabe nada de nadie. Que la palabra, ya, en sí, es un engaño, una trampa que encubre (. . .) Aprender, sobre todo, a desconfiar de la memoria (. . .) La nostalgia es la mentira gracias a la cual nos acercamos más pronto a la muerte. Vivir sin recordar sería, tal vez, el secreto de los dioses."<sup>10</sup>

Cuando el Gaviero de vuelta de sus desventuras abre su monólogo ante el narrador es el momento en que éste se entera de las otras caídas: su incesto no buscado; el ataque de malaria que lo conduce a un hospital donde otro enfermo se suicida con un arma de fuego; su libro inconcluso por una investigación entorpecida y la traición de su compañera y de su socio en el asunto de la fábrica de explosivos. Aquí infiere el narrador que se trata de una despedida, porque le ha dejado una cruz de hierro que le trajo mucha suerte pero ya quiere andar sin ella.

El hábil narrador nos ofrece en su relato y descripción de la selva y el río Xurandó el enfrentamiento de dos culturas: la indígena y la civilizada; también la distancia que impera entre los nativos y los extranjeros: aquéllos sobreviven con mayor facilidad que éstos. Los temas brutales que trata con la naturalidad de la pluma ágil e ingeniosa dan cabida a los hechos más temibles y tristes porque alejan al hombre de la bondad divina: bisexualismo, homosexualismo, incesto, crimen, suicidio, corrupción y orgías.

<sup>9</sup> *Opus*, Cit. p. 82

<sup>10</sup> *Opus*, Cit. p. 126.

El Gaviero es el primero que se intriga de esa toma de decisiones erróneas que constituye su vida y luego, su lector es el segundo; si nos preguntásemos en qué coincide con los demás hombres responderíamos que en su vocación de felicidad y si buscáramos su singularidad, ésta sería esa indiferencia por la vida que jamás, estamos ciertos, lo conducirá al suicidio. Cuando pierde el amor de Flor Estévez reconoce que sólo es una pena que tardará mucho tiempo en sanar; ha pasado por tantas desventuras que ya conoce lo benefactor que es el tiempo, por eso sabe que en el ahora, lo de ayer reduce su importancia.

El personaje de Mutis -alejado de la teoría de Jung sobre el inconsciente colectivo- parece dar más cuenta del individualismo y los problemas que enfrenta el hombre consigo mismo para dar paso a esa corriente cristalina en que como espejo debemos no sólo buscar a los demás, sino al otro que llevamos dentro -el ser y el deber ser- el cual ya ha sido descrito por los grandes poetas: Unamuno, Borges, Neruda, Paz. . . corriente que no es otra que la fraternidad, rota desde el principio por Caín.

En 1978 publica José Donoso una de sus mejores novelas: *Casa de campo*. El también cuentista chileno prefigura en esta novela una historia que mantiene lejos de la realidad y de la verosimilitud; no obstante, el hilo conductor que representan las gramíneas y los vilanos -el paisaje- la salva de caer en el género de lo absurdo. También la idea temática: el rumor -que da lugar a la venganza, la indiferencia y a la ficción dentro de la ficción- une las dos partes en que se estructura la novela: La partida y El regreso.

Desde el inicio, la ágil pluma de Donoso nos lleva de la mano para soltarnos repentinamente y así ignoremos en qué momento la narración se ha convertido en una fábula y de ésta evoluciona a un drama narrativo.

Aparentemente los adultos salen de paseo -un día de campo- pero los oráculos del niño Wenceslao, que por capricho de su tía Balbina debía parecer niña, se cumplieron: los adultos no volverían y los antropófagos los atacarían.

El narrador utiliza la técnica autorreferencial -conciencia de inventor- y con ella se adelanta y retrocede en los acontecimientos de su historia. La familia -los Ventura- se dedicaba a la producción del oro laminado y estaban orgullosos de su monopolio. Celosamente guardaban en secreto la base de su poder transmitida de generación en generación: la disciplina y la codicia. Los niños no recibían educación porque la cultura no sirve para nada.

El autor pretende que su lector no pierda el sentido de apariencia que guarda la novela y por ello interfiere con frecuencia. Los Ventura y

Ventura, con sus leyes intransigentes y secretos de familia daban pie a que los niños y jóvenes observaran su mundo y aprendieran cosas más graves que aquéllas que les ocultaban; así, Arabela encerrada en una biblioteca donde leía libros inexistentes, Mignon imitando el sacrificio del cerdo por los nativos en su propia hermana -Aída- y pagando el crimen con su vida a manos de su padre, éste encerrado en el torreón como el Segismundo calderoniano porque el horror borró de un tajo su cordura. Todos, los treinta y cinco niños -treinta y tres sin Aída y Mignon- inventando sus juegos donde los adolescentes mandaban por ser los mayores y las reglas tenían que respetarse. Melania pregunta a Mauro: -¿Y mis penas de amor por ti qué son entonces? -Me amas y te amo sólo cuando jugamos a La Marquesa Salió a Las Cinco -repuso Mauro.- Somos incapaces de sentir nada cuando no acatamos las reglas de algún juego. -Es la única manera de amar -suspiró Melania-. ¿Cómo se puede amar sin convenciones?"<sup>11</sup>

Y es que esta familia, lo mismo que sus antepasados, eran expertos en correr un tupido velo sobre cualquier cosa que los incomodara. Sus costumbres de "buen gusto" los obligaba a guardar las apariencias de una rectitud con tal suerte, que ellos eran los primeros en ser los convencidos de su existencia.

Ni siquiera se molestaban en regañar o castigar a los niños por alguna indiscreción o atrevimiento, bastaba depositar su comportamiento al cuidado de la servidumbre y ésta misma corregía la falta ante la vista gorda de los amos. Además los jóvenes se iban dando cuenta -pese al tupido velo- de las cosas que ocultaban los adultos: el fraude, la codicia, la prepotencia, el adulterio, las triquiñuelas del trueque de los fardos de oro a los extranjeros vendidos a un precio muy superior del pagado por el trabajo de las minas, el incesto propiciado u obligado para la conservación del monopolio; la carga de los marginados, el peligro de los nativos, más latente ahora por la posible liberación del padre de Wenceslao y su conspiración con los antropófagos.

La primera parte se cierra con la invasión de Marulanda por los nativos que con sus ropajes y rostros pintados se confunden y entrelazan con los niños que jugaban -disfrazados de mayores- al teatro: La Marquesa Salió a las Cinco; los nativos venían presididos por Adriano, el padre de Wenceslao. En la segunda parte, El regreso, los padres de los niños se encuentran a Casilda y Fabio convertidos en padres y traicionados por Malvina e Higinio que huyeron con el oro; ante esto deciden irse a la ciudad y armar a los sirvientes para que rescaten Marulanda del poder de los antropófagos y de Adriano y limpien la propiedad, no sin antes dejar bien asentado que su ausencia ha sido de doce horas y no de un año como afirmaban los adolescentes y de matar al "muñeco" que creyeron ver en el hijo de Casilda.

<sup>11</sup> Donoso, José. *Casa de campo*... p. 97.

Lo que viene después es la serie de acontecimientos que terminan por arruinar la grande y elegante casa de campo de los Ventura hasta convertirla en un infierno. La novela se mueve en un fluir de apariencias que casi deriva en una obra de teatro que el autor pudo configurar inspirándose en un cuadro. Además su predominio sobre el narrador y sus lectores lo hace patente tantas veces que parece tratar de suavizar mediante justificaciones corteses el hecho de llevar la voz cantante.

Con su hábil manejo de la pluma, Donoso llega a la audacia de no dejarle nada a la imaginación del lector, y por ello, enreda y desenreda las relaciones de los personajes -tan extraños porque no son reales, incluso se disculpa por nombrar a Wenceslao con ese nombre: personaje- hasta una confusión donde es difícil distinguir si son los niños los que se comportan como adultos o si son éstos los que han vuelto a su infancia en ese afán desmedido por aceptar sólo lo que agrada y conviene, lo demás no existe y resulta irracional nombrarlo.

Indudablemente que el autor en apariencia dice mucho pero es mucho más lo que calla. En esta llamada fábula por Donoso y que luego él mismo reconoce y auspicia como novela por su gran extensión, se presentan tres mundos: el creado por los adultos con base en reglas intransigentes y faltos de moral, el de los pequeños que sufren la tirantez impuesta para la comodidad de todos y el creado por los niños en un juego que no termina nunca porque suple la falta de libertad: La marquesa salió a las cinco.

El ejercicio del arte literario se ha definido como juego y en esta obra queda bien demostrado. El autor pone sus reglas pero puede transgredirlas por ser su creador, por eso tiene la baraja y va sacando la punta de los ases cuando así lo prefiere. El tiempo no cuenta, un día pudo durar el paseo de los adultos o pudo ser un año, lo que cuenta es que los personajes evolucionan cuando las circunstancias cambian. Los Ventura tienen una moral acomodaticia y han hecho con ella lo que muchas familias en las sociedades reales han hecho con la religión: dotarla de elasticidad.

Fluyen en la historia ese paisaje de gramíneas inacabable, los vilanos que vienen con el viento y los sentimientos de poder y venganza que corren por las venas de los marginados, repudiados y nativos de color.

La escena de la antropofagia cuando Amádeo se ofrece como alimento para Arabela, Agapito y Wenceslao cuando ya no tienen pan, es una de las pocas sentimentales, dado que el autor insiste en recordar a cada momento que todo ha salido de su imaginación y que está pleno de fantasía. Donoso transita en su triple universo a veces acercándose a la realidad como los escritores tradicionalistas -el realismo no parte del Siglo

XIX, hay muchas obras de ficción que contienen fuertes dosis realistas de más atrás -y en otras, abrazando la fantasía para como mago sacar del sombrero palomas, conejos, bufandas, convertidos en palabras llenas del sentido polisémico de lo literario; así, los Ventura se convierten en un símbolo que se autodestruye para dar paso a otra generación que abre las puertas a la tolerancia y a la justicia, y sobre todo a la razón: el hombre que no respeta a la naturaleza construye su muerte.

Como en esta novela lo que destaca es la apariencia, a pesar de las escenas en que se da la antropofagia, surge la duda de si los nativos la practican o si su único pecado es haber nacido con la categoría de "inferiores." Recuérdese aquí que son ellos los que impiden que Adriano mate a su hijo en una escena que nos recuerda el caso bíblico de Abraham.

Este drama narrativo en que los personajes se convierten en actores -tanto niños como adultos, de éstos recuérdese lo del tupido velo y de aquéllos su juego de La marquesa salió a las cinco- que se cubren de vestimentas y poses para representar lo que quisieran ser y no son: invulnerables y eternos, nos deja planteado un sinnúmero de problemas reales y actuales: la lucha por el poder, la prepotencia de los que conservan la riqueza, la impunidad de los que tienen el mando, la brecha generacional, la corrupción, la indiferencia ante la pobreza, la falta de moral y de cultura, entre otros.

El autor-narrador despeja -en ocasiones con lentitud y en otras con celeridad- la atmósfera de misterio y de secretos que rodeaba a los Ventura advirtiendo al lector -irónicamente- que son seres ficticios. Por su libre voluntad dota a algunos de ellos de cierta heroicidad pero muestra cómo los más inútiles, pequeños e insignificantes cobran fuerza motivados por las circunstancias. La carencia de identidad de los pequeños por su falta de arribo a la adultez es la misma que padece Juan Pérez aunque por otros motivos: un cochero, un criado, un mayordomo, no son más que la misma persona para el amo, dada su condición de subordinado.

Si transferimos el sistema de vida impuesto por los Ventura a una realidad social y vigente, encontramos más semejanzas que diferencias. La reja de lanzas que sirvió de protección también conlleva al peligro del ataque: los instrumentos destinados a la defensa de un país son los mismos que sirven para mantener el régimen impuesto y para callar las bocas que exigen igualdad. Dado el *status quo* presente, el pueblo -esa masa anónima y castigada con leyes que protegen al poderoso y hunden al desvalido, sin contar con la blandura de los jueces- ya no sabe quiénes son los más culpables, entre los gérmenes sociales que están acabando la familia: prostitución, narcotráfico y terrorismo, y los que portan deshonestamente una "placa" de impunidad.



La novela de Donoso en que el autor inicia como si fuera a contar nada extraordinario, adquiere esta proporción no sólo por sus estructuras internas en que mezcla lo tradicional con lo novedoso, sino también por ese terror que sienten sus personajes y se transmite a los lectores cuando padecen la lucha por la sobrevivencia, no importando la calidad de la vida.

### INSOMNIO

De fierro,  
de encorvados tirantes de enorme fierro tiene que  
ser la noche,

- 1 para que no la revienten y la desfonden,  
las muchas cosas que mis abarrotados ojos han  
visto,  
las duras cosas que insoportablemente la pueblan.

Mi cuerpo ha fatigado los niveles, las temperaturas,  
las luces.  
en vagones de largo ferrocarril,

- 2 en un banquete de hombres que se aborrecen,  
en el filo mellado de los suburbios,  
en una quinta calurosa de estatuas húmedas  
en la noche repleta donde abundan el caballo y  
el hombre.

- 3 El universo de esta noche tiene la vastedad  
del olvido y la precisión de la fiebre.

En vano quiero distraerme del cuerpo  
y del desvelo de un espejo incesante  
que lo prodiga y que lo acecha

- 4 y de la casa que repite sus patios  
y del mundo que sigue hasta un despedazado  
arrabal

de callejones donde el viento se cansa y de barro  
torpe.

En vano espero

- 5 las desintegraciones y los símbolos que preceden  
al sueño.

Sigue la historia universal

- 6 los rumbos minuciosos de la muerte en las caries  
dentales,  
la circulación de mi sangre y de los planetas.

- 7 He odiado el agua crapulosa de un charco,  
he aborrecido en el atardecer el canto del pájaro.

Las fatigadas leguas incesantes del suburbio del

- 8 Sur,  
leguas de pampa basurera y obscena, leguas de  
execración,  
no se quieren ir del recuerdo.  
Lotes anegadizos, ranchos en montón como perros,  
charcos de plata fétida:  
soy el aborrecible centinela de esas colocaciones  
inmóviles.  
Alambre, terraplenes, papeles muertos, sobras de  
Buenos Aires.

Creo esta noche en la terrible inmortalidad:

ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna  
mujer, ningún muerto,  
porque esta inevitable realidad de fierro y de barro

- 9 tiene que atravesar la indiferencia de cuantos estén  
dormidos o muertos  
-aunque se oculten en la corrupción y en los  
siglos-  
y condenarlos a vigilia espantosa.

Toscas nubes color borra de vino infamarán el

- 10 cielo;  
Amanecerá en mis párpados apretados.

Jorge Luis Borges

## BIBLIOGRAFIA

- Cortázar, Julio. *La isla a mediodía y otros relatos*. Alianza, 1971.
- Donoso, José. *Casa de campo*. Seix Barral: Barcelona, 1981.
- Expliquémonos a Borges como poeta. Comp. y Pró. de Angel Flores, Siglo XXI, Méx., 1984.
- García Márquez, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*. Diana, 1992.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Edición de Irlemar Chiampi, F.C.E., Méx., 1993.
- Mutis, Alvaro. *La nieve del almirante*. Diana: Méx. 1991.

## LA FORMACIÓN DE PROFESORES : UNA NECESIDAD EN DISCUSIÓN

Lic. Guadalupe Chávez González

### Introducción

En México la formación de profesores es parte importante de la política educativa desde los años setenta ; aunque anteriormente se dieron prácticas en este sentido, fueron cualitativamente distintas a las que se empezaron a configurar en la época señalada. Así lo consignan los diversos estudios, investigaciones y propuestas que desde la UNAM y otras instituciones de educación superior han realizado sobre este campo específico de la educación.

El Estado, a través de la política de modernización educativa creó en esa época las condiciones para que se desarrollaran las diversas líneas de formación de profesores, puesto que esta política señalaba y señala al profesor como uno de los ejes centrales en la consecución de las transformaciones que se planean en las instituciones de educación superior. Esto porque la educación universitaria, que ya para entonces denotaba un importante grado de masificación ; requería adecuarse a las nuevas condiciones, lo que no era posible lograr sin el concurso de profesores debidamente preparados.

Así, se puso de manifiesto en diversos foros, la importancia de la formación pedagógica y didáctica específicas para ejercer la docencia. Esto porque tradicionalmente se había considerado que para ser un buen profesor era suficiente con ser experto en el área, pero como afirman investigadores y especialistas del campo en México (Díaz Barriga, Martiniano Arredondo, Alicia de Alba, Zarzar Charur, Ana Hirsch, etc.) la historia ha demostrado que no basta el dominio de un campo disciplinario, si no va acompañado del elemento pedagógico que permita desarrollar formas efectivas de transmisión y apropiación del conocimiento. El dominio de la materia no garantiza en todo caso, que alguien sea capaz de enseñarla.

Además, es un hecho conocido que en el nivel superior se reclutan continuamente como docentes, egresados de las diversas licenciaturas que por lo general, no poseen formación específica para la docencia, es por ello que la necesidad de formar a los profesores universitarios es insoslayable. Esta necesidad, se hace quizá, más patente en el nivel medio superior (preparatoria), ya que además de los problemas propios que el profesor debe enfrentar en el proceso de enseñanza-aprendizaje, también debe conocer en sus peculiaridades al sujeto de este proceso : el adolescente.