

LA HERMENÉUTICA LITERARIA
EN LA FORMACIÓN DE PROFESIONALES
DE LA EDUCACIÓN

Elizabeth Hernández Alvidrez



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN



PN49

H4.4

Hernández Alvírez, Elizabeth

La hermenéutica literaria en la formación de profesionales
de la educación / Elizabeth Hernández Alvírez.

– México : UPN, 2018

1 texto electrónico : 1.8 Mb ; archivo PDF –

(Cuadernos de investigación)

ISBN 978-607-413-296-0

1. Literatura – Filosofía 2. Hermenéutica I t. II. Ser.

**La hermenéutica literaria en la formación de profesionales
de la educación**

Elizabeth Hernández Alvírez

Primera edición septiembre de 2018

© Derechos reservados por la Universidad Pedagógica Nacional

Esta edición es propiedad de la Universidad Pedagógica Nacional,

Carretera al Ajusco núm. 24, col. Héroes de Padierna, Tlalpan, CP 14200,

Ciudad de México

www.upn.mx

Esta obra fue dictaminada por pares académicos.

ISBN 978-607-413-296-0

Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio,
sin la autorización expresa de la Universidad Pedagógica Nacional.

HECHO EN MÉXICO.



LA HERMENÉUTICA LITERARIA
EN LA FORMACIÓN DE PROFESIONALES
DE LA EDUCACIÓN

Elizabeth Hernández Alvidrez

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introducción | 5 |
| 1. La culpa en el cuento “El silbido” | 10 |
| Introducción..... | 10 |
| Análisis del cuento | 11 |
| El contexto del texto..... | 12 |
| El mundo del texto..... | 12 |
| La comprensión del lector..... | 16 |
| 2. Discursos ajenos y socialidad en <i>Porque parece mentira</i> <i>la verdad nunca se sabe</i> | 18 |
| Introducción..... | 18 |
| El nivel lingüístico | 21 |
| La polifonía como discusión de ideas..... | 24 |
| 3. Migración y memoria en <i>Nadar desnudas</i> | 28 |
| Introducción..... | 28 |
| Memoria y pasión | 29 |
| Salir de sí misma para comprender al otro | 30 |
| Conclusiones | 37 |
| Referencias | 46 |

INTRODUCCIÓN

La línea de investigación que fundamenta el contenido del presente cuaderno ha tenido como objetivo relacionar la hermenéutica de la narrativa literaria con la educación, para aplicar en forma pertinente los estudios sobre literatura en una práctica dentro del ámbito de los profesionales de la educación.

Este objetivo surgió y se fue conformando como una iniciativa para relacionar contenidos de materias concernientes al lenguaje y la filosofía con la educación, en el entendido de que en el ámbito pedagógico el trabajo con las materias no puede limitarse a los contenidos propios de su acervo conceptual. La finalidad de esta línea de investigación es fundamentar la necesidad de la incorporación curricular de la lectura de textos de literatura de ficción en la formación de educadores.

Las preguntas de investigación que se plantearon como inicio fueron las siguientes: ¿Cómo construir –desde la teoría literaria, los estudios de historia literaria y la práctica de la crítica literaria– una propuesta educativa mediante la literatura, para docentes de diversos niveles educativos y otros profesionales de la educación? Un primer aspecto considerado para realizar la investigación fue que el propósito tendría que ser la formación de lectores que incorporaran esta actividad como una práctica social valiosa, lo cual implica que institucionalmente se valore la inclusión de la educación literaria como parte fundamental en la formación de profesionales de la educación, camino en el que falta mucho por recorrer en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), pues si bien en muchos cursos, seminarios, talleres, etc., la narrativa literaria se incluye en el estudio de los temas –lo cual ya es bueno– el hecho es que se considera como ejemplificación de los conceptos analizados en los contenidos de las ciencias sociales y no en su expresión completa como manifestación estética.

Una segunda consideración fue que la especialidad en literatura tendría que orientarse como vía educativa. De esta manera, la construcción del objeto

de estudio tuvo que enfocarse, en primera instancia, a evidenciar las posibilidades y la pertinencia educativas de la literatura. Para lograr esta finalidad de la investigación, un punto de partida consistió en que la literatura es la manifestación de un modo de conocimiento tan válido como los que provienen de las otras disciplinas que inciden en el ámbito educativo. Esto significa comprender que el cultivo de la lectura de textos literarios es educativo en sí mismo y que no puede reducirse a servir como un medio para otros aprendizajes de dimensión puramente cognoscitiva.

Tal argumento condujo a la siguiente pregunta: ¿En qué reside el carácter educativo de la literatura? Las propuestas de lectura que se desarrollan en la investigación de la que da cuenta este trabajo tienen la intención de ser posibles respuestas y se derivan de la filosofía hermenéutica, en la cual encontramos la posibilidad de una teoría de la lectura engarzada con una filosofía de la educación. Esto significa un cambio de paradigma educativo, en el cual lo que se persigue como finalidad de la educación literaria es la lectura como acto ético, como una acción de reflexión sobre las problemáticas existenciales de los sujetos humanos ubicados en un contexto histórico-social específico, con miras a la construcción de valores como responsabilidad de acción en la vida cotidiana. Sin embargo, hoy asistimos en la educación escolar a un desplazamiento cada vez más evidente de materias filosóficas, artísticas y literarias; en todo caso, si son incluidas no se trabajan en su plena perspectiva ni hay preocupación por la formación adecuada de educadores en estas áreas.

A partir de los anteriores planteamientos, una primera fase de la investigación (Hernández, 2004) consistió en fundamentar la relación entre educación y lectura de textos literarios. Se trató de triangular tres áreas: educación, filosofía hermenéutica y literatura. En este estadio de la indagación recurrimos a las hermenéuticas de Hans Georg Gadamer (1999, 1997) y Paul Ricoeur (1995, 1999, 2001). La hermenéutica desarrollada por el primero nos hizo captar, mediante su crítica a la tecnologización en la modernidad realmente puesta en marcha, la importancia de la tradición humanista involucrada en la cultura de la oralidad. Encontramos que la hermenéutica de Gadamer ayuda a responder este cuestionamiento a partir de su concepto de formación, entendida como

sensibilidad, capacidad de elaborar juicios y sentido comunitario; con ello comprendimos la orientación humanista que tendría que recuperar la educación en todos los niveles y la manera en que la literatura puede contribuir a este propósito.

De Ricoeur tomamos su teoría del texto, donde la lectura se concibe como acto ético, orientación en la que encontramos un potencial educativo; asimismo, seguimos la metodología de interpretación de textos que de ella se deriva (Hernández, 2010). Con este marco construido y en el ámbito institucional de los estudios de la diversidad y la interculturalidad, la investigación avanzó mediante la aplicación de este paradigma al estudio de temas como la representación literaria de la diversidad, y más adelante, sobre la comprensión de la migración, el destierro y la transculturación.¹

En este cuaderno se presentan tres trabajos que corresponden a aplicaciones de la hermenéutica literaria. El primero de ellos tiene la finalidad de contribuir a una propuesta educativa, mediante la aplicación de conceptos correspondientes a las hermenéuticas de Gadamer y Ricoeur. Este primer trabajo presenta una perspectiva de carácter pedagógico, pues consiste en la recuperación de una experiencia de la lectura en el aula. Se trata de la interpretación del cuento “El silbido” (2007), del escritor mexicano Juan Villoro, llevada a cabo en un taller con la participación de estudiantes de las licenciaturas que se imparten en la UPN Ajusco. El objetivo fue ofrecer una actividad hermenéutica para el estudio de la construcción de valores como normas de acción, como complemento de los conocimientos de las ciencias sociales mediante la vivencia estética. En relación con la función estética del lenguaje, Chantal Maillard (1998) propone la razón estética como parte de la formación:

... lo estético designa, por un lado, la capacidad de aprehender la realidad a través de los canales que nos proporciona la sensibilidad y, por otro, la activación de la capacidad lúdica para la empresa constructora: la experiencia sensible ha

¹ Proyectos registrados en el Área 2 Diversidad e Interculturalidad.

de ser re-presentada, ha de formar “mundo”, ha de historiarse. Y el historiar se realiza con placer, ese extraño placer al que llamamos “estético” y que es, a un tiempo, placer de la comunicación en este configurarse la realidad de la que somos co-partícipes, y placer de la ordenación creadora que procura el sentido al trazar el mapa de las correspondencias (p. 12).

En consecuencia, Maillard considera que en el proceso educativo sería muy deseable que se propiciaran técnicas de autoconocimiento, a partir del desarrollo estético, que guiaran la construcción en grupo de valores como paradigmas de conducta, en lugar de que estos valores fueran inculcados de segunda mano. De acuerdo con esta autora, una formación de tal naturaleza daría lugar a individuos que en la sociedad fueran:

a) sujetos con capacidad de respeto y asunción de puntos de vista y actuaciones diferentes de las propias por parte de los otros; b) sujetos con capacidad de creatividad en todas las esferas de su vida cotidiana, y capaces de aportaciones de sus propios logros a la sociedad; c) sujetos con capacidad y voluntad de crecimiento personal (comprensión y apertura); d) sujetos con capacidad de integración en un orden social establecido sobre todo a partir de la consideración del respeto a las diferencias (Maillard, 1998, pp. 24-25).

El segundo texto incluido en el cuaderno presenta una aplicación sobre el enfoque barroco y neobarroco como concepto hermenéutico, que da cuenta de otra etapa de la investigación, acerca de la representación de la diversidad en la nueva narrativa mexicana (Hernández, 2008; Hernández y Arriarán, 2014). Se propone una interpretación de la novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, del escritor mexicano Daniel Sada (1999), para comprender uno de los rasgos de la diversidad cultural latinoamericana, siguiendo el desarrollo de ideas de Severo Sarduy (1987) respecto al barroco, así como la aplicación de la perspectiva polifónica de Mijaíl M. Bajtín (1998). Asimismo, se evidencia como neobarroca la cultura de la oralidad y la lectura a través del mito en la narrativa de Sada. El acercamiento hermenéutico se realiza

desde dos niveles de interpretación: el lingüístico y el polifónico, para llegar al nivel de la comprensión del texto estudiado, como efecto barroco. La intencionalidad hacia la construcción de valores en este caso va encaminada al ámbito socio-cultural de los lectores.

El tercer trabajo da cuenta de una interpretación desde una perspectiva de la representación en la narrativa de ficción de la migración, ya sea obligada por circunstancias políticas, económicas y sociales, o en búsqueda voluntaria de mejores contextos de desarrollo, que ha caracterizado hoy en día a muchos autores y autoras que han escrito desde y sobre este tema. A partir de la lectura, su producción narrativa ha configurado las vivencias de muchas otras personas que transitan por esta circunstancia de vida, pero que no tienen la oportunidad de re-presentar esta manera de la condición humana de la forma en que lo hace la literatura de ficción. En este cuaderno se propone una interpretación de la novela *Nadar desnudas* (2012), de la escritora chilena Carla Guelfenbein, en cuya narrativa la migración es un tema central. En este trabajo se busca propiciar una comprensión desde la perspectiva de la conciencia histórica.

En la parte correspondiente a las conclusiones se retoman las tres propuestas para relacionarlas mediante reflexiones a la luz de consideraciones hermenéuticas. Asimismo, se reflexiona acerca del valor educativo de la lectura hermenéutica de textos literarios.

INTRODUCCIÓN

El cuento como género de la narración es un tipo de texto adecuado para el trabajo en el aula porque, dada su naturaleza genérica, se centra en un conflicto dentro de un suceso que acontece al o los personajes. Desde el punto de vista didáctico, puede facilitar un trabajo completo, aunque no agotado en el lapso de una sesión de trabajo. Sin embargo, la novela es un tipo de texto que también se podría trabajar con mucha riqueza y complejidad interpretativa. Cabe mencionar que, como se expresó en la Introducción, la investigación que sustenta este trabajo se centra en la lectura como acto ético, ello no significa ignorar la importancia de la atención educativa a otras dimensiones del lenguaje, como la gramatical, la pragmática, la discursiva, pues todas ellas se conjugan en lo que dentro de esta investigación se considera la finalidad última de la enseñanza-aprendizaje de la lectura y la escritura, es decir, la ampliación de horizontes de acción en el mundo de la vida de los lectores.

Por otra parte, en el análisis del texto es aconsejable la guía en la lectura, con la aplicación de una metodología de análisis literario que se deriva de los estudios de teoría y crítica literaria, ya que los estudiantes de las licenciaturas a las que se dirige la propuesta, aunque son lectores de textos literarios, no están muy familiarizados con el enfoque de lectura que requiere este tipo de textos, como sí sería el caso de un lector formado en la teoría y la crítica literarias, por ejemplo, los estudiantes de Letras. De esta manera, la propuesta pedagógica requiere docentes que posean una formación literaria y hermenéutica para preparar el trabajo pedagógico. En palabras de Terry Eagleton (2017, pp. 14-15):

Las obras literarias son creaciones retóricas, además de simples relatos. Requieren ser leídas poniendo una atención especial en aspectos como el tono, el estado de ánimo, la cadencia, el género, la sintaxis, la gramática, la textura, el ritmo, la estructura narrativa, la puntuación, la ambigüedad y, en definitiva, todo lo que podríamos considerar “forma”.

Esta guía ayudará a la mejor comprensión del texto. Así, se deberá apoyar la lectura de los participantes haciendo notar la configuración del texto en relación con aspectos literarios como el manejo del tiempo, el espacio, los personajes, el narrador, entre otros, así como los concernientes a la comprensión de la red conceptual, como fines, motivos, agentes, circunstancias, resultados del campo de la acción, que permitan explicar la configuración de la trama del cuento.

Es importante considerar que quizá los estudiantes de estas licenciaturas posean en el desarrollo de sus habilidades lectoras métodos para la lectura de textos argumentativos, cuya estructura de contenido sigue un procedimiento lineal mediante razonamientos lógicos, a la manera de las ciencias sociales, que es muy diferente al proceso argumental desde el lenguaje literario, en el que además de los razonamientos lógicos se encuentran los sentimientos, las acciones que éstos provocan, las reflexiones morales, las razones del cuerpo, las pasiones.

ANÁLISIS DEL CUENTO

“El silbido” forma parte de una colección de cuentos que lleva por título *Los culpables* (Villoro, 2007), donde todas las historias tienen como tema principal el sentimiento de culpa. Este conflicto humano fue el que marcó la pauta para propiciar el trabajo de comprensión en los lectores participantes. A continuación se presenta el análisis del cuento a través de la aplicación del proceso ricoeuriano de interpretación.

EL CONTEXTO DEL TEXTO

La elección de este cuento se realizó teniendo en cuenta que la trama responde a un horizonte de expectativas de los lectores contemporáneos, pues se parte de la consideración de que en esta narración el tema de la culpa está insertado en una circunstancia del personaje con la que el lector puede identificarse. El cuento incorpora signos culturales que pueden resultar familiares a los lectores contemporáneos, lo cual no significa que sea imposible trabajar con textos diversos en el horizonte cultural y temporal del lector, pues se parte del principio hermenéutico de la fusión de horizontes con textos que pueden considerarse alejados culturalmente en el tiempo y el espacio de los lectores a quienes se dirige la propuesta, como podrían ser cuentos medievales u orientales, por citar ejemplos de diferencia de concepciones culturales.

La elección de textos más cercanos a los horizontes de expectativas de los lectores específicos a quienes se dirigió el taller, obedece a una intención de irlos acercando paulatinamente a obras que mostraran la manera en que los conflictos humanos se presentarían y se tratarían en contextos diversos al de los participantes, lo cual desde el punto de vista hermenéutico es muy deseable en la educación mediante la lectura interpretativa.

EL MUNDO DEL TEXTO

La historia que se refiere en el cuento tiene como protagonista a un jugador de fútbol profesional, cuyo nombre nunca se menciona en el transcurso de la narración. El relato está en primera persona; se trata entonces de un personaje narrador. La trama está organizada a partir de los recuerdos del narrador, desencadenados por acontecimientos especiales para su vida interior. Es importante señalar que la configuración de la trama no tiene una estructura temporal lineal, sino que está pautada por acontecimientos que acuden a la memoria del narrador en su intento de comprenderse en el presente de la historia, que corresponde al momento en que se encuentra en la sala de masaje del estadio de fútbol.

El principio textual del cuento nos presenta al personaje narrador en el momento previo a su salida al campo de juego. Mientras Lupillo, el masajista, lo prepara, le comenta su regreso de la muerte: “Los fantasmas se aparecen, los muertos nada más regresan –eso me dijo Lupillo, mientras exprimía una esponja–. Siempre hay que creerle a un masajista. Es el único que dice la verdad en un equipo ...” (Villoro, 2007, p. 30).

Y su comentario provoca que el personaje narrador se percate de que es rechazado por sus compañeros: “Esa fue la primera señal de que me había convertido en un apestado. La segunda fue que nadie me hizo bromas de bienvenida” (Villoro, 2007, p. 30). Este pensamiento rompe el equilibrio en la autoconcepción del personaje y desencadena un primer recuerdo, cuando quedó atrapado en los escombros tras un bombazo en un cabaret de Mexicali, ciudad ubicada en el desierto del norte de México: “Pasé tres días bajo los escombros. Me dieron por muerto. Me borraron de todas las alineaciones de todos los equipos. No es que muchos clubes se disputaran mi presencia, pero me gusta pensar que me borraron” (Villoro, 2007, p. 31). Esta acción de recordar lo conduce al repaso de los acontecimientos que lo ubicaron en el punto temporal en que se encuentra en la sala del masajista.

El recuerdo conduce el tiempo de la narración más atrás respecto del acontecimiento del bombazo, cuando el jugador fue contratado por unos trillizos de origen chino para formar parte del equipo los Tucanes de Mexicali, con sede en esa ciudad. La aceptación de esta oferta de trabajo estuvo motivada por la decadencia profesional y personal del jugador, quien no había destacado en su carrera de futbolista y también había fracasado en su relación matrimonial, cuando su esposa lo traicionó con un futbolista argentino: “Al país de Maradona le debo dos fracturas, dieciséis expulsiones, una temporada en la banca ante un técnico que me acusaba de ‘priorizar mis traumas’. Lo que no sabía es que también les iba a deber mi divorcio” (Villoro, 2007, p. 34).

Hay en la historia una doble circunstancia que para el personaje narrador se relaciona con los jugadores argentinos: su poder seductor hacia las mujeres y su destreza como jugadores de fútbol. Por este motivo, teme su participación en el equipo de los Tucanes:

En vez de pedir unos días para pensar la oferta hice una pregunta que me perdió:

–¿Piensan contratar argentinos?

–¡Ni madres! –dijo el Trillizo A.

Vi su sonrisa y me pareció detectar el brillo de un diamante en su colmillo.

Acababa de cumplir 33 años y estaba fracturado. No podía rechazar esa temporada en el desierto. En el partido en que me rompieron el tobillo, anoté un autogol: “La última anotación de Cristo”, escribió un chistoso de la prensa para celebrar mi martirio (Villoro, 2007, p. 33).

Sin embargo, su velada petición no es respetada y los trillizos viajan a Argentina y traen a Patricio Banfield, un joven jugador de 22 años, prometedor de un gran futuro en el fútbol. En esta nueva circunstancia, se repite la anterior experiencia para el personaje narrador, pues Patricio, además de buen jugador, es simpático, atractivo para las mujeres y también se acerca de manera amistosa a su compañero de juego. El lugar en que se instala el nuevo equipo de fútbol es una representación de decadencia para el personaje narrador, mientras que para Patricio Banfield significa una oportunidad para desarrollar su carrera deportiva. Una característica particular de Banfield es que solía silbar para hacer saber a sus compañeros el lugar donde se encontraba durante el juego:

Lo único raro era el silbido con que se hacía notar en la cancha. “Es una costumbre de pueblo”, decía: “Me gusta que sepan dónde estoy”. Me acostumbré a recuperar balones y a oír el silbido a lo lejos. Chutaba con fuerza en esa dirección. No hicimos milagros pero Patricio anotó con regularidad. Un *crack* sufrido, con ganas de lucirse en ese lugar que sólo existía porque los chinos habían sobrevivido al calor (Villoro, 2007, p. 36).

En la memoria del personaje narrador destaca el recuerdo de que logró sobrevivir del bombazo, al haber sido rescatado días después del atentado gracias a la persistencia en la búsqueda de su amigo y compañero de equipo, Patricio

Banfield. Esta es una circunstancia nodal de la historia, la contingencia de un acontecimiento que pudo no haber sucedido: “Sí, Patricio me había salvado. Me buscó con los bomberos en las ruinas del Nefertiti mientras en el DF ya me hacían una misa de difuntos. Seguía siendo argentino, pero hasta mi loro lo extrañaba” (Villoro, 2007, p. 41). Después de ese incidente, el equipo de los Tucanes de Mexicali se disuelve y el personaje narrador y Patricio pasan a pertenecer a equipos contrarios en el Distrito Federal, capital de México, donde el fútbol tiene una gran cantidad de aficionados.

Así, la historia se traslada de nuevo al momento presente del relato cuando el personaje narrador está a punto de salir a la cancha a jugar contra el equipo al que ahora pertenece Patricio, su salvador. En esta secuencia de la historia narrada se presenta la situación específica crucial en la vida del personaje narrador, después del repaso de la memoria de los acontecimientos de Mexicali. Sale al campo de fútbol, su estrategia es golpear lo más rudamente posible al contrincante y así Patricio recibe los golpes que van contra él por ser quien promete mejor desempeño en el campo. Pero cuando el personaje narrador escucha el silbido de Patricio, atiende a un conflicto interno, por golpear a quien le brindó su amistad y lo salvó de morir en el bombazo. El momento culminante se presenta cuando el jugador, es decir, el personaje narrador, de manera muy inusual procede a favor de su contrincante y lo ayuda a ganar el partido, a costa de su propia derrota personal y la de su equipo:

Oí un silbido. Patricio estaba descolgando en punta, vi su camiseta, enemiga para ambos. Le pasé el balón.

Quedó solo ante el portero pero no se contentó con anotar: hizo un sombrerito de embrujo y acarició la pelota rumbo al ángulo. Admiré esa jugada que nunca fui capaz de hacer y era tan mía como los abucheos y los insultos y los vasos de cerveza que me arrojaban y señalaban algo al fin distinto (Villoro, 2007, p. 42).

De esta manera, el silbido mueve la conciencia y los sentimientos del jugador, para enfrentarlo a una decisión sobre su vida misma: aceptar su mediocridad

como jugador y corresponderle humanamente a su amigo. El final de la historia es liberador para el personaje cuando dice: “Salí del campo, y comenzó mi vida” (Villoro, 2007, p. 42).

LA COMPRENSIÓN DEL LECTOR

Este momento se desarrolló mediante preguntas dirigidas a la búsqueda de la significación, a partir del sentido y la función de los elementos de la trama. La situación deseable es que las preguntas surjan de los participantes como continuación de la reflexión que el cuento propicia. Este aspecto define una fase característica de la lectura hermenéutica. Sin embargo, aquí se sugieren algunos indicadores para formular preguntas de apertura del mundo del texto a los lectores, que fueron realizadas con el propósito de motivar a los participantes del taller a que hicieran comentarios. Aplicando la relación que establece Ricoeur entre la narración y la identidad, sirvieron como guía para formular preguntas y desarrollar la discusión, los siguientes cuestionamientos y planteamientos hipotéticos:

1. La manera en que:

- Se manifiesta en el momento culminante de la narración el sentimiento de culpa en el personaje narrador.
- Se percibe un cambio en la actitud del personaje narrador, en relación con el valor que incidía en su relación con las personas de su entorno.
- La trama del cuento posibilita que el personaje narrador conserve su identidad, en un proceso que involucra su percepción de ser el mismo a la vez que experimenta un cambio.
- Se puede comprender que el personaje narrador asume la responsabilidad por sus acciones.
- La trama permite comprender el dilema ético del personaje y la solución del problema.

2. La importancia que tiene para el desarrollo del tema que la narración esté en primera persona.

3. Si nos pusiéramos en el lugar del personaje narrador, cómo apreciaríamos el cambio en los valores que rigen sus acciones.

Fue también oportuno en esta etapa del trabajo, relacionar las categorías gadamerianas de la educación entendida como formación, mediante reflexiones elaboradas a partir de los siguientes aspectos:

La manera en que se podría considerar como:

- Un sentido de pertenencia a una comunidad cuando el personaje recibe el mensaje del masajista.
- Una expresión de sensibilidad cuando el personaje narrador aprecia el valor de la amistad y el compañerismo provenientes de Patricio.
- Una acción justa cuando el personaje narrador toma la decisión de contribuir para que Patricio se desempeñe como un buen jugador y cuando acepta que sus sentimientos negativos le impiden vivir de manera satisfactoria.

2. DISCURSOS AJENOS Y SOCIALIDAD EN *PORQUE PARECE MENTIRA LA VERDAD NUNCA SE SABE*

INTRODUCCIÓN

Severo Sarduy (1987) señala que las figuras del neobarroco son la materia fónica y gráfica en expansión accidentada. Esta característica es uno de los aspectos que resaltan en el lenguaje de la narrativa de Daniel Sada (1999) que, por ello, es altamente desautomatizador y provocador de extrañeza. En términos ricoeurianos (2001), diríamos que interpelan al lector con una metáfora viva que posibilita el cuestionamiento de su ideología. El uso de neologismos, arcaísmos, dialectalismos, formas poéticas (metro y ritmo), la fragmentación de las historias que el narrador va entregando por partes en el discurso, ya que los diversos relatos son interrumpidos para insertar otro relato, por lo cual el lector debe ir retomando el hilo narrativo constantemente, a fin de elaborar la continuidad de la historia con la ayuda de las interpelaciones del narrador que le piden volver a atender cada uno de los centros en que se configuran las diversas historias. Todos estos son sus recursos para narrar, desde el punto de vista del sentido comunitario, la vida de los personajes, sus problemas y la manera de resolverlos.

En la novela de Sada se relatan las dificultades que los personajes pasan para lidiar en la cotidianidad con la simulación de modernización política y económica en que se mueven sus vidas. Las historias descritas en la novela suceden en un pueblo del norte de México, que lleva el sonoro y connotativo nombre de Remadrín. Podemos advertir que el barroquismo de esta novela es el des-pliegue (Deleuze, 1989) de todas las posibles historias que se pueden contar, pero que en el predominio de una visión univocista permanecen ignoradas, como indignas de ser contadas por su aparente simplicidad marginal.

Una de estas historias es la de los encuentros y desencuentros de los integrantes de una familia, en medio de los sucesos públicos de la comunidad a la que pertenecen, a través del involucramiento en los acontecimientos políticos. Los personajes intentan seguir un modelo que siempre queda como una apariencia, una impostura. Cecilia, la madre, se forma una autoimagen a partir de los estereotipos de la mujer representada en las radionovelas. Es una mujer que trata de mejorar su condición de vida casándose con Trinidad, con el fin de tener un bienestar económico y social del que éste disfruta gracias al trabajo del padre, quien le deja como herencia una parte de su dinero, mientras que otra parte se la deja en unos baúles que no le está permitido abrir y cuyo contenido es un misterio. Cuando por fin deciden abrirlos, guiados por la codicia, descubren que la riqueza que contienen es la herencia histórica de la familia, formada por fotografías.

Trinidad, un hombre sumamente perezoso, siempre vivió a expensas de su padre. Esta condición de la pareja, de acomodo pequeño-burgués, provoca el rechazo tajante de sus hijos, Papías y Salomón, quienes renuncian al bienestar familiar, se van de la casa, se integran a la clase trabajadora como albañiles y se involucran en la lucha por los cambios políticos. Sin embargo, esta posición es rebasada por el contexto y finalmente los jóvenes hermanos son asesinados cuando apenas iniciaban su intervención política.

Esta descomposición social que, de una u otra manera involucra a todo el pueblo, trae como consecuencia la disolución de la comunidad de Remadrín, cuyos habitantes emigran unos hacia otros pueblos, algunos más hacia Estados Unidos y Canadá. Cecilia deja un escrito pegado a la puerta de la casa familiar, en el que da aviso a los hijos sobre el nuevo lugar donde radicarán, con la esperanza de que no hayan muerto, sino que estén desaparecidos. Estos personajes se encuentran inmovilizados por los discursos que los dominan. El final es la disolución, el despoblamiento de la comunidad, la nota de deseo de reencuentro con los hijos.

¿Cuáles son las dificultades de los héroes de estas dos historias, para encontrar su sitio social como seres humanos? Los personajes enfrentan el problema de los discursos ajenos y enajenantes que definen el saber ser,

el cómo ser de acuerdo con las expectativas de definición marcadas por los lenguajes de una concepción de saber ser humano que no corresponde con la realidad de su deseo de relación sin mediaciones con los que conviven. En el caso de la familia González, de *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, las definiciones dadas desde una exterioridad en cada uno de ellos, interfieren en las relaciones que pudieran mantener desde una perspectiva afectiva. Cecilia desea querer a Trinidad y a sus hijos, éstos desean querer a sus padres, pero las perspectivas ideológicas que orientan las acciones de cada uno de ellos impiden la relación y fomentan, más bien, la ruptura.

La creatividad de Sada en la elaboración de sus historias, de sus personajes y en las formas lingüísticas con las que se expresa, desconcierta al lector acostumbrado a la lectura lineal. Desde la perspectiva de la cultura de la oralidad, podemos entender este desconcierto, ya que la vuelta a la oralidad implica el uso de formas poéticas como el metro y la rima, la ‘alteración’ de la sintaxis sujeta a reglas diferentes a las de la gramática prescriptiva, que rige principalmente para la escritura o los usos orales basados en ésta, el uso de un léxico formado por regionalismos, formas arcaicas del español, neologismos, de tal modo que ha llevado a algunos críticos a calificarlo como barroco (Rodríguez Lozano, 2003). Considero que la clave para apreciar la creatividad formal que, por otra parte, se le reconoce a la narrativa de Sada y su expresividad barroca, consiste en incorporar el dialogismo, la polifonía, la heteroglosia (Bajtín, 1988), es decir, utilizar la escritura para cuestionar precisamente el predominio de una de sus formas, la del poder, como única creadora de sentido. Esto no quiere decir que todas las voces salgan bien libradas de juicio, pero en todo caso, ello no está preconcebido en la obra, sino que es resultado de un papel que le toca desempeñar al lector.

El análisis de esta novela se centró en la forma peculiar que despliega Sada para estructurar la polifonía mediante la superposición de los registros lingüísticos, lo que tiene como efecto una parodia que evidencia la pugna entre las versiones oficial y popular de la manera en que se asume la propuesta de vida oficial. En el caso de la novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, su desvelamiento se realiza con el motivo concreto de la modernización

electoral, que sirve como punto de partida para establecer las posiciones ideológicas de los estratos de una comunidad, en la que emergen también las formas de socialidad construidas por ésta para acomodarse a ese estado de cosas.

Cada registro lingüístico proporciona información sobre visiones del mundo que entran en juego para vivir y convivir, a pesar de las contradicciones que se presentan entre una versión ideal de modernidad, su puesta en práctica real y las maneras en que será asumida por la comunidad. Una característica con la que se advierte la polifonía, es la de un narrador omnisciente que participa y hace participar al lector en el juego de contraposición de visiones de mundo reveladas por los distintos registros lingüísticos que confluyen en la novela, como el registro culto, académico, el ordinario o cotidiano y el lépero, en cuya mezcla el lector puede advertir no sólo diferentes usos de lenguaje, sino realidades diferentes respecto de una sola propuesta, la de la modernización. El narrador muestra saber lo que significan estas contraposiciones e interpela al lector para hacerle ver que él también conoce este significado.

En el análisis se intenta mostrar que el lenguaje altamente desautomatizador de la narrativa de Daniel Sada puede explicarse en un primer momento interpretativo en dos niveles de comprensión del lenguaje de su narrativa que representan, a su vez, dos círculos de profundidad hermenéutica de acceso a esta obra: el nivel lingüístico y el nivel polifónico, que conducen al tercer nivel hermenéutico del efecto barroco.

EL NIVEL LINGÜÍSTICO

En una primera instancia de manejo de lenguaje, podemos observar que la creatividad de Sada en la elaboración de su historia, de sus personajes y en las formas lingüísticas con las que se expresa, desconcierta al lector acostumbrado a los cánones de la cultura alfabetizada. En efecto, la narrativa de Sada tiene un trabajo de escritura altamente provocativo respecto del canon literario, formas de una oralidad que se cultiva en las regiones periféricas –desde el punto de vista de un centralismo cultural de la ciudad letrada (Jean Franco,

2003)– como es la del norte de México, donde la cultura popular es alimentada por los sustratos que crean un imaginario popular gestado por la convivencia en la frontera del país y el cultivo de una forma de vida en que la “oralidad de segundo orden”, como la llama Walter Ong (1987), generada por la práctica de la escritura, vuelve a constituirse en caracterizadora de la cultura en esos contextos. En la narrativa de Sada encontramos la representación de la cultura de la oralidad, es decir, de formas de vida tradicionales, que está de vuelta después de su expulsión por la cultura de la escritura que acompañó a la modernidad desde el barroco.

La novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, tiene dos epígrafes que marcan el contraste entre dos registros lingüísticos de la oralidad. El primero, “Dios creó el mundo porque ama las historias”, que el autor refiere haber escuchado en una café del centro de la Ciudad de México, da cuenta de un registro ‘culto’ de la lengua, y el segundo, que es el que da título a la novela y que el autor dice haber oído en la central de autobuses de Culiacán, corresponde a un registro de habla ‘popular’. ¿Podríamos considerar estas frases como el anticipo de una intención de dar cabida al diálogo entre diversas voces y que el contenido de ambas frases anuncia el sentido que tiene la escritura para el narrador, es decir, que para él contar historias sería una finalidad humana en la vida y hay que hacerlo porque de otra manera la verdad es inaccesible? De esta forma, oralidad y escritura coexisten, conjuntando diversos usos diacrónicos y sincrónicos. Este trabajo de lenguaje es el que le permite contar la historia de una comunidad que habita en Remadrín, un pueblo del norte de un país llamado ‘Mágico’ (¿juego de palabras México-Mágico?). Observemos un ejemplo:

La casilla “A” –correspondiente a la sección tres mil seiscientos cincuenta, adscrita al distrito electoral número treinta y cinco– abarca por entero el municipio de Remadrín, mismo que cuenta con siete rancherías y dos villorrios, dando un total, más o menos (si se redondean las cifras), de mil doscientos votantes registrados, cual se debe, en el padrón respectivo. Sin embargo, a última hora, y por razones aún vagas, los de por sí importantísimos municipios

de Caranchos, Salimiento y Metedores se quedaron sin casilla. Treta de ocultis buscada por los jearcas de siempre: indinos y sonrisudos, sobre todo si se juzga que la abstención, si prospera (siendo enemiga a vencer), resulta determinante para evitar grandes chascos, y provocarla, por ende... Favorece la apatía ciudadana (¿rancheril?), de antemano, ¡claro está!, al partido en el poder y... En este caso ¡dedúzcase!: en las tres localidades cuatro mil o más votantes se mantuvieron, quizás, en asperges, o solícitos, o de plano exasperados, durante siete horas, en espera de, hasta que, llegó el anuncio oficial; ergo: he aquí lo central de las tres largas, si bien, parecidas peroratas, ergo: que quienes aún tuvieran ganas de emitir su voto, podían desplazarse ¡ya!: a Remadrín o a San Chema, según distancia y antojo, dizque había en tales lugares dos listas adicionales; ¡ya!: siendo que a las dieciocho horas se cerraban las casillas, pero... La desidia al por mayor, dado que al estar al husmo quiénes de cuántos harían el viaje a regañadientes, al apuro, empero ¿cómo?: en burro, en mueble, o en ¿qué?, si optimistas, si confiados... (Sada, 1999, p. 111).

En este pasaje de la novela, en un primer nivel de comprensión, el lector se encuentra al inicio, ante una narración dentro del lenguaje estándar de la escritura; sin embargo, a medio párrafo el uso lingüístico empieza a cambiar y se puede advertir la mezcla de registros lingüísticos, lo que implica peculiaridades léxicas (empleo de frases en desuso como ‘treta de ocultis’, ‘en asperges’, ‘al husmo’, ‘en mueble’), sintácticas (alteración de la sintaxis prescriptiva que rige principalmente para la lengua escrita), morfológicas (uso de derivaciones tales como ‘sonrisudos’), modificación de usos de la lengua escrita, como el de los signos de puntuación, ahora al servicio de nuevos propósitos comunicativos.

Pareciera que el narrador quisiera amalgamar en un tiempo y un espacio, múltiples usos de la lengua, lejanos entre sí en el tiempo, como cuando don Quijote se expresa, ante el desconcierto de sus interlocutores, en el castellano medieval del Amadís de Gaula; y también lejanos, aparentemente, en un mismo contexto espacio-temporal como la lengua popular, con el empleo de coloquialismos, regionalismos y la estándar; la transcripción del inglés de

acuerdo con la fonética del español; la incorporación de formas lingüísticas populares que no se registran en los diccionarios; usos de lengua contrapuestos a la estandarización lograda o promovida por instituciones tan fuertes como la escolar y la de los medios de comunicación. Con ello nos muestra que la uniformización no existe de hecho.

LA POLIFONÍA COMO DISCUSIÓN DE IDEAS

En el segundo nivel de comprensión que se propone la clave para apreciar la innovación formal en esta novela, consiste en observar la manera en que incorpora el dialogismo, la polifonía, el modo en que utiliza la escritura para desenmascarar, precisamente, el predominio de las formas lingüísticas del poder, que se imponen como las únicas válidas para la creación de sentido. Quizá lo paradójico esté en que para abordarla, el lector necesite tener el hábito creado por la lectura canónica para poder deconstruir esa manera de acceder a la lectura y realizarla de otra forma más propia del sentido del oído que el de la vista.

En el ejemplo citado podemos ver que la contraposición de normas lingüísticas sirve a la estructura polifónica de la novela, al contrastar no sólo registros lingüísticos sino puntos de vista ideológicos. En esta escena se narra el motivo del conflicto electoral que dio lugar a una marcha de protesta reprimida, con un resultado de un gran número de manifestantes muertos. La puesta en práctica de la modernización electoral es el asunto que sirve de base para construir el argumento de la novela. En el cambio dialectal encontramos dos versiones sobre el proceso de modernización electoral: la versión ideal, oficial y la versión real que construye la propia comunidad. En la primera parte del párrafo se da una descripción previsible desde la versión oficial de un proceso electoral. En la segunda parte del párrafo el lenguaje acentúa el tono paródico, recurso si no exclusivo, sí privilegiado por el neobarroco, de acuerdo con Sarduy (1987), para subrayar las contraposiciones que marcan una versión popular del proceso frente a la versión oficial. Así, por ejemplo, los paréntesis

marcan contraposiciones entre la conveniencia para ciertos intereses de que aumente la abstención y el plano ideal en que es enemiga a vencer o la oposición entre una categoría moderna, como es la ciudadanía, y una tradicional, como la de ser ranchero.

Estas visiones de mundo están recreadas en las historias entremezcladas de Cecilia y Trinidad González, pareja de burguesía pueblerina, y sus hijos Papías y Salomón, activistas políticos que militan en el partido de la Dignidad, opositor de izquierda; la de Conrado Lúa, el explotado por el cacicazgo, que es prácticamente expulsado hacia la emigración bracero; Egrén y Enguerrando, Dora Ríos, burócratas corrompidos por el presidente municipal, Romeo Pomar, al igual que su secretaria Sanjuana Cruz de la O –otra parodia que hace un guiño hacia el primer barroco americano– y su ayudante Crisóstomo Cantú; la historia de Pío Bermúdez, el gobernador del estado, etcétera.

Por ejemplo, cuando Cecilia, acomodada en la burguesía pueblerina, va a la plaza del pueblo a buscar a sus hijos para tratar de hacerlos renunciar a las protestas –lo cual significa para ellos la renuncia a sus convicciones–, el narrador cuenta la escena con un uso de lengua que representa la perspectiva ideológica de Cecilia, formada por el discurso sobre el papel de la mujer, que recibía de las radionovelas que escuchaba asiduamente, para quien ese tipo de actos eran cosas de una masa asfixiante y estorbosa de pobres, mugrosos, sudorosos, prietos, lascivos, entre los cuales no deberían estar sus hijos quienes, por otra parte, se han convertido en albañiles como una forma de repudiar la actitud de sus padres:

Poco menos de una hora tardó en avistar Cecilia a Papías y Salomón. Antes, ¡Puf!, el laberinto, y de suyo ¿qué ensayar?: la que estaba hecha pelotas por tanta radionovela intentó varios caminos en los cuales para colmo tras empiezos y renunciaciones oyó algunas frases sueltas, como en fuga, medio pencas (asegún): que habría nuevas elecciones, que no habría, que era un engaño. Zonzeras a bote y vole obligaban a esa madre a taparse los oídos, no lo hizo, pero ¡horror!: ya con hacer el amago... No fue hasta que preguntó en dónde estaban reunidos todos los simpatizantes del partido de... ¿los Pobres?, ¿la Dignidad?,

¿cómo era?... Con desgano peculiar le indicaron el camino: hacia el este, hacia la izquierda. Fueron dos al mismo tiempo: con hartazgo opositor: “por ahí” (los dedos índices): que se metiera a ver cómo. Tanto estorbo, aunque... como pudo fue acercándose hasta que los tuvo a un tris, más o menos, dicho sea, porque: aún era dificultosa la distancia de tres metros. Demasiados pormenores de alegato inconsistente generaban nerviosismo de entra y sale (cuerperío), toma de aire (momentánea) y retaque por renuevo: con más necesidad que afán. Y así: más difícil resultaba meterse en la muñidiza, mucho más para Cecilia, por pizcuintía, por remisa, y entiéndase la gachez: prietamente puros hombres frente a ella: como adrede; de modo que si intentara tirar codazos, meterse: a como diera lugar, no debían de sorprenderle los rozones indecentes (accidentales, ¡pues sí!). Sin embargo, las miradas; al cabo de dos minutos la entrevista conexión. Los hijos se sorprendieron de ver a su madre ahí, entre cabezas-sombreros, como lela que pretende. Y arremetieron contra ella sin reparar en la gente que de hecho los oiría: (...)

Dos, tres pasos hacia atrás y después la media vuelta: la señora –su derrota–, porque se hizo muy chiquita ante los feos entrecejos no sólo de sus retoños sino... El repudio iba en aumento. Llámese “ridiculez” la osadía de aquella madre que se fue diciendo “¡cuídense!” tantas veces como pudo. Ante sí cuerpos mugrosos. Sudorosa ambientación en tránsito permanente. Las angustias. Los tanteos (Sada, 1999, pp. 206-207).

Otra característica con la que se advierte la polifonía, es la de un narrador omnisciente que participa explícitamente de diversas maneras en el juego de contraposiciones ideológicas. El narrador muestra saber lo que significan estas contraposiciones y regula su escritura para dar lugar a las distintas voces, como en el siguiente ejemplo, donde el narrador manifiesta la autoconciencia del acto de escribir, que interrumpe para ser fiel a la voz representada:

Temprano doraba el sol el despertar de la tierra... Sin embargo tal primor se elude porque es, digamos, amorosísimo y tenue. Lo justo aquí es lo objetivo: la entrada en los pormenores, es decir, esos aspectos que pudiesen ser, si bien, más

de apuro y proporción, así que –no el matiz harto bermejo de los tintes que se ensanchan; no el encuadre colorido en tela sobre la gleba cuyos límites se eclipsan a causa: ¡ay!: de las pátnas y los resoles postreros, sino... : crasa contabilidad: dos por cabeza fue el número de valijas sacadas. Eran seis las chancludillas, por lo tanto: doce cargas: durante –bueno– treinta metros: más o menos; sude y sude: por lo mismo: así iban las chancludillas rumbo a... (Sada, 1999, p. 299).

Vemos en este pasaje de la novela un ejemplo claro de que el narrador advierte las limitaciones de la lengua del canon literario para contar sus historias, por ello se hace un llamado de atención que resuelve con una parodia, para seguir con las formas discursivas propias de los personajes. El narrador no habla sobre los personajes sino con ellos. Da lugar a las manifestaciones de las visiones de mundo al mostrar que su omnisciencia consiste en el conocimiento de la plurivocidad. Él se asume como portador de las diversas voces, porque están dentro de su competencia lingüística y comunicativa. Su manera de realizar la polifonía en el discurso artístico es mediante el recurso de la puesta en escena, es decir, el narrador despliega el lenguaje propio de los personajes para dar a conocer sus ideas a través de sus actos y el discurso acerca de estos mismos.

El narrador hace participar también al lector en el juego de visiones de mundo revelado por los distintos registros lingüísticos que confluyen en su novela; constantemente interpela al lector, valiéndose de diversos recursos como los de hacerle concluir argumentos, cuestionarlo, recordarle que debe tener en cuenta ciertos antecedentes ya narrados en el discurso, para hacerle ver que él también conoce este significado, como en el siguiente ejemplo, en el cual el narrador invita al lector a que incluya sus propias ideas en el libro, quizá como un gesto humanizador de la escritura mediante la inscripción manual:

(NOTA: Si usted quisiera rayar estos papeles de libro, también póngale palabras. No es una figuración que las letras de molde añoren de vez en cuando alguna caligrafía... Y si sí es figuración, de todos modos escriba lo que le venga a la mente; y si lo borra, allá usted.) (Sada, 1999, p. 405).

INTRODUCCIÓN

El análisis de la novela se centrará en el regreso después del exilio como vuelta al pasado traumático y recuperación de la memoria. Este texto provoca el interés hermenéutico sobre la responsabilidad de la memoria histórica en Sophie, el personaje focal. El juicio moral en esta narrativa involucra al personaje migrante en su relación con los hechos acontecidos en Chile, en 1973. En lo que se refiere a la organización de la interpretación, primeramente se presenta la trama en la que Sophie realiza el trayecto ético, pues el personaje tiene una identidad en esa instancia narrativa y debido a ella la conserva, entonces hay que buscar en el entramado de la historia la mediación entre la permanencia, en este caso, la acción de Sophie guiada por su pasión egocéntrica, y el cambio, cuando asume su responsabilidad en la memoria de una historia que ha permanecido oculta para su hermana Antonia.

En un segundo apartado se aplica la mediación que la trama configura, en el estudio del personaje en su proceso de transformación identitaria. La hipótesis interpretativa del análisis de la novela consiste en que Sophie mantiene una lucha interna a lo largo de la trama entre su identidad individual y la colectiva: la permanencia en sí misma y el cambio hacia el otro, situación que refleja la pasión y el erotismo con el que se presenta la narración en su primera parte. El propósito es comprender el proceso de refiguración, a través del trabajo de memoria que realiza Sophie, personaje que es clave en la configuración narrativa del problema histórico representado en el desarrollo del relato, cuyo trayecto reflexivo posibilita en el lector una nueva mirada comprensiva del campo de la experiencia práctica de la realidad que representa. En este ejercicio de escritura y de lectura radica el valor de la hermenéutica literaria.

MEMORIA Y PASIÓN

En la novela *Nadar desnudas* la narración está estructurada en dos planos temporales: los días inmediatos al golpe de Estado realizado por Augusto Pinochet para derrocar el gobierno de Salvador Allende en 1973, y 28 años después, en el año 2001. En la primera parte se desarrolla la historia de un triángulo sentimental entre Sophie, su amiga Morgana y Diego, el padre de la primera, colaborador importante en el gobierno de Allende. La figuración narrativa de Sophie corresponde a una muchacha de 18 años, cuya sensibilidad ha sido herida por la separación de sus padres, trauma por el que ha sido sometida a tratamientos psiquiátricos, lo que ha vivido como una manipulación externa de su sensibilidad; su forma particular de responder a su condición existencial es mediante la creación estética.

Morgana, una chica de 22 años, hija de un diplomático español, reside en Chile con su familia, durante el gobierno de Salvador Allende; entabla amistad con su vecina Sophie, y se enamora de Diego; de esta unión nacerá Antonia. En esta circunstancia, Sophie se ubica en un ángulo desde el cual se siente desplazada tanto en el afecto del padre como en el de su amiga, con la cual ha creado unilateralmente un vínculo erótico. En los días previos y posteriores al golpe de Estado, el padre es perseguido y desaparecido junto con Morgana. Antonia, la hija que concibieron, queda bajo la responsabilidad de los abuelos maternos, con quienes vive en España, sin conocimiento de su identidad histórica, ya que crece con la creencia de que sus padres murieron en un accidente. Sophie regresa a Francia, al lado de su madre, donde desarrolla una carrera artística exitosa. Así es como las hermanas quedan separadas y física e históricamente fuera del contexto chileno, Antonia de manera involuntaria y Sophie voluntariamente, pues a causa de la traumática relación con el padre nunca había sentido a Chile como un país suyo, al cual se había trasladado como una forma de afirmar su independencia respecto a su madre francesa y recuperar el afecto paterno:

... al llegar al país de su padre –donde nunca había vivido– descubrió que un lugar tan solo existe si encuentras huellas que puedes identificar, marcas que te pertenecen y te hermanan con el resto de las personas. La ciudad donde la había traído Diego le resultaba impenetrable (Guelfenbein, 2012, p. 38).

A esta actitud moral de Sophie hacia su padre, se añade la herida en sus sentimientos provocada por la relación entre él y su amiga, que percibe como una doble traición. La acción de Sophie en estas circunstancias está guiada por la pasión, ella no actúa como agente propio de su acción, sino que sus actitudes y decisiones están regidas por sus sentimientos de celos y relegamiento por parte de los dos sujetos en quienes deposita su deseo. Así, el olvido es su intención manifiesta hacia ellos, pero también incluye a su hermana y su país por parte del padre.

Sin embargo, la memoria permanecerá latente, pues en esta etapa de su vida, se incubará en Sophie un sentimiento que la llevará a un estado de infelicidad por haber participado, aunque de manera involuntaria, en la persecución de agentes opositores al régimen de Allende, mediante su relación con un joven proletario descontento con la política revolucionaria, reclutado por los dichos opositores; este hecho fue determinante en el destino trágico de Morgana y Diego y, además, por la culpa de haberlos abandonado, cuando decidió salir huyendo de Chile, en medio del conflicto golpista.

SALIR DE SÍ MISMA PARA COMPRENDER AL OTRO

La segunda parte de la historia, ubicada 28 años después del golpe de Estado, en el año 2001, acontece alrededor del encuentro entre las dos hermanas. Se trata de exilios *sui géneris*, pues la chilena que fue llevada a España por los abuelos crece sin conocer sus orígenes y Sophie, quien deja Chile con conocimiento de los sucesos, pero sin conciencia histórica, trata de desarrollar una vida fuera de la problemática de ese contexto, en una forma de exilio sentimental y no político. El suceso que hace despertar la conciencia de su pasado

chileno y de la existencia de una hermana desconocida, es el acontecido el 11 de septiembre en las Torres Gemelas de Nueva York, que se presenta en la trama como la contingencia, es decir, la posibilidad de que un acontecimiento haya podido ser otro o no haber sido, e introduce la discordancia del relato en el que Sophie mantenía sin cambio la relación con su pasado personal e histórico; la coincidencia de fechas y hechos trágicos se introduce en la trama como motor que pone a prueba la identidad de este personaje, lo que posibilita que ella tenga una transformación.

Sophie, como sobreviviente de los acontecimientos de 1973, es quien tiene el panorama amplio del conflicto, pero la historia narrada relata el tránsito de su debilidad para responder a las circunstancias y a las personas, hacia la asunción de su responsabilidad. En efecto, el examen de conciencia que involucra primero a su padre y a su amiga Morgana, y después, a su hermana Antonia, la lleva a asumir su deuda frente a estos tres personajes, a quienes finalmente reconoce como íntimamente involucrados en su vida. En el momento de los acontecimientos en Chile, no supo responder a la demanda afectiva de su padre y su amiga ni pudo consentir la presencia de la hermana que reclamaba su atención y mucho menos captar la magnitud histórica del golpe de Estado. Los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 ponen en crisis sus intenciones de olvido:

–Ayer lo viste todo, ¿verdad?

Sophie asiente.

–Dicen que hay cientos de desaparecidos –continúa Gerard.

La palabra “desaparecidos” entra en su interior, dejando a su paso un reguero de sentimientos que contraen su rostro.

–Sí, lo sé, es muy fuerte –observa Gerard, atento a sus más íntimas expresiones.

Pero aún así, él no puede saber el verdadero camino que ha recorrido ese vocablo en los laberintos de su conciencia, de su memoria... Se reincorpora, entra en su habitación y con el mando a distancia enciende el televisor. Gerard la sigue. Una vez más, la imagen del avión horadando la superficie erguida y

oscura de la torre. Una vez más, el recuerdo del palacio de gobierno en llamas (Guelfenbein, 2012, p. 198).

La comparación entre los dos sucesos es la contingencia que desata la acción de memoria en Sophie. Antes de ese momento trágico de 2001, la tristeza y el rencor habían alimentado la memoria reprimida de Sophie en un intento de olvido:

Durante años todo lo que hizo estuvo relacionado con ellos, cada paso hacia la artista que es hoy fue una forma de demostrar que los había vencido. Hasta que entendió que no era la memoria, ni el amor, ni siquiera el odio, lo que te hacen libre, sino el olvido. Extirpó uno a uno los recuerdos de su cerebro, los sacó de contexto, de lugar, desmadejó la cronología, de manera que nada tuviera sentido. Desprovistas de ejes, las imágenes se desecaron. Por eso creyó que nunca volverían (Guelfenbein, 2012, p. 199).

Pero los recuerdos retornan, Sophie desanda el trayecto y vuelve al punto en que prefirió el rencor y el olvido egocéntricos, y empieza a descentrar su personalidad para orientar la memoria hacia un plano más justo y al olvido de sus afecciones particulares:

El mundo vuelve a ser un lugar peligroso, irracional. Y ante este pensamiento, todo ese entramado de detalles que constituye su vida le parece ridículo. Una fundación, un museo, ejercicios del ego, intentos desesperados por perdurar, por subsistir en la memoria de alguien. Por no desaparecer (Guelfenbein, 2012, p. 201).

La manera de regresar y responder a los muertos es a través de su hermana Antonia, quien quedó alejada de una parte importante de su historia:

Mientras observa y escucha los débiles chillidos del hurón a sus pies, piensa en ella. En Antonia. La pequeña Antonia a quien nunca conoció, y a quien decidió

olvidar junto con todo. El parque destella bajo la luz del mediodía. Resiente la belleza contagiosa del otoño que se pega en las aceras y en las conciencias con la calidez de sus colores. Quisiera que sus pensamientos estuvieran vaciados de emoción, que fueran fríos como una piedra invernal en la palma de la mano.

–Antonia– murmura, y se da cuenta de que es la primera vez que pronuncia su nombre. (Guelfenbein, 2012, p. 203).

Sophie entra en el contexto histórico de Antonia, cuando ésta recibe su mensaje: “Enciende el ordenador. En su correo electrónico hay un mensaje que la sobresalta. Es de una tal Sophie Monod –a quien no conoce– y lleva el siguiente enunciado: ‘Derrotar la muerte a palos’” (Guelfenbein, 2012, p. 205). Con este verso Sophie empieza a atar, como en sus obras de arte, las historias de su familia en el contexto chileno.

Por parte de Antonia, este es el inicio de la recuperación de la memoria que le fue negada, robada: “Las palabras de Sophie Monod han abierto un arca por años clausurada. La de las interrogantes y los recuerdos dislocados a los cuales nunca llegó a dar sentido” (Guelfenbein, 2012, p. 207). Antonia tiene vagas sospechas de que existen fragmentos de su historia que no le han sido revelados:

Siempre supo que antes de nacer, la carrera diplomática del abuelo los llevó a vivir en diversos países: México, Francia, incluso Haití. Pero de una estancia en Chile nunca oyó hablar. No le sorprende su ignorancia. Creció en un universo de silencios y evasivas, criada por sus abuelos en el firme convencimiento de que ella no debía estar presente en los debates abiertos de la vida, sobre todo si guardaban relación con sus padres. Según el parecer de los abuelos, su muerte en un accidente en las calles de Madrid, tres meses después de que ella hubiera nacido, era demasiado traumática y triste como para seguir ahondando en detalles (Guelfenbein, 2012, pp. 208-209).

Su vida entonces quedó incompleta, cuando fallecieron los únicos seres que desde los límites de su contexto tenían las claves de su pasado: “Primero fue

la abuela, y a los pocos meses le siguió el abuelo. A la tristeza de su pérdida se sumó la conciencia de que ellos se llevaban consigo su memoria, toda posibilidad de resolver sus interrogantes” (Guelfenbein, 2012, p. 209).

La negación de la verdad, que la ideología franquista de sus abuelos impuso en la vida de Antonia, confronta a Sophie con su propia actitud hacia las víctimas, en lo que pudiera considerarse un inicio de descentramiento y de vuelta de la mirada hacia el otro:

Quisiera decirle que sus abuelos cometieron una injusticia, que Diego fue noble e íntegro, un hombre que quiso cambiar el mundo. Sin embargo, tendría que decirle también que si hubiera vivido, hace tiempo hubiera renunciado a sus ideales –como lo hicieron tantos otros de su generación– y que tal vez incluso las hubiese abandonado a ella y a su madre (Guelfenbein, 2012, pp. 240-241).

La expresión de su pensamiento deja ver que íntimamente aún no puede dejar atrás el sentimiento negativo que satisface su ego herido, ni dejar de hacer un juicio en su percepción fría de la realidad. A pesar de ello, elige la justicia hacia el acto concreto de su padre cuando pasa del pensamiento a lo realmente dicho a su hermana:

Nunca te habrías avergonzado de él, Antonia –afirma Sophie con la voz alterada, sin poder ocultar la emoción que le provoca decirle estas palabras a la mujer que tiene a su lado y cuyo lazo aún no logra hacer real en su conciencia– (Guelfenbein, 2012, p. 241).

Sophie va asumiendo la responsabilidad de su acción frente a la injusticia cometida con su silencio, pues en el trayecto retrospectivo de su memoria hacia los momentos en que tuvo la oportunidad de actuar, advierte la actitud mezquina en su pasividad contra su padre y su amiga, aun teniendo la información fidedigna de los hechos. Así, recuerda que todavía estando reciente la represión hacia los partidarios del gobierno de Allende, muestra indiferencia hacia los testimonios que recibe, por ejemplo de Paula, una amiga de su padre,

sobreviviente de las cárceles pinochetistas, quien la visita en París para informarla de los hechos que acontecían en Chile:

Lamenta y lamentó siempre no haber sido capaz de darle a Paula más que una presencia sombría y conmocionada. Como se arrepiente de tantas cosas, sabiendo sin embargo que el arrepentimiento, sin una acción que remedie el daño, es tan solo una forma inútil de apaciguar la conciencia (Guelfenbein, 2012, pp. 252-253).

No obstante, para Sophie el descentramiento es una tarea ardua que le dificulta afrontar su responsabilidad como portadora de una parte de la historia que conforma la identidad de su hermana Antonia:

No podrá contarle que sus padres murieron acribillados. Ni hablarle de ellos sin resentimiento. Tampoco será capaz de decirle que la abandonó por veintiocho años, que no quiso saber de ella porque era el fruto de una relación que la hirió hasta lo más profundo y que jamás dejó de lastimarla. No podrá confesarle que nunca buscó sus cuerpos, que la labor esencial de su vida ha sido olvidarlos. Antonia no la perdonaría (Guelfenbein, 2012, p. 255).

Ello traería como consecuencia para su propia identidad, el asumir la culpa: “Hablarle a Antonia sería dejar caer la maldita culpa sobre sí misma con todo su peso” (Guelfenbein, 2012, p. 255).

El final del trayecto deja entrever que Sophie decide quedarse junto a Antonia y revelarles que es su hermana. En el último momento, cuando está en el aeropuerto a punto de regresar a París, después de interrumpir por causa de su incapacidad afectiva, la visita que hace a Antonia, todavía negándose a revelar completamente la verdad y a realizar la acción de aceptación de la relación sentimental que crea con su hermana, Sophie asume al fin la responsabilidad histórica hacia su hermana y, con ello la transformación de su identidad:

De pronto se siente incapaz de levantarse, coger su bolso y caminar hacia la puerta de embarque. Y no es hasta que escucha su nombre por los altavoces que entiende que no quiere despegarse de Antonia. Es una convicción que la golpea, pero que al mismo tiempo le produce una infinita tranquilidad. Piensa en los pájaros que llegan al manglar. Mira a Antonia. Lo que las une de una manera que trasciende las formas no es un relato, es el fulgor de alguien que busca su origen, su mismo origen. Si logra transmitirle lo que siente, tal vez Antonia pueda perdonarla (Guelfenbein, 2012, p. 276).

CONCLUSIONES

Se han presentado tres propuestas de lectura desde una perspectiva hermenéutica. Respecto del trabajo de interpretación del cuento “El silbido”, una primera reflexión es que se trata de un planteamiento de la culpa en el plano íntimo del personaje en su relación con el otro como prójimo. Desde una perspectiva de la experiencia pedagógica y didáctica, dirigida más hacia el trabajo hermenéutico en el aula, se puede concluir que este tipo de enfoque sí es factible de llevar a cabo en las aulas universitarias de la UPN. Ello no significa que no se presenten dificultades por el tipo de estrategia de lectura que requieren los textos literarios; en el caso concreto de esta aplicación, se puede mencionar que la configuración del tiempo en este cuento fue percibida como muy compleja para los participantes del taller, pero a la vez, muy importante en la estructuración de la trama que está basada en el desencadenamiento de los recuerdos, que no siempre se dan de forma lineal del tiempo en que ocurrieron, sino más bien como asociaciones significativas. Por ello, se trata de un aspecto estructural en el que fue necesario guiar cuidadosamente la lectura de los participantes, haciendo notar los cambios temporales y las acciones que se desarrollan en cada etapa para la comprensión de la historia en la que se pone en juego la identidad del personaje narrador.

En esta consideración es importante destacar que cuando al término del taller se les preguntó a los participantes cuál de los cuentos les había gustado más, respondieron que “El silbido”, lo cual refleja que el grado de dificultad en el trabajo de lectura para la comprensión del conflicto humano desarrollado en la trama resultó ser muy gratificante en cuanto a sus logros interpretativos y, por consiguiente, educativos. Esta actitud lectora deja ver que el desarrollo de la competencia hermenéutica posibilitará que la interpretación sea una actividad más participativa por parte de los lectores y, en consecuencia, la guía docente sea más complementaria de los procesos de lectura en el aula.

Por otra parte, si bien en el cuento “El silbido” el conflicto ético concluye con una resolución liberadora para el personaje, es importante decir que no en todas las narraciones sucede así, lo cual conduce la reflexión por otros caminos de ausencia de sentido de la vida presentes en muchas circunstancias de las personas y que otras narraciones representan. Así sucede, por ejemplo, con un cuento de Elena Poniatowska (2003), “Las pachecas” –también interpretado en el taller–, en el cual el personaje no llega a una transformación liberadora, pues la trama presenta las condiciones de adversidad que impiden dicha acción liberadora del personaje.

Asimismo, en el taller se leyó el cuento “El día en que murió Juan Rulfo”, de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza (2002), el cual requería la intertextualidad que se establece entre la historia del cuento con la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo (1955), para lo cual era necesaria la lectura previa de este texto que, por otra parte se considera lectura fundamental en la educación básica mexicana.

Aunque las primeras experiencias de comentario se realicen de manera oral en el grupo, como fue el caso de la experiencia referida, la finalidad hermenéutica óptima sería propiciar la escritura de los comentarios y su lectura y discusión ante el grupo, de textos producidos por quienes participen en la interpretación.

En relación con las dos novelas analizadas, el trabajo forma parte de un interés investigativo acerca de la comprensión de problemas culturales e históricos que conforman la identidad latinoamericana, como muestra de la pertinencia de la hermenéutica literaria en la comprensión de problemas estudiados por las ciencias sociales.

Al respecto, las reflexiones que se pueden derivar de la interpretación de la novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, es que sus personajes están figurados mediante rasgos que conducen a un conocimiento de la manera en que se autodefinen en relación con modos de vida producidos por fuerzas externas, más que por una voluntad propia. El autor no se detiene en muchos detalles físicos ni psicológicos, sino que presenta personalidades que actúan de acuerdo con el papel que les ha sido asignado por una maquinaria

social, donde quedan ocultas sus propias voluntades, que emergen cuando la oportunidad se presenta como un aprovechamiento de las circunstancias para resolver los conflictos que sus posiciones sociales les determinan. Todo esto es presentado por Sada con un manejo muy sutil y hábil de la ironía, en la que sin llegar a la caricatura cómica de los personajes, provoca una risa de complicidad con el lector que reconoce y se reconoce en las sutilezas de las relaciones humanas que allí se dan.

La inclusión de las variantes dialectales y la intercalación de géneros discursivos le permite al autor construir una narración polifónica. La creatividad innovadora de la narrativa de Sada puede ser comprendida a la luz del efecto barroco que propuso Severo Sarduy para interpretar cierta literatura latinoamericana que se abre a la experiencia del lector, provocando en él una reflexión que afecta los paradigmas que constituyen su visión de mundo, cuando una práctica simbólica es desplazada por otra versión de la misma. Así, el tercer nivel de comprensión que da respuesta al porqué la narrativa de Sada desautomatiza la percepción de la realidad, consiste en el efecto que causa en la experiencia del lector al posibilitarle la reinterpretación histórica, en la que se cuestionan las formas de vida mediante la reflexión incluyente de diversos paradigmas de vida, como son los representados en los imaginarios de los personajes. El artificio de su lenguaje pone ante los ojos lo que la mirada recta no alcanza a ver y la parodia permite la coexistencia de estratos, de estructuras lingüísticas, de la intertextualidad.

En la obra de Sada hay una exploración de las formas de vida en el presente que expresan las contradicciones de la modernización política, es decir, de construcción, de realización y convivencia humana, de la condición de ser humano en un determinado contexto de América Latina. Se trata de una puesta en escena del conflicto entre modernidad y tradición, entre una modernidad que no ha sido asumida, que distorsiona las formas de vida y una tradición siempre presente, aunque marginada, que genera alternativas de sobrevivencia. A partir de la práctica amañada de la democracia electoral como iniciativa de modernidad, Sada muestra ideologías a través de los registros lingüísticos que son portadores de visiones de mundo que inciden en el plano político,

entendido como las formas de socialidad que se establecen de acuerdo con un paradigma oficial, la modernidad y su contrapunto en los fragmentos de formas de vida tradicionales.

En la ficción de Daniel Sada está presente la huella del autor, tanto en el epígrafe como en el desarrollo del relato. La obra de Sada puede resultar oscura para el lector acostumbrado a la claridad a que nos ha acostumbrado cierta narrativa; sin embargo, en esa oscuridad que pone al lector a trabajar o a darse por vencido, está el carácter barroco de la obra, pues quien insiste encuentra un sentido en la aparente totalidad de la oscuridad. Esa comprensión aparece cuando el lector se deja atrapar por la pluralidad de voces, por la heteroglosia que lo hace acercarse a la visión de mundo de sectores sociales considerados en la narrativa de Sada de manera plena. El estilo de Sada, como el de la oralidad, procede como si tuviera al interlocutor frente a sí, lo que en la novela implica imaginar lo dicho en un nivel paralingüístico, resolver lo accidentado de la sintaxis.

Esta narrativa puede provocar en el lector una identificación irónica con los héroes mediante los recursos narrativos que crea Daniel Sada. Su discurso de ironía incisiva y nada complaciente exhibe los defectos de las autoconcepciones o las autoimágenes de los personajes, lo cual pudiera suscitar la crítica y la autocrítica en el lector, al percatarse de las contradicciones que se presentan entre las necesidades del cuerpo y las determinaciones a que se ve sometido por otro tipo de razón ordenadora del mundo de la vida. Las obras de Sada son innovadoras de las formas narrativas, mediante el uso de diversos registros lingüísticos y de los géneros intercalados, que es otra manera de darle voz a la colectividad.

A propósito del tema de la migración estudiado en el tercer trabajo, se puede concluir que el título de la novela evoca erotismo y también carencia de ropaje, en este caso de tipo humano, en el afrontamiento de la relación con los otros. La narración en la novela *Nadar desnudas* se desarrolla a través de una tensión erótica ascendente que se desenvuelve en la relación entre los tres personajes en paralelo con la eroticidad del acontecimiento revolucionario de los años 70 en Chile. En la primera parte de la novela esta tensión

se resuelve de manera negativa, tanto en la relación entre los personajes, ya que la pareja es secuestrada y asesinada, como con Sophie, quien se aleja del acontecimiento, geográfica y emocionalmente. Sin embargo, queda Antonia, la hija recién nacida de Morgana y Diego, efecto creativo del erotismo.

Esta circunstancia dará cabida en la segunda parte de la novela a la reconsideración histórica, tanto familiar como social, por parte de Sophie, una mujer que ha madurado lo suficiente para reavivar la memoria y actuar en la recuperación mediante el establecimiento de la relación con su hermana. Aquí la curva narrativa alcanza su punto de tensión más alto cuando el relato deja percibir que Sophie ha tomado la decisión de revelarle el pasado a Antonia y con ello, restituir la memoria justa. Recordar, dice Jean Franco (2016, p. 272), es necesario cuando los mecanismos técnicos promueven la cultura de la amnesia y con ello suscitan cambios en la vida cotidiana de las personas. Esta circunstancia podemos percibirla en el personaje de Antonia, quien desempeña el papel de una nueva generación que sospecha sobre su pasado, pero que no tiene acceso a su conocimiento, debido a acciones que otros han realizado para no permitirle ese acceso a la memoria. Por parte de Sophie, su acción ética consiste en asumir su responsabilidad histórica.

En relación con el acto de lectura interpretativa que se propone en esta investigación como vía educativa, podemos observar que involucra al lector en el trayecto de los personajes. Esta actividad se realiza mediante una manifestación de la cultura de la oralidad como lo es el mito como manifestación del barroquismo. Lo primero que podemos observar es que la lectura de los textos analizados incorpora el pensar mítico, como lo llama Ángel Rama (1982), no sólo temática sino estructuralmente. Esta característica tiene consecuencias aplicables a la lectura como proceso de construcción de la identidad o formación, pues el lector no sólo podría interpretar los símbolos contenidos temáticamente en las narraciones, sino que el modo de lectura que requieren los textos para la interpretación de los mitos contenidos en ellos es el del seguimiento del ritual, basado en la narración de las acciones del héroe.

De esta manera, desde la perspectiva del mito, las obras analizadas tienen características que conducen el acto de lectura. Por ejemplo, hay algún tipo de

viaje en el que el héroe se enfrenta con un conflicto; así, en el caso del personaje de “El silbido” este viaje es de tipo espacial cuando vive su experiencia en Mexicali, pero también de tipo temporal cuando acude a un trayecto por sus recuerdos; en la novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, Papías y Salomón, sus padres Trinidad y Cecilia González y los demás personajes de la novela, recorren de ida y vuelta el pueblo, en un deambular desesperado sin encontrar lo que buscan, movidos como títeres por los diversos discursos ajenos que los dominan y les impiden la socialidad basada en la relación comunitaria; el relato se presenta como la lucha del héroe con los discursos que lo encierran. En el caso de la novela *Nadar desnudas*, Sophie viaja por los lugares físicos como Santiago de Chile, París y la isla mediterránea frente a España, pero también lo hace por los recuerdos. El viaje culmina en un lugar que se convierte en un escenario propicio para trabajar el conflicto. Son lugares que pueden o no tener referencia en la realidad, aunque sí aluden a ella. Son espacios míticos, tales como la sala del masajista en el estadio de fútbol, o el pueblo llamado Remadrín, la isla de *Nadar desnudas*. En esos lugares se ponen en juego las relaciones entre la historia y el mito, entre el tiempo lineal y el circular en el que se presentan todos los tiempos. Son los lugares donde los héroes experimentan una situación conflictiva que desencadena la discusión de ideas.

Otra característica es que el conflicto del héroe está enmarcado entre las necesidades del cuerpo y su posposición por la predominancia de los discursos ajenos. ¿Cuáles son esos discursos ajenos? Las respuestas que se desprenden de las obras analizadas son la desimbolización de las estructuras que organizan el mundo de la vida, como la política, la social y la religiosa, que representan el accidentado transcurso de los paradigmas históricos que han ido implantándose en la realidad latinoamericana. Se trata de héroes escindidos e inacabados con los cuales puede identificarse el lector, por medio de los sentimientos que despiertan, como la simpatía, la ironía, la admiración, el asombro, la conmoción, etcétera.

En el caso de “El silbido”, Villoro representa en su narrativa aspectos de la vida del medio futbolístico, que incentivan la competitividad, al pasar de ser un deporte a convertirse en un espectáculo. En el caso de la novela de Sada,

se muestran los discursos manipuladores de tecnologías como la televisión con las telenovelas, por ejemplo; los discursos de los políticos, personajes que pretenden organizar la vida en las ciudades; en la novela de Guelfenbein, la historia individual en el personaje de Sophie y la creación artística como ensimismamiento, obstruye la posibilidad de descentramiento de su personalidad para responder a los requerimientos del otro.

En este sentido, la interpretación de la obra requiere de la lectura al modo del mito para realizar un acto posibilitador de una consecuencia ética, como la que propone la teoría de la recepción, desarrollada por Hans Robert Jauss (1999). Desde el punto de vista de una lectura mítica, la obra analizada deja abierta la posibilidad de la resimbolización de las estructuras y los discursos que se generan en las relaciones humanas con los otros. Así lo sugiere el final del cuento de Villoro, cuando el futbolista sale del estadio y comienza la vida. La comunidad que habita en Remadrín se disuelve al no poder enfrentar los discursos dominantes y sus habitantes emprenden un éxodo que sugiere la posibilidad del recomienzo en otro lugar. Lo mismo pasa con Sophie, cuando en la sala de espera del aeropuerto considera cancelar su partida para regresar con su hermana. El final sin un cierre definitivo, invita al lector a continuar la reflexión.

En cuanto al valor educativo de la hermenéutica literaria podemos concluir que consiste en la manera en que el lector interviene en el proceso de relacionarse con el otro a través del seguimiento de la travesía del personaje, pues éste es figura de una identidad individual semejante a la de los lectores. El individuo que entra en relación con esa trama extraña, refigura su propia identidad. De acuerdo con Ricoeur (1995, 1999), la manera como la poética del relato contribuye a la problemática de la identidad consiste en que, al tener el personaje una identidad individual y al ser una tercera persona porque se habla de él, hace posible aprender más sobre el ser humano que si fuera directamente la persona real; pero a la vez se aprende del personaje en su trama porque es cuerpo y es acción como una persona real.

El texto le permite al lector salir de sí mismo para comprender al otro, y en ese proceso volver a sí mismo con la experiencia de la interpretación

que le hace ver un problema humano que comparte con el otro de la ficción, como la culpa personal con el futbolista de “El silbido”, la manipulación mediante discursos ajenos, como los personajes de la novela de Sada o la deuda histórica, como en la novela de Guelfenbein. El relato contribuye a la evaluación moral de los personajes y de la imputación, es decir, a la concepción de un sujeto responsable de sus actos.

Para Ricoeur, la intelección narrativa se asemeja al juicio moral, porque explora los caminos a través de los cuales la virtud y el vicio conducen o no a la felicidad y a la desgracia. La ficción narrativa es una variación imaginativa que permite al lector salir del imaginario propio. De esta manera, la narración proyecta el análisis del sí mismo en otra dirección. Pero, pregunta el autor, ¿cómo resolver el problema de la apropiación del sujeto real de los significados vinculados a la ficción? Su respuesta es que el texto sugiere las vías de apropiación de sus significados porque el relato permite conocernos más ampliamente que los límites de su marco. Esto significa que los lectores podemos salir del mundo del texto para continuar la reflexión en la que participamos, como es el caso de vivencias similares que hayamos tenido o podamos experimentar en nosotros mismos en las circunstancias analizadas en los textos interpretados.

Este paso conduce a Ricoeur a cuestionarse cómo se convierte el yo en refigurado. Explica que ello es posible mediante el recurso de ponerse en el lugar del otro ficticio, lo cual corresponde a una actitud en la lectura en la que el lector pudiera imaginar que él es el otro. Este trabajo de interpretación puede provocar la ruptura de una ilusión. En el caso del cuento y de las novelas analizadas, sería ponerse en el lugar del futbolista, de los integrantes de la familia González y de Sophie con el fin de comprender sus dificultades para salir de sí mismos y lograr comprender a los otros como sujetos históricos ante quienes tenemos responsabilidad, dificultades que, a fin de cuentas, no están tan alejadas de las que el lector pueda experimentar en su realidad.

La intervención del lector en la apropiación de los significados configurados en la novela puede también explicarse mediante el concepto de identificación comunicativa (Jauss, 1999) entre el lector, la trama y los personajes

de la novela. En el caso del cuento y las novelas interpretadas, con sus personajes podemos establecer una identificación simpatética, ya que en ellos reconocemos las características del héroe cotidiano imperfecto, como lo somos los lectores. Ello explica la comprensión de sus sentimientos y actitudes, pues es posible ponernos en el lugar de ellos, tanto en los sentimientos que los encierran en sí mismos, como en sus trayectos hacia la comprensión de los otros. Esta identificación será progresiva, en términos de Jaus, si despierta en el lector la solidaridad y el interés moral y no sólo el sentimentalismo que autoconfirma el del propio receptor.

Por último, habría que dejar en claro que la interpretación no se agota con estos ejercicios, ni los efectos éticos se evidencian de manera mecánica. Desde la perspectiva hermenéutica, la lectura tendría que ser un hábito, es decir, una práctica social integrada en la vida de las personas, lo cual es una tarea fundamental de la educación escolar en todos sus niveles.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. M. (1998). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.
- Eagleton, T. (2017). *Cómo leer literatura*. México: Paidós.
- Franco, J. (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Barcelona: Debate.
- Franco, J. (2016). *Una modernidad cruel*. México: FCE.
- Gadamer, H. G. (1999). *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H. G. (1997). *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.
- Guelfenbein, C. (2012). *Nadar desnudas*. México: Alfaguara.
- Hernández A., E. (2004). *Hermenéutica, educación y analogía. Fundamentos hermenéuticos de una educación mediante la lectura de textos literarios*. México: UPN.
- Hernández A., E. (2008). *La lectura hermenéutica de textos literarios*. México: Colegio de Estudios de Posgrado de la Ciudad de México.
- Hernández A., E. (2010). La interpretación en la lectura de textos literarios. *Entre Maestr@s*. Publicación trimestral de la Universidad Pedagógica Nacional, 10 (32), Primavera, issn 1405-8774, pp. 32-41.
- Hernández A., E. y Arriarán, S. (2014). *Nueva narrativa mexicana*. México: Bonilla Artigas/UPN.
- Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- Maillarad, Ch. (1998). *La razón estética*. Barcelona: Laertes.
- Ong, W. J. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE.
- Poniatowska, E. (2003). Las pachecas (p. 19). En *La tlapalería*. México: Era.
- Rama, Á. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción*. México: FCE.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.
- Rivera G., C. (2002). “El día que murió Juan Rulfo” (p. 31). En *Ningún reloj cuenta esto*. México: Tusquets.
- Rodríguez L., M. G. (2003). *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*. México: UNAM.
- Rulfo, J. (1955). *Pedro Páramo*. México: FCE.

- Sada, D. (1999). *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*. México: Tusquets.
- Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*. México: FCE.
- Villoro, J. (2007). “El silbido” (p. 30). En *Los culpables*. México: Almadía.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Otto Granados Roldán *Secretario de Educación Pública*

Rodolfo Tuirán Gutiérrez *Subsecretario de Educación Media Superior*

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Tenoch Esaú Cedillo Ávalos *Rector*

Elsa Lucía Mendiola Sanz *Secretaría Académica*

Omar Alberto Ibarra Nakamichi *Secretaría Administrativa*

Alejandra Javier Jacuinde *Directora de Planeación*

Martha Isela García Peregrina *Directora de Servicios Jurídicos*

Fernando Velázquez Merlo *Director de Biblioteca y Apoyo Académico*

Xóchitl Leticia Moreno Fernández *Directora de Unidades UPN*

María Teresa Brindis Pérez *Directora de Difusión y Extensión Universitaria*

COORDINADORES DE ÁREA ACADÉMICA

Adalberto Rangel Ruiz de la Peña *Política Educativa, Procesos Institucionales y Gestión*

Jorge Tirzo Gómez *Diversidad e Interculturalidad*

Pedro Bollás García *Aprendizaje y Enseñanza en Ciencias, Humanidades y Artes*

Leticia Suárez Gómez *Tecnologías de la Información y Modelos Alternativos*

Iván Rodolfo Escalante Herrera *Teoría Pedagógica y Formación Docente*

COMITÉ EDITORIAL UPN

Tenoch Esaú Cedillo Ávalos *Presidente*

Elsa Lucía Mendiola Sanz *Secretaria Ejecutiva*

María Teresa Brindis Pérez *Coordinadora Técnica*

VOCALES ACADÉMICOS

Etelvina Sandoval Flores

Rosa María González Jiménez

Jorge García Mendoza

María del Carmen Mónica García Pelayo

Rosalía Menéndez Martínez

Abel Pérez Ruiz

Subdirectora de Fomento Editorial *Griselda Mayela Crisóstomo Alcántara*

Formación *María Eugenia Hernández Arriola*

Diseño de portada *Margarita Morales Sánchez*

Edición y corrección de estilo *Alma Aurora Velázquez López Tello*

Esta primera edición de *La hermenéutica literaria en la formación de profesionales de la educación* estuvo a cargo de la Subdirección de Fomento Editorial, de la Dirección de Difusión y Extensión Universitaria, de la Universidad Pedagógica Nacional, y se publicó el 17 de septiembre de 2018.