

ABSTRACT

La búsqueda de los valores perdidos en el cuento latinoamericano contemporáneo

Genesis Smith, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

A través del acercamiento teórico de la crítica ética, las ideas del filósofo ruso Mijail Bajtin y las aserciones del psiquiatra español Enrique Rojas, esta tesis examina la búsqueda de los valores en cuatro cuentos latinoamericanos, “Luvina” (Juan Rulfo), “La prodigiosa tarde de Baltazar” (Gabriel García Márquez), “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” (Darío Oses) y “El nuevo” (David Toscana). El presente análisis revela que el anhelo profundo en cada persona de realizar un impacto único en su sociedad se enlaza con la decisión diaria del individuo de actuar responsablemente en relación con el otro. Cuando uno sirve a los otros intencional y deliberadamente (amor puro) y se aferra agresivamente a las ilusiones que parecen imposibles (fe verdadera), vivirá con propósito y gozo a pesar de las circunstancias adversas. La alternativa se revela en la pasividad y la frialdad hacia el otro que resultan en un ciclo fútil de fracaso y cobardía.

ABSTRACT

The Search for Lost Values in the Contemporary Latin American Short Story

Genesis Smith, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

Through the lens of ethical criticism, the ideas of the Russian cultural theorist Mikhail Bakhtin, and the assertions of the Spanish psychiatrist Enrique Rojas, this thesis examines the search for values in four Latin American short stories, “Luvina” (Juan Rulfo), “La prodigiosa tarde de Baltazar” (Gabriel García Márquez), “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” (Darío Oses) and “El nuevo” (David Toscana). The present analysis reveals that the individual’s deep desire for significance and a unique impact on society influences one’s daily choices for acting in relationship with others. Only through intentionally and deliberately serving others (true love) and clinging tightly to those dreams which may seem impossible (real faith), will one live purposefully despite adverse circumstances. By contrast passivity and coldness towards others results in a futile cycle of failure and cowardice.

La búsqueda de los valores perdidos en el cuento latinoamericano contemporáneo

The Search for Lost Values in the Contemporary Latin American Short Story

by

Genesis Smith, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

Richard G. Duran, Ph.D., Interim Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of
Baylor University in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree
of
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

Baudelio Garza, Ph.D.

Pedro M. Reyes, Ph.D.

Michael D. Thomas, Ph.D.

Accepted by the Graduate School
May 2008

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2008 by Genesis Smith

All rights reserved

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	iv
CAPÍTULO PRIMERO	
Introducción	1
CAPÍTULO SEGUNDO	
El fracaso que arruina los valores en “Luvina”	18
CAPÍTULO TERCERO	
La revelación de los valores en el encuentro con el otro en “La prodigiosa tarde de Baltazar”	39
CAPÍTULO CUARTO	
El rescate de los valores en “Érase una vez, en un supermercado muy lejano”	54
CAPÍTULO QUINTO	
La pasividad ante la lucha por los valores perdidos en “El nuevo”	71
CAPÍTULO SEXTO	
Conclusión	86
BIBLIOGRAFÍA	
A. Obras citadas	95
B. Obras consultadas	100

AGREDICIMIENTOS

Agradezco a la Universidad de Baylor (Waco, Texas) y al programa de estudios graduados del departamento de Idiomas Modernos Extranjeros por las becas y la oportunidad de realizar la maestría de español. Agradezco también a los miembros del comité, Dr. Baudelio Garza, Dr. Pedro Reyes y Dr. Michael D. Thomas, por las contribuciones a este trabajo y su disponibilidad de ser parte de mi comité de tesis. En especial deseo expresar mi gratitud a mi mentor, Dr. Guillermo García-Corales, quien, por su ayuda e instrucciones ha tenido un papel irremplazable y ha servido como un valioso guía durante este proceso.

CAPÍTULO PRIMERO

Introducción

Según la tradición bíblica, la caída del ser humano comenzó cuando éste comió el fruto prohibido del árbol de la ciencia del bien y el mal. Hoy en día los seres humanos todavía buscan este conocimiento, incluso a través de diversas expresiones creativas. Durante gran parte de la segunda mitad del siglo veinte, por lo general, los escritores latinoamericanos se concentraron en la búsqueda de los valores que conectaban abiertamente al individuo con la sociedad. Es decir, consideraban directamente la relación de las personas con la vida colectiva. De este modo, por ejemplo, el mexicano Juan Rulfo (1916-1986) y el colombiano Gabriel García Márquez (1928) enfatizan la cultura colectiva como el centro de la búsqueda de los valores, dirigiendo su atención, directa o indirectamente, a los grandes movimientos y conflictos sociales. Así, se enfocan en las instituciones más significativas como la iglesia y el gobierno que enmarcan la cultura y las relaciones con la gente.

Se aprecia en la narrativa latinoamericana de la segunda parte del siglo veinte que es imposible evitar el tratamiento crítico de la cultura colectiva, incluso la política, pero los escritores de los años noventa y de principios del siglo veintiuno, tales como el chileno Darío Oses (1949) y el mexicano David Toscana (1961), subrayan la experiencia íntima del individuo, acercando la mirada a nivel familiar y de los sentimientos del sujeto, expresados, incluso, en el mismo acto de narrar.

Los cuentos de estos cuatro escritores (publicados durante las últimas cinco décadas aproximadamente) que analizaremos en esta tesis conforman parte fundamental

de la llamada narrativa latinoamericana contemporánea. Más específicamente, en el presente estudio se considera la búsqueda de los valores desde una visión general, la cultura colectiva, hacia una perspectiva más específica, los sentimientos del individuo, según se expresa en los siguiente cuentos: “Luvina” (del volumen *El llano en llamas*, 1953) de Rulfo; “La prodigiosa tarde de Baltazar” (del volumen *Los funerales de la Mamá Grande*, 1967) de García Márquez; “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” (2004) de Oses y “El nuevo” (del volumen *Brindis por un fracaso*, 2006) de Toscana.

El marco teórico de referencia de esta tesis se basa en lo que se ha denominado como la crítica ética. Consideramos, por lo tanto, de una manera ecléctica, diversos planteamientos de críticos y filósofos contemporáneos (y especialmente Mijail Bajtin) que, de alguna manera se han acercado al campo literario-cultural para indagar la relación de éste con la perspectiva ética. Y consideramos en esta perspectiva, y parafraseando al escritor argentino Ricardo Piglia, que los textos analizados están cruzados fundamentalmente por la tensión entre la experiencia y el sentido, entre la práctica pura y la aspiración a un valor (en Beilin 21).

El protagonista de cada cuento busca los valores perdidos mientras intenta reconstituir la identidad fragmentada, que aparece como producto de una sociedad conflictiva e inhóspita. A veces, la fuerza motriz de la confrontación y el rechazo con respecto a las clases subordinadas de la sociedad se encuentra en las instituciones dominantes del gobierno y la cultura, como en “Luvina”¹ y “La prodigiosa tarde de

¹El cuento “Luvina” de Rulfo se trata de un maestro rural que llega al pueblo pobre de Luvina para ayudar en la reconstrucción social del lugar después de la destrucción que produjo la revolución mexicana. Cuando llega por la noche con su mujer y sus tres hijos, el protagonista observa cómo el arriero los deja muy pronto para escapar de ese lugar “endemoniado”. La misma noche, la mujer del

Baltazar”.² Los personajes principales de estas historias a veces se comportan de una manera que expone la inseguridad y la resignación a la insignificancia a pesar de las ilusiones o sueños de un futuro mejor. Los cuentos escenifican los contextos sociales que impiden la búsqueda de los valores de los personajes principales.

En la sociedad posmoderna, donde la falta de valores absolutos domina como la filosofía cotidiana, la misma identidad del sujeto depende de la habilidad de buscar y encontrar algo de valor, que le da sentido a la vida. Los protagonistas de los cuentos “Érase una vez, en un supermercado muy lejano”³ y “El nuevo”,⁴ habitantes urbanos de mediana edad, se debaten en la mediocridad, la fragmentación y los límites de la

protagonista, Agripina, reza en la iglesia después de encontrar a mujeres con “ojos brillantes” que dicen que no hay comida. Después de quince años de interacciones con la gente fatalista y el ambiente hostil, el maestro sale de Luvina y limita su vida al acto de narrar sus experiencias en Luvina mientras toma cerveza en una cantina.

²La trama de “La prodigiosa tarde de Baltazar” puede resumirse del siguiente modo: Baltazar, un carpintero pobre, construye una jaula por petición de un niño de doce años, Pepe, el hijo del cacique del pueblo, José Montiel. Cuando termina la jaula, los habitantes del pueblo vienen para mirar la creación artística de Baltazar. El médico Octavio Giraldo alaba el talento creativo de Baltazar e intenta comprar la jaula, pero Baltazar no quiere venderla. Luego, Baltazar lleva la jaula a la casa de Montiel para vendérsela. Montiel rechaza la jaula causando el llanto de Pepe. Baltazar le regala la jaula al niño para que éste deje de llorar, sale de la casa, y se reúne con los habitantes del pueblo para celebrar el supuesto triunfo financiero. El carpintero toma alcohol esa noche y continúa celebrando, aún cuando está tirado en la calle, porque no quiere despertarse del “sueño más feliz de su vida”.

³En el relato de Oses, “Érase una vez, en un supermercado muy lejano”, un profesor jubilado de mitología clásica encuentra al dios griego Baco en el supermercado *Titánico* durante una celebración municipal en un pueblo de Chile. Esta figura mitológica causa mucho caos y vienen las cámaras de TV para captar la escena. El protagonista trata de explicar la situación pero es ignorado. Esa noche, en su propia casa, mientras ve las noticias sobre el evento del día, finge ser entrevistado, narrando los acontecimientos y explicando las razones por su jubilación, incluso el momento en que logró captar la atención de los estudiantes con el conocimiento de Baco y la resultante fiesta en que bailó sin camisa. Las fotos de dicha fiesta causó la “jubilación” involuntaria del profesor. Termina el cuento con la confesión del profesor de vender sus libros para tomar más alcohol y conectarse otra vez con el mundo utópico de la cultura grecorromana.

⁴El cuento “El nuevo” retrata la situación de Víctor un operario de fábrica de mediana edad que conoce a un nuevo compañero el día en que toma lugar la acción. En el apartamento con su esposa, cuando cena, piensa mucho en cómo superar al nuevo. Su esposa interrumpe sus pensamientos con un paquete de barajas, un regalo. Con este paquete, va a la fábrica donde trabaja y escoge al azar los naipes para formar un porcentaje para su jefe. Víctor descubre que las barajas tienen un poder de sugerirle las decisiones que debe tomar y sale de la oficina. Sin embargo, pronto se da cuenta de los límites de los naipes. Regresa a su apartamento y finalmente confiesa que “el nuevo me va a brincar”. Su esposa confirma esto, como una manera de mostrar su cariño por el protagonista.

experiencia humana. El profesor de Oses en “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” continúa la búsqueda de los valores perdidos de una manera distorsionada: al emborracharse encuentra una conexión con la cultura grecorromana (de donde provienen sus valores). No obstante, todavía se aferra a las ilusiones, al contrario de Víctor, el protagonista de “El nuevo” de Toscana, que se da por vencido sin mucho esfuerzo, paralizado por la pasividad y el temor del fracaso. El elemento revelador de este cuento es la ausencia de una búsqueda humanizante y los resultados patéticos de una vida resignada a la mediocridad.

En esta tesis destacaremos las tendencias aparentes en los cuentos y la búsqueda incesante de los valores perdidos por parte de los personajes principales. Un valor se entiende en este análisis como la creencia detrás de la acción específica y la conducta general de un ser humano. Un sistema de valores se coloca dentro del deseo de cada ser humano en cuanto a la aceptación, la seguridad y la importancia del mismo en relación con el otro. La búsqueda de valores del sujeto persigue el entendimiento recíproco de este deseo, lo cual incluye la necesidad de responsabilidad hacia el otro, muy necesaria cuando abundan las contradicciones y las falsificaciones de los valores en la sociedad, como es el caso de la época contemporánea posmoderna.

El filósofo ruso Mijail Bajtin plantea en el ensayo *Hacia una filosofía del acto ético* (escrito en los años veinte y publicado en 1986) que la responsabilidad del individuo existe para actualizar la ética a través de encuentros significativos con el otro. En dicho ensayo, Bajtin propone varias versiones del “yo”, el dialógico y el carnavalesco, pero detalla en particular el concepto del yo “arquitectónico”. Caryl Emerson afirma al respecto: “It turns out that the architectonic self is the most morally

responsible structure in all of Bakhtin, because it balances inner and outer pressures, demands of self and other, perfectly” (39). Bajtin establece su filosofía del yo arquitectónico que consiste en los puntos referenciales siguientes: *el-yo-para-mí*, *el-yo-para-el-otro*, y *el-otro-para-mí* (Bajtin 54).

El valor y la identidad del individuo dependen de la relación con el otro que manifiesta el verdadero yo. Además, el acto de relacionarse con el otro deriva de la característica del individuo de ser único. Describe Bajtin que el yo para mí “representa el centro de irradiación del acto y de la actividad de afirmación y reconocimiento de todo valor . . . ya que sólo desde mi único lugar puedo y debo ser activo” (66). Cada ser humano tiene la habilidad de vivir con significado y propósito, con el conocimiento de que su vida es irremplazable. Los momentos en que uno vive son restringidos a la persona específica en la época determinada. Emerson resume con certeza lo que promulga Bajtin en cuanto a la conexión entre la responsabilidad hacia el otro y la identidad del mismo:

But a self always has the option of becoming answerable for its own set of responses to events, a competence that the ideal facilitates. It is not the pattern of our experiences as much as the pattern of our responses to experience that constitutes what others recognize over time, as our distinctive personality. Those responses are monitored by an ideal. Thus positing ideals makes some sort of wholeness possible in my life, no matter how broken and unreliable its fate. (35)

La búsqueda de los valores perdidos envuelve los ideales que menciona Emerson porque la meta no es lograr la perfección sino el proceso de luchar contra los obstáculos de la vida que debilitan el significado del ser humano. Michael Eskin afirma al respecto “The philosophy of the act can be described as a *co-existential ethics* prior to ethics in any traditional sense. My concrete, active relatedness to acting others makes the

creation and enactment of values and norms possible in the first place” (énfasis del autor, 75). Los valores proceden de las interacciones con el otro, pero la responsabilidad ética determina el resultado de este encuentro.

Aunque la búsqueda de los valores se manifiesta en todos los cuentos estudiados en la presente tesis, la tendencia de la sociedad hacia “una vida sin valores” se enfatiza en los cuentos más recientes. En el libro *El hombre light: Una vida sin valores*, Enrique Rojas, explica la falta de valores y los problemas resultantes de la sociedad de hoy en día. Paradójicamente, el resurgimiento de la crítica ética en los estudios literarios durante el transcurso de la sociedad posmoderna enfatiza la relevancia de la literatura en el sentido de captar al individuo en su impulso por reconstituirse en relación con el otro incluso en la presente crisis de significado.

Esta tesis adopta la crítica ética para analizar los textos, en el sentido de que enfocamos en el sistema de valores evidente en los cuentos. La crítica ética ha evolucionado en las últimas décadas debido a la influencia del desarrollo de la filosofía sobre la existencia humana. Uno de los críticos conectados con la crítica ética, Frank Raymond Leavis (1895-1978), comentó acerca de la obligación de la crítica literaria de “enter overtly into questions of emotional hygiene and moral value” y “spiritual health” (parafraseado en Gibson 288). Luego, con los cambios de la sociedad, vino la evolución de la crítica ética hacia un enfoque más específico. En este sentido, insiste Andrew Gibson: “One of the principal maneuvers in the literary criticism of the period [1970s] was arguably the separation of moralizing structures from universalism or grand narratives and the surreptitious transfer of those structures to micronarratives instead” (289). El movimiento desde lo colectivo o lo universal hacia lo específico corresponde

con una sociedad individualista en que faltan los valores. Más recientemente, la crítica ética se ha desarrollado en diálogo con otros desarrollos críticos y filosóficos, principalmente el posestructuralismo.⁵

Críticos como Tobin Siebers, Steven Connor, David Parker, Robert Eaglestone y Andrew Gibson han respondido al posestructuralismo con un intento de reconciliarlo con la crítica ética. Estos intentos de reconciliación constituyen la nueva crítica ética que sustituye un sistema fijo de apropiación valórica de los textos por una interpretación abierta de lo valorizado. En el libro, *The Ethics of Criticism* (1988), Tobin Siebers define la crítica ética de este modo: “To criticize ethically brings the critic into a special field of action: the field of human conduct and belief concerning the human” (1). El conflicto con los posestructuralistas se revela en la opinión de que han ignorado la ética, y aún la han descartado. David Parker, en el libro *Ethics, Theory and the Novel* (1994), logra discutir las tendencias recientes de los críticos y su propia opinión en cuanto a la crítica ética:

The explicit and implicit case represented by this book is that the irresistible expansive movement of post-structuralism in the 1970s and early 1980s has suppressed some discursive possibilities which, constituted as we partly are by various religious and humanistic traditions, we stand in abiding need of, and are poorer without. The possibilities I mean are evaluative, and especially ethical ones. (4)

En parte, la exclusión de la ética se conecta con la tendencia del posestructuralismo de promover el sujeto perdido y el lenguaje inestable.⁶ Sin embargo,

⁵David Macey, en *The Penguin Dictionary of Literary Theory*, define el posestructuralismo en estos términos: “poststructuralism is often equated with deconstruction, also with postmodernism in general, but can also be seen as a strand within everything from new historicism to postcolonial theory. If there is a common core to all the tendencies that have been described as poststructuralist, it lies in a reluctance to ground discourse in any theory of metaphysical origins, an insistence on the inevitable plurality and instability of meaning, a distrust of systematic scientificity, and the abandoning of the old Enlightenment project” (309).

algunos críticos afirman que no se puede separar la ética de la literatura, que representa al ser humano a través de sus personajes. Tobin Siebers explica al respecto: “Whether we assert a theory of the self or deny it, we remain within the sphere of ethics, if only because the word ‘ethics’ derives from the Greek *ēthos* or ‘moral character’” (5). Los críticos éticos destacan que aunque los posestructuralistas no atacan la ética, no la reconocen debidamente y colocan una distancia intencional entre su obra y la crítica ética de, por ejemplo, Northrop Frye y F.R. Leavis (Davis ix).

El posestructuralismo en la crítica que se desarrolla a partir de la década de los setenta se entrelaza con el movimiento del posmodernismo⁷ y su penetración en la filosofía y la sociedad (Bertens 123). A pesar de la expansión del posmodernismo a facetas múltiples de la sociedad (filosofía, literatura, arte, arquitectura), no cesa la búsqueda innata en el ser humano de los valores que gobiernan las acciones y añaden significado a la vida. Todd F. Davis y Kenneth Womack se refieren a este asunto en su prefacio a la colección de ensayos, *Mapping the Ethical* (2001):

Yet to pretend that the ethical or moral dimensions of the human condition were abandoned or obliterated in the shift to postmodernity certainly seems naïve. Part of being human involves the daily struggle with the meanings and consequences of our actions, a struggle most often understood in narrative structures as we tell others and ourselves about what has transpired or what we fear will transpire in the future. (ix)

⁶Hans Bertens afirma que “This ‘decentering’ of the subject and the infinite deferment of meaning are central to poststructural postmodernism” (133).

⁷David Macey define el posmodernismo con la siguiente explicación: “In philosophical terms, the key postmodernist text is Lyotard’s *La condition postmoderne*, which . . . associates the postmodern primarily with contemporary incredulity to the Grand Narratives of progress, socialism, and the Enlightenment. . . . Lyotard’s rejection of grand narratives unsettles the stability of traditional notions of reason and rationality . . .” (307).

La evolución principal de la crítica ética actual surge del dilema del cambio de la perspectiva hacia los valores y se dinamiza en torno a la tensión entre lo absoluto y lo relativo. Hoy en día, los críticos proponen un diálogo dinámico y un encuentro con el texto para confrontar la dimensión ética en vez de determinarla según una gran narrativa. Parker, siguiendo indirectamente a Bajtin, afirma en este sentido: “The various theories of culture or existence that the best imaginative literature comprehends tends to be set in dialogical interrelationship with each other, in a searching mutually revealing exploration in which there is no final vocabulary or master-narrative” (5). De esta manera, en la época actual los críticos intentan reconciliar la crítica ética con la posmodernidad.

La posmodernidad es la crisis de las grandes narrativas, según Jean-François Lyotard (Hopenhayn 94); pero como se ve en el caso de varios críticos éticos, abundan las opiniones que confrontan las tendencias posmodernas. Estas tendencias han reemplazado la modernidad de la Ilustración,⁸ reformando las diversas maneras de interpretar la vida y el mundo, el individuo y lo colectivo. Gonzalo Navajas observa al respecto: “Conceptos como civilización, pueblo, revolución, que prevalecieron a lo largo del siglo XX, fueron sustituidos, al cerrarse ese siglo, por términos como deconstrucción, posestructuralismo y posmodernidad, que ponían de relieve una visión epigónica y terminal del tiempo” (22).

Según los posmodernistas, el tiempo, especialmente en cuanto al pasado, es fragmentado, arbitrario e inestable. Esta noción inicia la mentalidad que el presente es

⁸John Mepham cita las ideas de Lyotard cuando afirma al respecto: “There was initiated in the Enlightenment period the project of modernity, the building of a world based on reason, truth and justice. This project was sustained through the enormous changes of the nineteenth century, but eventually began to fall apart. Its basis, the legitimation of knowledge and of social justice by certain ‘grand narratives’, lost credibility as a result of developments within both the sciences and society (Lyotard 1984)” (138).

todo lo que se tiene. El crítico español recién citado también sostiene: “Gracias a ella [la crítica posmoderna], nuestra relación con el tiempo ha dejado de ser lógica y consistente para hacerse sorprendente y quebradiza. El pasado ha dejado de ser un punto de referencia ineludible para convertirse en un objeto de crítica, indiferencia u olvido” (Navajas 25). La contradicción entre la connotación positiva de “gracias a ella” refiriéndose al posmodernismo y la connotación negativa de palabras tales como “quebradiza”, “indiferencia” y “olvido” para referirse al pasado presenta una actitud cínica de Navajas hacia los resultados del posmodernismo.

Sin embargo, el posmodernismo no se caracteriza sólo por adoptar la idea del carácter inestable y fragmentado del tiempo. El posmodernismo también concibe el lenguaje y el sujeto como fragmentados e inestables, debilitando el potencial de la reconstitución del yo en la vida. Jorge Larraín expone la siguiente perspectiva al respecto: “In so far as the self is fragmented, it cannot unify the past, present and future of its own biographical experience or psychic life” (87). La fragmentación del tiempo, el lenguaje y el sujeto desvaloriza las acciones del ser humano, favoreciendo el caos y el azar en vez de una vida intencional, bienaventurada, orientada responsablemente hacia la comunidad, donde las acciones proceden de los valores intrínsecos determinados por el sistema ético del individuo.

La deconstrucción de la identidad y el énfasis en la fragmentación aumentan el dolor existencial verdadero que los seres humanos experimentan y disminuyen la relevancia de la búsqueda de los valores. Por lo menos, al subrayar la fragmentación extensiva, el posmodernismo expone la condición perdida, tal como plantea Mempo Giardinelli: “Why not think then, I propose, that maybe Postmodernity is a scream of

possible rebellion at the end of the millennium? And why not think, also, that like all screams it is at the same time one of impotence and of pain, and a request for help, a desire for redemption?” (219). En efecto, la necesidad de redención sugiere que algo o alguien se ha perdido o disminuido. Frente a esto una búsqueda de valores intentaría recobrar el valor del individuo y su relación con el mundo.

La nueva manera de pensar que propone el posmodernismo se ha enfocado en el individuo y lo más específico de la vida en vez de la gran narrativa de la modernidad que incluye toda la humanidad. John Mepham apoya un aspecto positivo del posmodernismo al definirlo en estos términos: “Post-modernism is an ironic rethinking of the past. In our time, post-modernist fiction is not the anti-mimetic experimentalism of the obscurantists, but the pleasurably ironic return to the fictional forms of coherent story telling” (153). Sin embargo, todavía el posmodernismo presenta los conflictos de valores y la búsqueda de conceptos abstractos aplicados a la vida diaria. Mepham afirma en torno a esta situación problemática: “In an age of lost innocence, of incredulity, of indecidability, it is more, not less, important for fiction to return to the investigation of the contours of freedom and necessity, of integrity and betrayal, of commitment and recklessness, of trust and complacency” (154). Mientras Mepham observa que el posmodernismo subraya la exploración de los conflictos en la sociedad, Giardinelli reafirma otras ventajas del pensamiento posmoderno. Resume Giardinelli al respecto: “In other words, to be postmodern is to be forever young, forever a rebel, forever a transgressor, and a nonconformist with a fighter’s spirit, steadfast aesthetic and ethical attitude” (221). La aserción de este escritor argentino es una versión idealizada de lo que podría ser un sujeto posmoderno.

En todo caso, la rebeldía, la constancia y la ética se conjugan con dificultad. En otra descripción del individuo y la sociedad posmoderna, Abelardo Castillo contradice la opinión de Giardinelli con una declaración más pesimista sobre el producto del posmodernismo:

The Postmodern man does not know what will happen next. He is not interested in what may happen, nor can he even conceive of it. This feeling of insecurity results in privileging individualist and personalist theories . . . in the broad sense of selfishness. This state of things has led to the *carpe diem* morale: to the feeling that all that man has is the present. (206-207)

Enrique Rojas se refiere a este tipo de hombre en *El hombre light: Una vida sin valores* (1992). Allí describe detalladamente el hombre y la sociedad considerados *light*. Este psiquiatra español define el hombre *light* en los siguientes términos: “es frío, no cree en casi nada, sus opiniones cambian rápidamente y ha desertado de los valores trascendentes” (Rojas 16). Rojas desarrolla la importancia de los valores para el hombre y para una vida establecida con propósito. Principalmente, el analista enfatiza la felicidad como la meta última que debe dirigir la vida del hombre, además de un proyecto sustancial que encarna la búsqueda de esa felicidad. Rojas explora el por qué de vivir según los valores y cómo abundan los problemas del individuo sin valores.

A pesar de las dificultades de mantener valores en un mundo caótico, lleno de circunstancias adversas e impredecibles, una vida sin valores literalmente es imposible. Existen en la mente del ser humano normas y preceptos que dirigen las acciones de la persona, y que pueden ser egoístas (motivados por parte del individuo mismo) o altruistas (motivados por parte del otro). El crítico ético Steven Connor confirma no sólo la importancia del valor, sino la necesidad de una vida con valores: “Value is inescapable. This is not to be taken as a claim for the objective existence or categorical

force of any values or imperatives in particular; but rather as a claim that the processes of estimating, ascribing, modifying, affirming and even denying value, in short, the processes of *evaluation*, can never be avoided” (énfasis del autor, 8). Subconscientemente, el individuo de continuo juzga el valor de ciertas acciones y ciertos preceptos según un sistema que ya ha establecido y que, últimamente, determina su conducta.

La sociedad posmoderna de nuestras últimas décadas permite una falsificación de valores cuando deja prevalecer el concepto que “todo vale”. En el artículo “Teoría de la Pseudocultura”, Blanca Muñoz insiste que “El ‘todo vale’ resulta ser la estrategia de la fragmentación en la que la divulgación superficializadora actúa a favor de una cosmovisión colectiva irracional” (5). La reconstitución de los valores perdidos comienza con el reconocimiento de que este concepto (de “todo vale”) no sirve como una base para un sistema de valores, es una contradicción en sí. Para contrarrestar este concepto, Rojas combina la búsqueda de los valores con la experiencia del pasado, enfrentándose con conceptos posmodernos y algunas conductas características de la época contemporánea como el hedonismo, el consumismo y el relativismo. Este autor plantea al respecto: “Así, una vez dicho lo anterior, y ante el conformismo del *todo vale*, que lleva a la trivialización de la inteligencia, propongo conectar con las virtudes y los modos de conducta inspirados en lo mejor del pasado y lo más rico del presente” (Rojas 167).

Principalmente, los medios masivos de comunicación y el materialismo han penetrado hasta las almas de los seres humanos, dejando un vacío con una necesidad de llenarse constantemente. Se ha mercantilizado todo y se vende todo al gusto del

consumidor siempre insatisfecho. Muñoz indica al respecto: “La pseudocultura en definitiva, supone la frivolidad y trivialización artificial de las creaciones esenciales del espíritu humano, pero creada con fines de rentabilidad económica e integración y adaptación ideológica en el sistema de la Sociedad de Consumo de Masas” (4-5).⁹ Muñoz se refiere a las bellas artes (“las creaciones esenciales del espíritu humano”) que se han simplificado para hacerse una distracción para que las masas no se aburran:

[E]n las mercancías de la pseudocultura todos sus procesos están adaptados al consumo masivo, simplificándose los elementos complejos que requieren una concentración espiritual. Así, el fragmento de ópera sustituye a la obra completa, el best-seller hace más fácil y manejable su lectura, se readaptan textos clásicos y se reconvierten en espectáculos musicales. (Muñoz 4)

Como el aburrimiento que inspira el consumo reemplaza el deseo auténtico de disfrutar la expresión creativa de un artista, el interés económico que motiva la producción valoriza el beneficio monetario de la literatura, o cualquier arte, sobre el valor intrínseco de la obra. Castillo apunta sobre esto último: “There are no lists of the best books. No one lists the best books. There are best seller lists” (212). La sociedad contemporánea conduce a que el individuo busque la satisfacción del alma en lo artificial y barato que la sociedad anuncia y que vende en múltiples y conglomerados lugares. Rojas resalta lo anterior como una situación vacía de valores humanitarios: “En este final del siglo, *la enfermedad de Occidente es la de la abundancia: tener todo lo material y haber reducido al mínimo lo espiritual*” (énfasis del autor, 56). Sin embargo,

⁹Muñoz estudia la obra de Max Adorno y Theodor W. Horkheimer (1960s-1970s) que define “la Pseudocultura como el nuevo modelo cultural—valorativo e ideológico—surgido de los ‘mass media’ y de las industrias dedicadas a la creación de mensajes estandarizados y al ocio de las enormes Masas organizadas mediante la Sociedad de Consumo, pero que efectúa un rebajamiento de los procesos intelectuales y sensitivos del receptor-consumidor ya que, en último término, anula la capacidad de análisis causal y crítico, convirtiendo al sujeto receptor en un individuo pasivo y desindividualizado” (4).

la literatura permanece luchando con las falsificaciones de la sociedad consumista. El arte de narrar la experiencia humana progresa año tras año vacilando entre rebelión y conformismo en cuanto a los cambios de la sociedad, vinculándose intrínsecamente con la búsqueda de los valores perdidos.

La relevancia de la literatura en cuanto a la búsqueda de los valores se muestra diariamente en la vida de cada uno de nosotros en el sentido de que narramos para justificarnos como, por ejemplo, se ve en el protagonista del cuento de Oses. Davis sostiene al respecto: “As creatures driven by story, we find ourselves immersed in narrative in almost every aspect of our lives. The act of telling stories—the gestures to represent what all too often is unrepresentable, ineffable—grounds and distinguishes human activity” (ix). Por la inseparabilidad del narrar y existir que nos afecta a todos, es imposible quedarse neutral frente a una obra literaria; la obra afectará al lector en lo profundo de su conformación valórica. El crítico Wayne C. Booth enfatiza la interacción del lector con el texto, como explica Andrew Gibson, “For Booth, the rhetoric of fiction could not be but a moral matter, since what it involved was the manipulation of the reader, and readers were also manipulated for good or for ill” (288).

La literatura ostenta el poder de enseñar al lector de una manera que los métodos más directos no poseen porque subraya la lucha del ser humano de liberarse de los límites de la condición humana. A través de la narración, el autor presenta los elementos de la batalla existencial y los recursos para ganarla, todo lo cual se constituye de los valores expresados implícita o explícitamente. En efecto, para la filósofa Martha Nussbaum, “it was literature and the novel rather than philosophy that best expressed contradictions between significant values or systems of values” (en Gibson 293).

Aunque el autor no escriba la obra con el propósito de establecer, reforzar o destruir un sistema específico de la ética, la literatura es un vehículo para el trabajo de la ética. Richard Rorty se refiere a este asunto en los siguientes términos: “Physics is a way of trying to cope with various bits of the universe; ethics is a matter of trying to cope with other bits. Mathematics helps physics do its job. Literature and the arts help ethics do its” (xliii). La literatura invita al ser humano a investigar la ética personal y colectiva de su sociedad, motivando la esperanza de una visión dinámica del mundo, en que surge la responsabilidad y el significado de la relación con el otro. Sin embargo, el propósito profundo de la literatura se pierde en las relaciones superficiales que, en gran parte, caracterizan a la sociedad contemporánea en que se inscriben los cuentos analizados en esta tesis.

El impulso ético se configura como un desencanto dentro de la época de materialismo y consumismo desvergonzados según Guillermo García-Corales (*Ethical* 8). Como lo representan los personajes principales de los cuentos analizados en este trabajo, el ser humano busca un centro para un encuentro ético, donde la base de la ética se ubicaría en la responsabilidad infinita que el mismo asume hacia el otro, como bien lo ha señalado Bajtin y según se proyecta en la tradición cristiana. El filósofo escocés John Macmurray analiza esta dependencia del otro:

We need one another to be ourselves. This complete and unlimited dependence of each of us upon the others is the central and crucial fact of personal existence. Individual independence is an illusion; and the independent individual, the isolated self, is a nonentity. In ourselves we are nothing; and when we turn our eyes inward in search of ourselves we find a vacuum. Being nothing in ourselves, we have no value in ourselves, and are of no importance whatever, wholly without meaning or significance. It is only in relation to others that we exist as persons; we are invested with significance by others who have need of us; and borrow our reality from those who care for us. We live and move and

have our being not in ourselves but in one another; and what rights or powers or freedom we possess are ours by the grace and favour of our fellows. Here is the basic fact of our human condition; which all of us can know if we stop pretending, and do know in moments when the veil of self-deception is stripped from us and we are forced to look upon our own nakedness. (211)

El encuentro ético, como ha señalado García-Corales, emerge de la reacción responsable del sujeto contemporáneo que, aunque fragmentado dentro de una diversidad conflictiva de discursos y voces, nunca se rinde en su búsqueda de un propósito dentro de los límites de la condición humana. De este modo, los individuos desean experimentar momentos de libertad, ambos personales y colectivos, que se distancian de diversas expresiones del deterioro humano (8). Por su parte, Rojas sostiene al respecto: “Hay que conseguir un ser humano que quiere saber lo que es bueno y lo que es malo . . . Sabiendo que *no hay verdadero progreso humano si éste no se desarrolla con un fondo moral*” (énfasis del autor, 12). Los protagonistas de los cuatro cuentos analizados en este estudio (de Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Darío Oses y David Toscana) buscan los valores perdidos para desarrollar ese fondo moral, mientras exponen las contradicciones y las falsificaciones de su ambiente social desde el referente colectivo de las décadas del cincuenta y sesenta hasta el referente íntimo y personal del siglo veintiuno.

CAPÍTULO SEGUNDO

El fracaso que arruina los valores en “Luvina”

La sociedad que disminuye los valores no se inicia con la cultura posmoderna; mucho antes de la amplia instalación de ésta la opresión de las contradicciones de la colectividad menoscabaron los valores de los individuos. Éstos se van resignando cada vez más a aceptar una visión fatalista del mundo en que la esperanza de una vida con significado y trascendencia no vale la pena ser considerada.¹ En el cuento “Luvina”, publicado el año 1953 en el volumen de relatos *El llano en llamas*, el célebre escritor mexicano Juan Rulfo detalla esta situación trágica de gente que ni siquiera puede mantener una esperanza para vivir en la tierra.

Sostenemos en este capítulo que las ideas sobre el fracaso y la felicidad exhibidas en el libro *El hombre light: Una vida sin valores*, de Enrique Rojas, aunque se refieren a la sociedad actual posmoderna, son relevantes al escenario de Luvina, un miserable pueblo rural que constituye el escenario del mundo narrado del cuento homónimo, que se localiza temporalmente en la primera mitad del siglo veinte. En efecto, Rojas propone que la preservación agresiva de las ilusiones² ayuda a que el

¹Una vida con significado implica que el ser humano cree en el valor de su propia vida y el propósito hacia algo superior. La creencia que la vida específica de un individuo no pasa por casualidad sino para múltiples encuentros únicos y profundos con el otro dentro de la vida diaria o rutina inspira esfuerzo y energía en una persona para una vida intencional, como por ejemplo, la responsabilidad ética del individuo que desarrolla Mijaíl Bajtin en su ensayo *Hacia una filosofía del acto ético* (1986). Como es bien sabido, estos principios se proponen en los Evangelios que sostienen la doctrina cristiana. El psicólogo cristiano Lawrence J. Crabb Jr. describe la necesidad del ser humano de valorar su vida, “The basic personal need of each person is to regard himself as a worthwhile human being” (citado en McGee 10).

²Las ilusiones se refieren a las ideas, los planes, los sueños, etc. para el futuro. Infunden el sentido de algunas metas en la vida y lo motivan a uno a perseverar a pesar de circunstancias desfavorables.

individuo sobreviva el fracaso y busque la felicidad. Frente a esta proposición, se contrasta la figura protagónica del cuento, un maestro rural, que va a Luvina con sus ilusiones, y los efectos de los fracasos pasados de la sociedad de Luvina y su propio fracaso que impiden la continuación de sus ilusiones y de su búsqueda de valores, como la felicidad.

El cuento se refiere a la experiencia de un maestro innominado que en plena juventud es mandado por el gobierno mexicano al pueblo rural de Luvina para enseñar y ayudar a la gente. Cuando llega con su mujer y sus tres hijos por la noche, éste mira cómo el arriero que los llevaba los abandona muy pronto sin dejar que sus animales descansen porque es ése un lugar “endemoniado” (Rulfo 98). La misma noche, la mujer del maestro, Agripina, reza en la iglesia después de su encuentro con las mujeres de Luvina con ojos brillantes, que le dicen que no hay comida en el pueblo. Cuando a la siguiente mañana el profesor oye lo que cree ser el sonido de las alas de murciélagos, se entera que el sonido proviene de las mismas mujeres que van a buscar agua con sus cántaros negros. Después de quince años, los intentos de este maestro rural de educar y ayudar a la gente fracasan debido, en parte, al fatalismo determinante de la gente; fracaso que, finalmente, se confirma al abandonar Luvina.

El acto narrativo de la historia que protagoniza dicho maestro rural, y que está a cargo, en gran parte, de él mismo, toma lugar en una cantina, quince años después de la primera llegada a Luvina de este personaje y su familia. En esa circunstancia narrativa, al parecer, otro viajero que va con destino a Luvina escucha la descripción geográfica, la experiencia y las observaciones que le ofrece el profesor viejo (nuestro protagonista). Nahum Megged ofrece otra lectura, de sesgo mítico, que interpreta el acto de narración

del narrador-protagonista como algo más que el discurso amargo de un hombre borracho a un joven maestro con intentos de viajar a Luvina. Megged afirma sobre esta lectura: “El encuentro sin significado del que se dirige al cerro con el que retornó, tal vez la misma persona que rejuvenece y vuelve a envejecer, pareciera ser el gran yo colectivo en la repetición ritual del externo viaje que ya existió en algún génesis lejano” (15). La ausencia de interacción del otro maestro, el joven, apoya la interpretación de Megged, que como tal daría lugar a la posibilidad del elemento mágico-realista a esta obra de Rulfo.³

La estructura del cuento se divide en tres partes que se traslapan: la descripción de la naturaleza de Luvina, la narración de la propia experiencia del narrador-protagonista y la observación de los habitantes de ese pueblo a través de la interacción que tiene aquella figura central. A través de esta estructura, Rulfo expone la situación fatal de los habitantes de un pueblo agreste (Luvina) que se quedan atrapados por el precario ambiente físico y social, lo cual causa un tipo de existencia que ni siquiera conserva el valor de vivir; sólo, paradójicamente, mantiene la esperanza de morir.

Debido a que la sociedad (incluso las instituciones y la tradición) decepciona a la gente ya que ésta continuamente fracasa en la satisfacción de necesidades mínimas, se enfatiza la condición de pérdida en que se debate el ser humano. Los habitantes aludidos están tan compenetrados de la condenación que creen que merecen, por las circunstancias de la vida desdichada, que no piensan en cómo escapar de la miseria. El protagonista choca con la realidad que experimentan los pobladores de Luvina, cuyo desencanto, debido al fracaso de su sociedad y a las inclemencias de una naturaleza

³Según el crítico Seymour Menton, el realismo mágico se produce cuando un mundo realista se interrumpe de repente por un evento inverosímil. El movimiento empezó como tendencia internacional en 1918 y se encuentra en la pintura además de la literatura (Mendice).

adversa, produce una desvalorización de sus propias vidas. Después de varios años en que esta situación sofocante se impone al profesor, él mismo sucumbe a una visión del mundo desesperada, desilusionada y paralizante.

La sociedad de Luvina no se aferra a ningún valor estable (como el idealismo y la esperanza de salvación); las contradicciones internas que la aquejan minimizan la esperanza de la gente que la compone. Es usual considerar que hay funciones innatas de la iglesia, el gobierno y la tradición que deberían existir para el bien de la comunidad y para satisfacer las necesidades de los ciudadanos. La iglesia debería ser un lugar de refugio, socorro y perdón; el gobierno debería mantener el orden y la seguridad a través de sistemas instalados para ayudar a la gente; y la tradición debería promulgar el valor de la vida del individuo y la colectividad mediante ritos que unan y celebren a la gente y su manera de vivir plenamente. En este horizonte de expectativas, en que el sustrato ético no deja de ser relevante, el fracaso fundamental, que contribuye al ciclo de pobreza física y espiritual en Luvina y que distorsiona la perspectiva del mundo de los habitantes, aparece en la ruptura de dichas funciones.

La descripción del edificio de la iglesia que encuentra la mujer del protagonista (cuando éste y sus familiares recién llegan a Luvina) simboliza el vacío espiritual y la negligencia de la Iglesia como una institución orientada hacia la vida correcta y consoladora. El narrador básico se refiere al caso en este segmento descriptivo: “Era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como un cedazo” (Rulfo 99). El edificio se encuentra abandonado, deteriorado; no parece servir un propósito consolador, sino que aparece como un lugar inhóspito para que estos personajes pasen la noche, a falta de un

hospedaje más apropiado: “Aquella noche nos acomodamos para dormir en un rincón de la iglesia, detrás del altar dismantelado. Hasta allí llegaba el viento, aunque un poco menos fuerte” (99). Este uso de la iglesia casi se considera un refugio, pero el viento todavía los alcanza. La potencialidad de la iglesia como un refugio se debilita más con la inquietud que sienten los visitantes en el lugar y la imposibilidad de conseguir seguridad adentro: “Los niños lloraban porque no los dejaba dormir el miedo” (100). El edificio no protege a los niños del miedo que oprime a Luvina.

El estado físico precario y desamparado del edificio equivale al estado espiritual descuidado del pueblo, que genera por parte de los habitantes de Luvina un distanciamiento de la salud espiritual que incluye una búsqueda de lo trascendental.⁴ Además, la posibilidad de perdón—un valor relevante para el que reconoce el estado perdido y la necesidad de reconciliación de los seres humanos— no existe. Este factor se ilustra con la circunstancia que rodea a los personajes principales porque no hay cura, ni indicios de esta figura, en la iglesia: “Allí no había a quién rezarle” (Rulfo 99). El sentido de esta declaración es doble: no hay ningún cura para rezarle, y Dios mismo está ausente de su propio templo, y, como consecuencia, de las almas de la gente. Lanin A. Gyurko recapitula esta situación en Luvina en los siguientes términos: “In the limbo realm of Luvina, the pulse of human activity is faint. Social institutions have all but vanished. The ruined church, with its dismantled altar and its stations of the cross whipped by the wind, symbolizes the spiritual desolateness of the town” (462). El

⁴La búsqueda de lo trascendental implica algo más que seguir las reglas de la religión, sino que corresponde a las ideas en lo interior del ser humano sobre el más allá, Dios, la eternidad y el yo. La esperanza del cielo que ofrece, por ejemplo, el cristianismo, se funda en lo que cree un individuo, no solamente los actos exteriores que conforman con las reglas. Señalan al respecto León Tolstói y Miguel de Unamuno al hablar de la “fe viva” que proviene inspirada en los Evangelios, según Anna Hamling, “estimulada por la duda y apoyada en el amor a Dios a través de Jesucristo” (68), más que en las formas de la institución eclesiástica.

edificio abandonado de la iglesia, entonces, recuerda incesantemente a la gente de la necesidad del perdón y la falta de éste, extinguiendo el valor de esperanza que la iglesia debería ofrecerles.

El gobierno, otra institución de gran influencia en la sociedad, castiga y desvalora a los ciudadanos de Luvina, como un padre abusivo. Causa en ellos una gran dosis de desconfianza con lo cual éstos no consideran a esa institución como recurso legítimo de servicio. En el artículo “Authority and Identity in Rulfo’s *El llano en llamas*” (1986), Stephen Boldy describe este simbolismo recurrente de Rulfo: “All Mexicans become orphans with him [Rulfo], pawns in the vacuous discourse of a political power which likes to present itself as paternal” (403). En el caso de Luvina, el poder político no ha protegido a los habitantes de la pobreza resultante de la Revolución Mexicana (1910-1920) y se transforman en víctimas del juego de poder. De esta forma, como afirma Donald Gordon, en “Luvina”, Rulfo se acerca más a la explícita crítica social (98).

Mientras el narrador-protagonista mantiene cierta dosis de confianza en el gobierno (cree que los habitantes recibirían ayuda del gobierno si se mudaran), lo cual muestra el idealismo inicial del personaje,⁵ el abuso del gobierno hacia el pueblo de Luvina instala una actitud de cinismo y resentimiento. Esta actitud, que también se traduce en amargura, se relata en situaciones narrativas como la siguiente: “‘De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno.’ Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la

⁵La ilusión del protagonista de que el gobierno ayudará a la gente, que no es tan absurda, también demuestra el papel esperado con respecto al gobierno, que debe crear programas de reconstrucción para los pueblos que fueron destruidos por una guerra. Una ilusión no es necesariamente una meta inalcanzable aunque muchas veces sí lo es.

gente de Luvina. Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre” (Rulfo 103).

A pesar de la risa, acompañada del sentido irónico-burlesco que crea la frase “el gobierno no tiene madre”, queda implicada la idea que la gente sufre una realidad angustiosa. Como Yvette Jiménez de Báez observa, la declaración significa más de lo que el nivel literal denota. “El humor es audaz porque ‘no tener madre’, ser huérfano, equivale en este relato y en la escritura de Rulfo, en general, a la imposibilidad de redención” (Jiménez de Báez 100). Aunque los luvineses declaran que el gobierno es el que “no tiene madre”, ellos encarnan el papel de huérfanos y sufren la consecuencia a la que se refiere Jiménez de Báez de “la imposibilidad de redención”.

Lo que saben los pobladores del gobierno se restringe al castigo, y esta experiencia convence al protagonista con respecto a esta forma de desvaloración humana. Así lo demuestra cuando le cede la palabra (en su recuerdo) a algunos habitantes de Luvina: “Y tienen razón, ¿sabe usted? El señor ese sólo se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De hay en más no saben si existen” (Rulfo 103). De las acciones del gobierno, infieren los pobladores de Luvina que sólo viven para ser castigados porque fuera de este contexto el gobierno no los reconoce. Gustavo Fares confirma esta proposición como una verdadera fatalidad: “Bien por una presencia opresora, bien por una ausencia que se patentiza en abandono, el resultado de la relación entre esta gente y el gobierno resulta en una incomunicación total y en la muerte de miembros de la comunidad” (38).

En lugar de mejorar la vida de los pueblos bajo su jurisdicción, el gobierno los destruye por no respetar la vida de los ciudadanos, lo que presenta la contradicción de que el gobierno administra solamente un lado de la justicia (cumplir con las leyes) e ignora el otro lado (contribuir a la edificación positiva de la sociedad). En la vida de los habitantes ocasionalmente irrumpen actos de violencia por parte del gobierno, como lo sostiene Gyurko: “The monotony of existence in Luvina, where the immobility of facial expression reflects the paralysis of will, is broken only occasionally—and then by violence. Although the government is distant and unconcerned about improving the welfare of the town, violators of its law are brusquely summoned and swiftly executed” (465).

Esta contradicción señala el fracaso del gobierno en su papel implícito e impide que la gente disfrute una vida mediada por el valor de la esperanza. El gobierno castiga al pueblo por las supuestas imperfecciones como ciudadanos (se sugiere que la gente no cumple con la ley), pero no asume ninguna responsabilidad por el producto de su propia imperfección (la revolución que destruyó el pueblo).⁶ El pueblo, como consecuencia, ha reemplazado la autoridad del gobierno con códigos propios de convivencia: “En el ámbito de ‘Luvina’ sólo queda la ley de la costumbre y se ha perdido toda esperanza en el poder político” (Jiménez de Báez 100).

Aunque la tradición de los habitantes de Luvina genera cierta dosis de lealtad, todavía los limita en el impulso a sustituir las costumbres que desvalorizan la vida por

⁶Además, el gobierno no entiende el ciclo de la pobreza que resulta en el crimen. Perpetúa el crimen de la gente por no reconocer la situación del hambre y la falta de agua así contribuyendo a las circunstancias que motivan el crimen.

los valores que apoyan una vida intencional,⁷ relacionada con la creencia en el propósito único de su vida en relación con el otro en búsqueda de una vida digna. Los luvineses se han apegado a las costumbres, a sus antepasados y a la tierra en que viven como una forma conducente al fatalismo que les impide ver la oportunidad de cambiar la vida. Las nuevas generaciones continúan con el mismo trabajo de las anteriores a causa de una costumbre asumida. Así lo expresa el protagonista que a veces funciona como narrador intradieético: “Es la costumbre. Allí dicen la ley, pero es lo mismo. Los hijos pasan la vida trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos y como quién sabe cuántos atrás de ellos cumplieron con su ley” (Rulfo 102). Los pobladores de Luvina aceptan pasivamente las costumbres sin ninguna pregunta porque la constancia de la costumbre a lo largo de los años parece determinar la vida imprevisible. No obstante, lo que consiguen es una seguridad falsa porque, aunque la tradición no cambia, la sociedad evoluciona y convierte en obsoletas las tradiciones antiguas.⁸ Ellos no consideran si existe otra oportunidad (una ‘segunda oportunidad’) para mejorar la vida fuera de los límites de la costumbre.

Los residentes de Luvina revelan el poder de las costumbres cuando le explican al maestro sus creencias en cuanto a los muertos. Insisten en que no los dejan abandonados: “Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos” (Rulfo 103). Con este posicionamiento acerca

⁷Esto no quiere decir que todas las costumbres desvalorizan u oprimen a la gente, pero en este caso, la tradición de la gente la ha atrapado y a la gente le influye en forma determinante la fuerza de la costumbre de desmedro de una vida digna. Las costumbres deben servir el propósito de unir y valorar a la gente de una cultura y no debe borrar el sentido innato de autopreservación.

⁸El ser humano es una criatura de hábito y no le gusta el cambio cuando afecta lo que considera su seguridad. A pesar de esto, a veces necesita buscar cambios para mejorar, o por lo menos preservar la calidad de vida. Los luvineses prefieren lo tradicional por la estabilidad que ofrece, pero dicha estabilidad representa un valor falso, pues los habitantes se mueren de hambre y sed y sufren las condiciones extremas del ambiente.

de los muertos se sugiere que éstos valen más que los vivos. Los habitantes no salen del pueblo desolado por los muertos, pero los vivos se mueren de hambre. Gyurko se refiere así a esta situación contradictoria: “The weight of the dead smothers their potential for life” (465). La contradicción de que los habitantes hablan de los muertos como si vivieran muestra un valor distorsionado que guía las decisiones de la gente.

Igualmente, el hecho de valorizar a los muertos más que a los vivos enfatiza la condición de pérdida en que se encuentran los seres humanos de este pueblo. Ellos se niegan a sí mismos aun el privilegio del instinto de autopreservación, sacrificando la vida al culto de los muertos. Luis Leal explica lo anterior en términos de una paradoja: “En Luvina hay que morirse para poder vivir” (98). El apego a los muertos en los términos indicados reemplaza el instinto básico de autopreservación, invirtiéndolo: en vez de luchar para que los pueblerinos sobrevivan, sacrifican la vida misma para mantener a los muertos. Este valor invertido que no incluye la vida de un ser humano, sino solamente la de los muertos, engendra el fatalismo de la gente y la irónica esperanza de la muerte: “Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza” (Rulfo 101). Dejar de existir en Luvina se transforma en la única alternativa viable; se llega de este modo al punto de una concepción fatalista de la existencia traducida a la idea de que el propósito de vivir es simplemente morir.

Íntimamente relacionado con lo anterior, se observa que en el mundo narrado los fracasos de las instituciones, las costumbres opresoras y moribundas y el ambiente inhóspito disminuyen el esfuerzo por parte de la gente de actuar para lograr una vida mejor o, por lo menos, desearla. Aparece el sentido de la resignación en situaciones narrativas como la siguiente: “Dura lo que debe de durar [el viento]. Es el mandato de

Dios” (Rulfo 103). La percepción que se tiene de Dios se asemeja a la del gobierno, que solamente reconoce a la gente cuando la castiga, y ellos se someten al ambiente precario como parte de este castigo. En cuanto a la posibilidad de merecer algo más, Gordon afirma que “Los propios habitantes de Luvina están trágicamente resignados a su destino” (93). Al parecer, ellos están condenados a vivir en el “lugar endemoniado” (Rulfo 98) y no lo cuestionan sino lo defienden cuando el narrador-protagonista sugiere un cambio. Leal observa esta ausencia de acción por parte de los personajes en Luvina: “No hay, en el cuento de Rulfo, lucha entre los personajes, ni aun entre los personajes y la naturaleza; los hombres de Rulfo no luchan contra la fatalidad” (97).

La resignación a la desesperanza de los habitantes de Luvina se vincula con el ambiente geográfico que los rodea y refleja la inversión valórica en el sentido, como se indicó, que los muertos importan más que los vivos. La escasez de la naturaleza ‘viva’ define la existencia de la gente de Luvina, incluyendo los colores grises y oscuros (o desteñidos) y las formas ruinosas de la geografía, que se asocia con la vida que rodea al pueblo. Así, este tipo de imágenes se transforman en *leit-motifs* de la narración: “Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca” (Rulfo 95). En el artículo, “Juan Rulfo: mitología y dolor existencial”, Nahum Megged explora los símbolos pertinentes en el cuento “Luvina.” Megged señala que “El cielo de Luvina no representa la ilusión, el mundo de dioses, la ascensión del alma o del rezo . . . lleva al color a su degradación máxima y con ello a la falta de significado” (8). El cielo azul representa la esperanza, el buen tiempo, incluso el cielo de Dios, pero de ningún modo aparece este cielo azul en Luvina. El verde es otro color destacado que simboliza la vida, pero

tampoco existe verde en Luvina: “Todo el lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento” (Rulfo 95). De esta descripción se infiere la necesidad de descansar los ojos, y que las plantas vivas dan este descanso. Sin el verdor de la naturaleza predomina el cansancio físico y espiritual, como los ojos representan la vida interior. Entre la carencia de símbolos de vida y esperanza, emerge una imagen de la expiración, el acabamiento, en especial a través de la descripción del ambiente físico que realiza el protagonista-narrador: “. . . Aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto . . .” (Rulfo 95).

En vez de encontrar belleza en la naturaleza, la tristeza obsesiva domina el ambiente rústico de Luvina. Tradicionalmente, la luna representa la muerte, pero cuando en Luvina aparece la luna, este elemento natural personifica el desconsuelo: “. . . Pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo . . . siempre” (Rulfo 97). Por demostrar la angustia de la existencia, la luna funciona como otro recuerdo de la condición de pérdida que experimentan los habitantes, sin perdón y sin esperanza. Mientras en otro lugar, en moderación, los elementos de la naturaleza producen la vida y la belleza, los extremos de la naturaleza, expresados en el viento, el sol y la lluvia en torno a la gente de Luvina crean un ambiente destructivo e inhóspito, un infierno constante en la tierra.

La lluvia moderada en un desierto debería traer esperanza porque es una rareza vivificante, con signos de bendición vital, pero en el territorio principal del relato la lluvia se presenta en extremos indeseados ya sea por exceso o por ausencia. Es decir, lo que podría ayudar al pueblo lo destruye: “Allá llueve poco. A mediados de año llegan

unas cuantas tormentas que azotan la tierra y la desgarran, dejando nada más el pedregal flotando encima del tepetate” (Rulfo 96). El verbo “azotar”—que podría constituir una acción central del relato—connota el castigo o la penitencia y recuerda la falta y la necesidad de perdón de la gente, que continúa viviendo en un estado de condena perpetua. Afirma Megged que la “lluvia que . . . simboliza la bendición, desaparece; más aún, ejemplifica la desilusión” (8).

Entonces, la experiencia de los luvineses con el fracaso de las instituciones sociales, la imposición sofocante de la tradición y el ambiente cruel, que promueve y refleja la desolación de la gente, ha cimentado en ellos una resignación cínica. Con todo esto viven simplemente para esperar el fin de sus días.

El hábitat antagónico y las instituciones sociales inculcan la resignación de la gente con tanta fuerza que distorsionan la misión, los ideales y la esperanza de la vida propia del narrador-protagonista, quien irónicamente es el maestro-líder que ha sido enviado a Luvina por el gobierno con la misión de promover ciertas formas de progreso espiritual y social, como corresponde intrínsecamente a su función profesional. Empieza esa misión con muchas ilusiones y esperanzas, con propósito en la vida y un deseo de ayudar al otro: “En esa época tenía yo mis fuerzas. Estaba cargado de ideas. . . . Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas” (Rulfo 103). El protagonista choca contra la realidad de que esta gente vive sin valores y sin ilusiones, e incluso ellos continúan en esta manera de vivir sin pedir ni aceptar ayuda: “Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo”, señala el maestro (103).

Anteriormente, las instituciones fracasaban, ahora, después de quince años de esfuerzo (y al momento del acto narrativo central del relato) es el narrador-protagonista

el que fracasa completamente en su misión hasta el punto de no poder sostener una vida auténtica. El maestro “en retiro” confirma esto último en forma lacónica: “Allá dejé la vida . . . Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado” (Rulfo 97).

Luvina transforma al profesor negativamente: no mantiene las ilusiones o las ideas que antes llenaron su mente ni crea nuevos sueños o ilusiones para su vida actual. Gustavo Fares sostiene que el personaje ni siquiera puede aferrarse a una vida con sentido, con propósito, fuera de Luvina: “El maestro no sólo fracasa en su intención de modificar el lugar y a sus habitantes, sino que tampoco puede reinsertarse en su propio mundo después de haber pasado por Luvina” (41). Él ha salido del pueblo “purgatorio”, pero el purgatorio no ha salido de él. La realidad tenebrosa de los luvineses todavía inspira conflictos internos en la mente y el corazón del narrador.

En todo caso, lo que experimenta la gente de Luvina motiva a que el narrador-protagonista piense en sus propias creencias y sus propios valores. La percepción pesimista que pesa tanto en el pueblo debilita el optimismo de la figura protagónica. La realidad de la gente se impone como lo más constante y gravitante y las aspiraciones del narrador se debilitan profundamente. El poder que posee Luvina de transformar al narrador refuerza la condición de la naturaleza caída y la pérdida del ser humano. Miguel R. Díez reconoce así esta falta de fundamento del personaje: “Las últimas palabras que pronuncia este oscuro protagonista narrador, antes de caer definitivamente derrumbado sobre la mesa de la cantina, son la patética y amarga aceptación del vacío y la destrucción de un hombre que ya no tiene nada en qué agarrarse” (16). Desde la perspectiva del personaje principal, se ha perdido todo, sólo le queda el acto de narrar,

de confesar su fracaso. Y es precisamente esta situación lo que dinamiza la existencia, la fenomenología, del mismo cuento analizado.

El narrador-protagonista descubre que el futuro desolador de la gente de Luvina no va a cambiar; él mismo acepta el fatalismo de los luvineses hasta el punto que este pensamiento dirige su propio destino, entonces, sólo vive para relatar su experiencia. Sostiene Jiménez de Báez al respecto:

Su situación privilegio subraya aún más la caída del hombre. La confesión es veraz porque el hombre, más que testigo, es testimonio; la caída se ha operado en sí mismo. Disminuido, impotente, se pierde en el horror de la verdad que conoce (muerte, silencio, soledad). Su razón de ser (familia, oficio, ideales) resulta, más que inútil, absurda. El hombre está escindido entre el ideal y la práctica histórica. En su caso la división se especifica como una ruptura entre su saber (teórico) y su quehacer (social e histórico). (102)

La transformación del narrador-protagonista consume y arruina sus sueños hasta que solamente a él le quedan las memorias, el cinismo y la amargura. Gyurko resalta una situación narrativa en que se sugiere levemente lo anterior: “When the joyful shouts of the children playing nearby intrude upon his recollection, he warns them away, resenting their carefree enjoyment of life” (463). El personaje principal se asimila al pensamiento de los luvineses a través de su propia resignación a una vida sin propósito, sin la energía de soñar ni esperar. El cuento demuestra las oposiciones a la búsqueda de los valores perdidos, por ejemplo, el valor de la vida humana, pero enfatiza la realidad del aspecto perdido de los valores. Rulfo enfatiza el estado caído de la gente de Luvina y la transformación negativa del narrador-protagonista cuando ambos abandonan la búsqueda y se resignan a las memorias y al pasado.

A la gente y al protagonista-narrador les falta la ambición de adelantar a pesar del fracaso (en el sentido de que esta característica no abandona el sueño por el fracaso,

sino continúa luchando), y que motiva la felicidad, según el psiquiatra español Enrique Rojas. Las personas de Luvina han experimentado el fracaso de las instituciones sociales y la tradición, y el ser humano fracasa como tal. Entre individuos caídos e imperfectos, resulta imposible evitar el fracaso de uno mismo y de otros. Por eso, sugiere Rojas que el fracaso existe para el aprendizaje y “la maduración de la personalidad” (125). Este analista plantea: “Por lo general, se aprende más con los fracasos que con los éxitos o, por los menos, tan importantes son los unos como los otros” (125). Además, define el fracaso como “. . . La conciencia de no haber cubierto la meta propuesta” (125). No importa que los habitantes de Luvina reconozcan la vacuidad en su pueblo como un fracaso de las instituciones sociales, todavía no cambia el efecto negativo que este fracaso ha producido en su actitud hacia la vida. El fracaso causa mucha ansiedad emocional hasta el punto de controlar las acciones siguientes de la persona: “La vivencia inmediata es negativa, está surcada por una mezcla de tristeza y desazón interior” (Rojas 125). Aunque no es obvio que la gente misma de Luvina origine su fracaso, los fracasos obvios de las instituciones sociales y la tradición imponen las consecuencias del fracaso a la gente. Ésta se queda paralizada por el desencanto. Es factible aplicar la expresión de Rojas en cuanto a que el fracaso aflora “sobre la marcha una *cierta paralización*. Sorpresa, perplejidad, bloqueo, no saber qué hacer . . .” (126). Continúan los pueblerinos en este estado de inmovilidad sin ser capaces de escapar ni de superar los efectos del fracaso.

Es posible que la gente de Luvina haya tenido tantas ilusiones e ideas como el maestro que llegó a su pueblo, pero las ha perdido debido a la perplejidad que origina el fracaso. El maestro y su familia difieren de los nativos de Luvina cuando la mujer busca

refugio en la iglesia abandonada y el hombre sugiere la ayuda del gobierno. La gente desprecia su manera de pensar tal vez porque les recuerda de cuando tenía su propio optimismo y esperanza. Hay resentimiento en su rechazo de las ideas del maestro: “Tú nos quieres decir que dejemos Luvina porque, según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad” (103).

Además, la gente no puede olvidarse del pasado deplorable ni es capaz de reconciliarse con él. Y esto es lo que se necesita para que el fracaso fortalezca las creencias: “Así, el hombre se reconcilia con su pasado. Lo asume y es capaz de superarlo en sus aspectos negativos y dolorosos. La madurez implica vivir instalado en el presente, teniendo digerido el pasado y estando abierto hacia el porvenir, que es la dimensión más importante de la temporalidad” (Rojas 129). El paso del tiempo en Luvina sólo se transforma en una espera de la muerte que coloca a los luvineses en una condición con resonancia del purgatorio.

El pasado todavía controla las acciones y actitudes de los habitantes de Luvina pero, incluso frente a esto, el único futuro que ven es el de morir, y quedan en un estado de perpetua desesperanza. Por lo general, en la obra de Rulfo se observa una visión circular de la inutilidad. Gyurko plantea al respecto: “The monologues of his characters never lead to insight, resolution, or purgation. They cannot prevail either over adverse circumstance or over their own moral weakness. They remain circumscribed by a past that absorbs the present and precludes hope of a future” (466). El error de este pensamiento de la gente de Luvina es la indiferencia hacia el futuro y la falta de aspiraciones con respecto al porvenir, pues, como señala Rojas: “La patria del hombre son sus ilusiones. La vida es siempre anticipación y porvenir. Somos proyectos. El

hombre es, sobre todo, futuro” (127). Los pobladores de Luvina han sufrido tanto que no quieren arriesgarse con la esperanza por el temor de sufrir un mayor desencanto. Rojas afirma que “Si el sufrimiento es la forma suprema de aprendizaje, de él hemos de sacar provecho” (129).

El hombre que fracasa en su misión de ayudar y educar al pueblo pierde su punto de referencia para la vida con sentido porque pierde sus ilusiones. Sostiene Rojas que, “*No se puede vivir sin ilusiones*” (énfasis del autor, 129). El protagonista tampoco es capaz de superar su fracaso ni continuar una vida con propósito y esperanza. Rojas apunta: “Lo importante es no perder el hilo conductor de la existencia, tener claros los objetivos, no derrumbarse ante las contrariedades ni ante tantos imprevistos como, de un modo u otro, habrán de sobrevivir a toda empresa personal” (129). A causa del fracaso, la gente de Luvina y el maestro continúan fracasando por no conseguir “el hilo conductor de la existencia”, sino que se quedan en la desesperación existencial perpetua.

El cuento enfatiza la tristeza, la tragedia y la desesperanza; sin embargo, la falta de propósito en la vida contribuye profundamente al estado apático de la gente afectada por problemas agobiantes que, obviamente, la alejan del valor de la felicidad. Rojas propone que la felicidad es un valor y un propósito de la vida del ser humano. “La felicidad es la vocación fundamental del hombre, su primera inclinación primaria y hacia la que apuntan todos su esfuerzos, aun en las situaciones más difíciles y complejas en que pueda verse el hombre” (Rojas 143). La gente ha abandonado esta búsqueda de felicidad y se ha resignado a la tristeza, a la depresión. La voluntad de la gente sucumbe a la resignación y al fatalismo con la declaración que “es la voluntad de Dios”, convirtiéndose en esclavos de sus circunstancias en vez de ejercer el libre albedrío que

Dios les ha dado. “El que tiene voluntad es verdaderamente libre, consigue lo que se propone” (Rojas 146). Sin la voluntad de la gente que ha renunciado a las circunstancias, es cierto que no van a tener esperanza. El fatalismo no incluye la esperanza de ningún modo. Mientras no sea posible controlar las circunstancias, Rojas propone que no se encuentra la felicidad en las circunstancias sino en las ilusiones y las aspiraciones a los valores. El psiquiatra español afirma al respecto: “Es necesario que no decaiga el esfuerzo por alcanzar la meta propuesta, y que en el camino aspiremos a los valores eternos, aquellos que no pasan con los siglos: la paz; la armonía con los demás; el encuentro profundo con el otro; la educación para la libertad y la convivencia; la búsqueda de la trascendencia; y promover el amor auténtico” (149). En el desierto de Luvina, estos “valores eternos” se han esfumado y la búsqueda ha desaparecido con las ilusiones del maestro.

El cuento “Luvina” tipifica los temas fundamentales de Rulfo tales como la condenación y la culpa permanentes que llevan los seres humanos como el padre que lleva al hijo en “No oyes ladrar los perros” (*El llano en llamas*). Como Gyurko observa al respecto: “In his short stories, he portrays lives that are muted by despair. In *Pedro Páramo*, disintegration is total and irreversible. The world dissolves into chaos from which there is no redemption” (466). Éste es el mundo de Rulfo que quiere compartir con sus lectores para abrir los ojos a la realidad de México de la posguerra: “Luvina es una ficción literaria pero muy apegada al ‘efecto de realidad’, un pueblo del México más profundo y pobre, con sus gentes abandonadas, fatalistas, sin ninguna ilusión y sin ninguna esperanza” (Díez 15). Es obvio que los valores se han perdido, pero es menos obvio que la búsqueda continúa.

La desesperanza sofocante que surge del discurso narrativo del profesor estimula una reexaminación crítica de lo vital en la vida humana. Con el relato, logra conectar su vida con las vidas de los lectores, e implica una responsabilidad por parte del individuo enfrentado con un cuento como “Luvina”. Se relaciona con el siguiente pensamiento de Wayne C. Booth: “When stories manage not only to engage us in serious thought about ethical matters, based on the reinforcement of certain ethical positions as admirable and others as questionable or indefensible, but also hooks us into certain plots-of-conflict that are inseparable from that thinking, we meet what I consider the most admirable invitation to ethical criticism” (26). Rodeado por la destrucción y devastación de un pueblo, el narrador enfrenta la realidad del dolor existencial que la mayoría ignora. Aunque el protagonista termina su narración con un estupor achispado, lo que deja en su confesión es la necesidad interminable del ser humano de esperanza para vivir. La esperanza constituye un elemento trascendental en la búsqueda de los valores y la lucha para lo significativo, lo cual forma la misma vida de una persona.

El acto de confesar su propia desilusión emerge como el último intento del narrador de establecer su existencia entre el fracaso de la sociedad y sus ilusiones y revela que la fundación en que han colocado la esperanza él y los pueblerinos (en las instituciones y en la tradición) ha probado ser una fuente falsa e inconsistente. En la reciente “Carta Encíclica: Spe Salvi”, el Sumo Pontífice Benedicto XVI afirma la incredulidad resultante de los fracasos de la sociedad. Sostiene al respecto:

Si no podemos esperar más de lo que es efectivamente posible en cada momento y de lo que podemos esperar que las autoridades políticas y económicas nos ofrezcan, nuestra vida se ve abocada muy pronto a quedar sin esperanza. Es importante sin embargo saber que yo todavía puedo esperar, aunque aparentemente ya no tenga nada más que esperar para mi vida o para el momento histórico que estoy viviendo.

Reafirma el Papa el pensamiento del escritor de la carta a los hebreos en el Nuevo Testamento, que plantea que “la fe es tener la seguridad de lo que esperamos y la certeza de lo que no vemos” (*Nuevo Testamento*, Heb. 11.1). Principalmente, “Luvina” señala lo que no se ve, la ausencia de condiciones buenas para vivir, pero le falta reconocer la esperanza existente dentro de las circunstancias adversas para reconocer la trascendencia de la vida; lo cual se relaciona con la responsabilidad del ser humano de continuar la lucha para encontrar los valores que se esconden en el dolor del fracaso de una humanidad y una sociedad caída.

CAPÍTULO TERCERO

La revelación de los valores en el encuentro con el otro en “La prodigiosa tarde de Baltazar”

El famoso escritor colombiano Gabriel García Márquez afectó profundamente la literatura global con la novela mágico-realista *Cien años de soledad* (1967), por la cual ganó el premio Nóbel de literatura en 1982. Antes de la publicación de *Cien años de soledad*, este líder del Boom de la literatura latinoamericana publicó otras obras narrativas, como es el caso del volumen de relatos titulado *Los funerales de la Mamá Grande*, aparecido en 1962, al cual corresponde el cuento analizado en este capítulo “La prodigiosa tarde de Baltazar”.

El relato se refiere principalmente a un carpintero de unos treinta años de edad, Baltazar, que construye una jaula para un niño de doce años, Pepe, el hijo de José Montiel, el cacique del pueblo en el que ocurre el presente narrativo de esta historia. Los habitantes de este pueblo (presumiblemente Macondo) creen que es la jaula más bonita del mundo. El médico del lugar Octavio Giraldo intenta comprarla, pero Baltazar mantiene que la jaula pertenece a Pepe, y que, por lo tanto, ya está “vendida”. Cuando el protagonista trae la jaula a casa de los Montiel, el padre la rechaza. Sin embargo, los gritos y el llanto de Pepe motivan a Baltazar a regalarle su creación artesanal al niño, sin cobrarle nada al padre de éste. Debido a la furia de José Montiel, la gente del pueblo cree que Baltazar ha cobrado mucho por la jaula, como cincuenta pesos, y él miente para complacer a los pueblerinos, elevando incluso el precio a sesenta pesos.

Para celebrar su supuesto triunfo financiero, Baltazar compra cervezas y pide música para todos y habla emborrachado por varias horas de ideas de cómo “manejar” a los ricos. Después de la celebración colectiva, todos los comensales se marchan del salón, dejando solo a Baltazar para que siga disfrutando su “triunfo” y su borrachera. El cuento termina con la imagen de Baltazar tirado en la calle, aferrándose a sus ilusiones, mientras alguien le roba los zapatos y las mujeres que caminan a la primera misa de la mañana piensan que él está muerto.

En un primer plano, la búsqueda de los valores perdidos aparece en el cuento “La prodigiosa tarde de Baltazar” a través del conflicto social entre la clase pobre y la clase rica, pero lo que logra Baltazar en este relato supera el conflicto entre las clases y subraya el propósito existencial según Mijail Bajtin de coexistir con el otro mediante interacciones significativas con el otro.¹ Observamos tres niveles del encuentro con el otro que revelan los valores de Baltazar. Primero, el encuentro con el médico Giraldo que desea que Baltazar le venda la “prodigiosa jaula”, reafirmando la identidad del carpintero como un artista talentoso. El doctor estima el valor de la jaula como una obra de arte extraordinaria. Segundo, el encuentro con la familia rica, cuya manera de vivir contrasta explícitamente con la de Baltazar, especialmente con el acto generoso del protagonista. Y tercero, el encuentro con la gente del pueblo a la que pertenece, como el carpintero, a la clase pobre.

Las interacciones de Baltazar con el otro (incluso a nivel simbólico en su borrachera cuando los demás se han ido) facilitan una oportunidad de manifestar los

¹Bajtin propone el coexistir en relación con el otro en el ensayo, *Hacia una filosofía del acto ético*. Según Bajtin, el yo existe en correspondencia con el otro, la identidad del mismo viene del otro, y los valores surgen del encuentro con el otro.

valores. Específicamente, se evidencia el valor de la identidad que percibe de la interacción con el doctor; y surgen la piedad, la compasión, la generosidad y la dignidad durante la visita a la casa de Montiel. Además, se exhibe el valor de la solidaridad y el espíritu soñador e idealista que resultan de su celebración con los pueblerinos.

Como se indicó, el primer “encuentro con el otro”, en que se enfoca este estudio, constituye la visita del doctor Giraldo, un personaje representante de la clase media y de la madurez benevolente. La interacción de Giraldo y Baltazar ocasiona el desarrollo de la búsqueda de los valores de ambos personajes. El origen de la atención afirmativa y generosa del doctor hacia Baltazar y la jaula proviene de la actitud misma de Giraldo acerca de la vida. El narrador en tercera persona omnisciente presenta al médico como un hombre de conflictos internos, “contento de la vida pero cansado de la profesión” (García Márquez 66), pero la primera observación del doctor con respecto a la jaula revela el valor de su responsabilidad hacia el otro: “El médico la examinó cuidadosamente, sin tocarla, pensando que en efecto aquella jaula era superior a su propio prestigio, y mucho más bella de lo que había soñado jamás para su mujer” (67).

La obra de Baltazar fascina a Giraldo, quien desea comprar la jaula no por el valor material, sino por la esperanza de deleitar a su esposa inválida. Es decir, esta situación narrativa se trata de una oportunidad para Giraldo de actuar benevolentemente hacia el otro, en este caso, su esposa. Alberto J. Carlos yuxtapone la figura y función del médico con José Montiel para afirmar: “Quiere [el médico] hacer feliz a su esposa; sabe que la felicidad depende algo del altruismo. Por el contrario, Montiel no piensa más que en el dinero, en las riquezas materiales; ese deseo de adquirir objetos materiales

mata al ser humano que lleva adentro” (219). Carlos sugiere que Giraldo es mucho más humanitario que Montiel por la responsabilidad hacia el otro que ejemplifica.

La benevolencia del doctor conlleva la afirmación de la identidad artística de Baltazar y el valor intrínseco de la jaula. El crítico norteamericano Raymond L. Williams sostiene al respecto “After the initial characterization of Balthazar, Dr. Giraldo provides the first complimentary view of the carpenter as artist . . .” (49). La admiración del médico, que pertenece a la clase media, señala la validez de Baltazar como artista ingenioso: “‘Esto es una aventura de la imaginación’ dijo. Buscó a Baltazar en el grupo y agregó, fijos en él sus ojos maternales, ‘Hubieras sido un extraordinario arquitecto’” (García Márquez 67). La afirmación del médico causó que Baltazar se ruborizara, pero Giraldo continúa alabando la obra del carpintero “haciendo girar la jaula frente a los ojos del público, como si la estuviera vendiendo” (67). Incluso el doctor llega a afirmar de esta manera metafórica el valor estético de la jaula: “Bastará con colgarla entre los árboles para que cante sola” (67). Este pasaje puede considerarse como una ilustración de la observación de Bajtin en cuanto a que la opinión del otro refleja la identidad de su interlocutor, en este caso, el médico confirma el talento creativo de Baltazar con sus halagos y su insistencia en comprar la jaula.

A pesar de la ambición del doctor de comprar la jaula, y la sugerencia de construir otra de Úrsula, la mujer práctica de Baltazar,² el carpintero se niega a venderle la jaula a Giraldo. La afirmación del médico, apoyando el talento artístico del

²Además del personaje de Úrsula, caracterizada como la más razonable de la pareja, en otros relatos de García Márquez, por ejemplo, la viuda vieja de “La siesta del martes” que enfrenta al cura, la esposa mayor que el hombre en “En este pueblo no hay ladrones” que se preocupa por las cuentas, se destacan las mujeres prácticas y de carácter fuerte. Esta Úrsula reaparece luego en *Cien años de soledad* como “the stoic force of common sense and practicality in the novel, in contrast to the dreamer José Arcadio Buendía” (Williams 46).

protagonista, refuerza el carácter de Baltazar hasta el aspecto de honestidad. Termina la negociación con Giraldo por declarar que “no se puede vender una cosa que ya está vendida” (69). Óscar Flórez en su artículo “El arte y su función social en García Márquez” (1997) propone el papel del artista para el cambio social. Nota Flórez que “García Márquez nos presenta al artista como un hombre sincero y honesto que mantiene su palabra” (315). La forma en que decide responder el artista en la interacción con el otro muestra el carácter de éste que a su vez afecta a los espectadores del pueblo, que se han reunido a admirar la jaula y a enterarse de lo que sucede luego en el intercambio entre Baltazar y Montiel.

La revelación de los valores adquiere una amplia dimensión que abarca más que la relación general entre ricos y pobres. Mientras los ricos suelen inspirar la ira y la amargura en los miembros de la clase baja, Baltazar percibe la infelicidad que trae el materialismo y no envidia a los ricos. Por el contrario, se compadece de ellos por sus desventuras: “Pero nunca se sintió bien entre los ricos. Solía pensar en ellos, en sus mujeres feas y conflictivas, en sus tremendas operaciones quirúrgicas, y experimentaba siempre un sentimiento de piedad. Cuando entraba en sus casas no podía moverse sin arrastrar los pies” (García Márquez 70). El carpintero es consciente de que el dinero o la abundancia material no logran que los ricos sean felices, sino que los oprime con un descontento perpetuo y una inseguridad inevitable. Germán D. Carrillo sostiene al respecto: “En un nivel social, el cuento expone la ‘desdicha de los ricos’ por quienes los pobres—Baltazar—sienten íntima compasión; de aquí el propósito del regalo. Asimismo, la jaula simboliza la ‘dicha de los pobres’ en el sentido de que permite soñar, cambiar la fea realidad presente . . .” (115).

Baltazar, representando a los pobres, experimenta la libertad de sentir por el otro porque el materialismo no lo oprime con la inseguridad y el descontento. Por otro lado, José Montiel sacrifica su comodidad y tranquilidad por querer enterarse obsesivamente de lo que pasa en su casa. Con esto demuestra su ansiedad de dominio excesivo: “Era un hombre tan prevenido, que dormía sin ventilador eléctrico para vigilar durante el sueño los rumores de la casa” (García Márquez 70). Siempre siente la necesidad de mantener el control de su casa, aun cuando él descansa, revelando que nunca puede reposar de veras. Se muestra como una inquieta víctima de sus propias posesiones: los valores materiales lo van alejando de los valores del espíritu, dejándolo en el desamparo de la inseguridad.

Baltazar reconoce esta inseguridad, especialmente cuando interactúa con Montiel sobre la transacción de la jaula. Montiel reprende a su hijo Pepe por pedirle la jaula a Baltazar sin consultar con aquél y rechaza la jaula porque es algo fuera de su reino de control además de que no tiene ningún valor para él. “Llévatela en seguida y trata de vendérsela a quien puedas”, le ordena a Baltazar (García Márquez 71). El cacique ignora la belleza de la jaula porque siente la amenaza a su autoridad y no es capaz de apreciar una obra de arte. Carlos mantiene que “El valor artístico de la jaula queda excluido de toda consideración porque para él [el cacique] sólo existen valores económicos. . . . No se permite el lujo de admirar el objeto de arte simplemente porque teme que le cueste dinero” (219). El rechazo de la jaula por parte del rico causa que al niño le dé un ataque de llanto, lo cual expone el desinterés, la desvalorización humana, del padre hacia Pepe. José Montiel manda a su mujer, “No lo levantes. . . . Déjalo que se rompa la cabeza contra el suelo y después le echas sal y limón para que rabie con

gusto” (García Márquez 72). A Chepe Montiel le falta la compasión hacia su propio hijo, lo cual señala en forma dramática que el materialismo ha extinguido aún los sentimientos más básicos de un padre con respecto al ser más vulnerable de la familia.

La actitud de Montiel hacia Pepe contrasta con la de Baltazar, a quien le afecta la congoja del niño: “Baltazar observó al niño como hubiera observado la agonía de un animal contagioso. Eran casi las cuatro. A esa hora, en su casa, Úrsula cantaba una canción muy antigua, mientras cortaba rebanadas de cebolla” (72). El conflicto entre Baltazar y Montiel (que se puede designar conceptualmente como la tensión básica del relato entre la generosidad de un pobre versus la avaricia de un rico) acentúa la diferencia entre el estado emocional de las dos familias. El cantar de Úrsula presenta una percepción más serena en la casa de Baltazar que “la agonía” del niño en la casa de Montiel. Motivado por la falta de paz en esta situación, el artista-carpintero actúa como un agente de reconciliación para la familia al regalarle la jaula a Pepe. El narrador marca este aspecto resaltando la cordialidad del protagonista: “Se acercó al niño, sonriendo, y le tendió la jaula” (72). Del acto de apaciguar la situación deviene la felicidad natural que viene de ayudar al otro. Carlos observa al respecto: “Acaso en esa escena se contrasta también la sensibilidad de un artista con la indiferencia de un tacaño. Está claro: la sensibilidad artística permite la compasión—humaniza—mientras que la indiferencia del tacaño prohíbe la conmiseración—deshumaniza” (218).

Así como la benevolencia de Baltazar surge de la necesidad de calmar al niño, presagia también el acto posterior del protagonista de complacer a la gente del pueblo. Carlos se refiere a este paralelo: “Así como se malpasó [sic] para hacer la jaula, para crear un objeto artístico, ahora se vuelve a sacrificar para traerle un poco de alegría a un

pobre niño y luego otra vez para no decepcionar a los amigos en el billar” (220). Las acciones de Baltazar revelan su carácter constantemente benevolente hacia el otro.

A pesar del intento de Baltazar de restaurar la armonía en la casa de Montiel, éste interpreta dicho acto benevolente como una amenaza a su autoridad. No entiende la nobleza del acto generoso de Baltazar, y cómo éste se dignifica (dignificando al otro). Por su inseguridad, el comerciante intenta reclamar su poder al insultar a Baltazar: “No seas tonto, Baltazar. . . . Llévate tu trasto para la casa y no hagas más tonterías. No pienso pagarte ni un centavo” (García Márquez 72). El carpintero insiste en no ser intimidado por el rico y no desviarse del valor de la generosidad: “No importa. . . . La hice expresamente para regalársela a Pepe. No pensaba cobrar nada” (72). Baltazar se libera a sí mismo del poder del dinero y del materialismo que controla a Montiel, y que éste piensa que debe dirigir las acciones de los otros. Carrillo afirma sobre este asunto: “Pero en Baltazar, aunque sea en sueño, la libertad parece tener realidad física; en cambio, en la vida de don Pepe Montiel—el rico—la existencia parece estar confinada por los muros de una prisión verdadera” (116). Montiel personifica la esclavitud respecto al materialismo y la inseguridad resultante que lo motiva a proteger en forma obsesiva y deshumanizante lo que ya posee.

La libertad de Baltazar de regalar el producto de su trabajo, que le ha costado mucho tiempo y esfuerzo, motiva la envidia de Montiel porque éste no mantiene el control que quiere sobre el otro y no es tan libre como el artista pobre respecto al dinero y al materialismo. En el clímax del relato esta situación se expresa en los siguientes términos: “Cuando Baltazar se abrió paso a través de los curiosos que bloqueaban la puerta, José Montiel daba gritos en el centro de la sala. Estaba muy pálido y sus ojos

empezaban a enrojecer. ‘Estúpido,’ gritaba. ‘Llévate tu cacharro. Lo último que faltaba es que un cualquiera venga a dar órdenes en mi casa. ¡Carajo!’” (García Márquez 72-3).

La fuerte reacción de Montiel manifiesta la expectativa frustrada de que los motivos económicos controlen a todos los individuos, incluso a él mismo y al carpintero. Al contrario, el objeto artístico en cuestión, la jaula que, como un regalo no se conecta directamente a ningún motivo financiero, ostenta suficiente poder para tranquilizar al niño y desafiar la autoridad del cacique, además de incitar la rabia en él enfrente de todos los espectadores.³ Kathleen McNerney describe esta situación de este modo: “José Montiel, however, perceives the gift as a threat to his authority and throws the carpenter out” (112). Por otro lado, Baltazar disfruta su libertad con respecto al materialismo y se dignifica con el acto generoso que logra la felicidad del niño. Logra, por lo tanto, cierta superioridad moral con la “derrota” del poder económico del cacique. Expone Flórez: “La jaula ha hecho posible que por lo menos una vez se hayan invertido los papeles de dominador y dominado en el pueblo” (317). El intento sencillo y humilde de Baltazar de apaciguar a Pepe resulta en un evento más significativo de lo que Baltazar podría imaginar cuando Montiel responde tan furiosamente. El artista se da cuenta del poder y valor de la generosidad y su propia habilidad de vencer al rico con un acto sencillo de dar un regalo al niño. Baltazar reconoce el poder del individuo de superarse en cuanto a circunstancias adversas: ser libre del dinero y actuar por parte del otro para invertir los papeles asignados a la gente por su clase social, como Flórez ha

³Eduardo González, en el artículo, “Beware of Gift-Bearing Tales: Reading García Márquez According to Mauss” plantea que el poder del regalo consiste en la conexión entre el que regala y el recipiente. “In other words, and in line with Mauss’ lexicon, it is fear of *connubium*, of a lasting dwelling in the other, and of the other in oneself through the force held in what is given . . .” (352). Montiel teme el poder de Baltazar en su propia casa a través del regalo de la jaula.

mencionado, constituye un triunfo pequeño en una sociedad llena de opresión económica.

En el tercer encuentro de Baltazar con la gente del pueblo, es decir, el otro subalterno, Baltazar experimenta nuevos momentos significativos que dinamizan la revelación de valores. Además de inspirar esperanza en cuanto a que la clase baja sea capaz de triunfar sobre los ricos y el sistema social clasista, el acto de Baltazar contribuye a su búsqueda de sentido respecto al propósito de su vida:

En el salón de billar recibieron a Baltazar con una ovación:

Hasta ese momento, pensaba que había hecho una jaula mejor que las otras, que había tenido que regalársela al hijo de José Montiel para que no siguiera llorando, y que ninguna de esas cosas tenía nada de particular. Pero luego se dio cuenta de que todo eso tenía una cierta importancia para muchas personas, y se sintió un poco excitado. (García Márquez 73)

El protagonista se entera en este momento de que las acciones del individuo, que llevan significado único, pueden formar parte de un Ser más grande que un sujeto.⁴ Baltazar aprovecha esta oportunidad para traer este conocimiento a los otros miembros de su clase subalterna: “hablaba de un fabuloso proyecto de mil jaulas de a sesenta pesos” (73). Invita a los otros a experimentar el significado y el propósito que ha encontrado en la generosidad y la libertad del dinero por continuar su generosidad y ofrecerles cervezas y música.⁵ Gene Bell-Villada comenta en torno a esta valoración de

⁴Cuando Bajtin propone su filosofía en *Hacia una filosofía del acto ético*, presenta tres elementos, uno de los cuales relaciona al individuo a un Ser más grande. Como Domingo Sánchez-Mesa clarifica, otra traducción de este concepto de Bajtín, es “*ser juntos en el Ser*” (Sánchez-Mesa 89).

⁵Baltazar contempla la ilusión de un proyecto de mil jaulas; este ideal y el ideal de la generosidad que demuestra funcionan como guías para que la vida de Baltazar continúe en el propósito que encuentra esa tarde. Los ideales, según Bajtin, dirigen nuestras acciones. Caryl Emerson resume la idea de Bajtin al respecto “Absolute ideals . . . are not posited because one expects ever to arrive at them or live comfortably in them. I posit an ideal because I want to be oriented by it and move toward it in my own life, in a world that otherwise offers me little by way of security, reasonableness, or reward” (35).

la generosidad: “The generosity of Baltazar ultimately carries the day: he refuses to tell the disappointing truth to the jubilant villagers (his perceived victory over Montiel being perceived as theirs too)” (124). El protagonista se asocia con la gente del pueblo por la pertenencia de la misma clase social mientras se distingue de ellos porque su motivación verdadera de celebrar es más profunda que la lucha tradicional entre las clases, aunque existe esta victoria. Además de superar el materialismo y dominación de Montiel, Baltazar aprende lecciones trascendentales sobre la existencia humana. La felicidad que experimenta Baltazar procede de la realización de su papel único en el encuentro con el otro. El carpintero logra el coraje y la sabiduría en la oportunidad perfecta para enfrentar y exponer el materialismo de Montiel, causando la vergüenza y furia de éste. La generosidad de Baltazar, inspirada por los sollozos de Pepe, triunfa sobre la avaricia de Montiel.

Aún cuando el protagonista habla del dinero en el desenlace de la historia no es para referirse a su propia ganancia económica sino para valorar la igualdad de clases. Se transforma así en un héroe para su clase, el “pueblo raso”, porque ellos piensan que ha logrado lo que ellos consideran una victoria económica sobre la clase alta. Flórez plantea el poder de la obra artística de cambiar los papeles fijados de la sociedad clasista:

Aunque él sabe que esto es una mentira, Baltazar entiende perfectamente, como todo verdadero artista, que su triunfo es simbólico, que lo que él hizo con su jaula no es el obtener el beneficio económico como piensan ellos, sino el haber podido servir con su obra de instrumento para cambiar las relaciones de poder, el haber podido estar sobre el dominador y haberlo hecho verse y sentirse dominado. (318)

La ira y la falta de control de las emociones de Montiel constituyen la victoria, pero según el grupo de ciudadanos pobres este triunfo se origina en el dinero extraído del rico, mientras a Baltazar le importa más el valor de la generosidad ejecutada.

Sin embargo, los compañeros de Baltazar no comprenden toda la dimensión valórica de la profundidad del acto de Baltazar, lo interpretan más por la perspectiva económica. La celebración del triunfo con los otros dura poco tiempo, pues las personas que acompañan a Baltazar parten cuando la necesidad los llama. El narrador expone sobre esto: “Todos brindaron por la salud de Baltazar, por su suerte y su fortuna, y por la muerte de los ricos, pero a la hora de la comida lo dejaron solo en el salón” (García Márquez 73). Terminan la celebración para atender a la realidad de la vida cotidiana, pero Baltazar no se “emborracha” solamente con la cerveza (que toma por primera vez esa tarde) sino con el descubrimiento de la felicidad que se origina en la generosidad que le permite vivir más allá de la rutina diaria.

Al protagonista no le importa el dinero que ha gastado ni lo que pasa físicamente con su cuerpo, pues al parecer experimenta una “revelación” ubicada más allá del mundo material, existente en la dimensión de los valores distantes de la cosificación de las relaciones humanas. El cuento concluye de esta manera: “Un momento después, despatarrado por la calle, se dio cuenta de que le estaban quitando los zapatos, pero no quiso abandonar el sueño más feliz de su vida. Las mujeres que pasaron para la misa de cinco no se atrevieron a mirarlo, creyendo que estaba muerto” (74). Este estado final de Baltazar muestra el origen de la compasión hacia Pepe y la resultante generosidad hacia el niño y la gente del pueblo: está muerto al egoísmo y ha aprendido que la benevolencia incita más la felicidad. Las actitudes de Baltazar de establecerse como un agente de

compasión, reconciliación, y caridad por parte del otro contrastan con la sociedad entera que lo rodea. George R. McMurray plantea al respecto “Baltazar emerges as the prototype of the creative artist whose child-like nature and sensitivity to the feelings of his fellow men set him apart from the other inhabitants of the town” (55). El protagonista sustituye lo material, lo que en la sociedad vale (el dinero, los zapatos), por lo espiritual, lo que implanta el propósito verdadero en el ser humano (la sensibilidad, las ilusiones).

Gabriel Mora y el ya mencionado crítico Alberto J. Carlos consideran que el fin del relato representa lo opuesto de un entendimiento superficial de la borrachera como evidencia de inestabilidad e irresponsabilidad. Refiriéndose a las mujeres que piensan que Baltazar está muerto, Carlos opina al respecto: “Estaba muerto, muerto a la realidad prosaica, a la realidad de los filisteos, a esa realidad donde el rico no aprecia el arte y donde le roban los zapatos a los borrachos, pero no está muerto al ‘sueño más feliz de su vida’ ni a la preciosa y frágil realidad del espíritu artista” (220). Mora reafirma el significado valórico triunfante de la borrachera sobre los ricos con una comparación explícita de la existencia del pobre versus el rico: “Baltazar no sólo no está muerto como creen, sino al contrario, mucho más vivo que los representantes de los ricos (a quienes les están vedados los placeres que él acaba de experimentar), es poseedor de esa sabiduría superior que le garantiza una vida más feliz” (89).

La existencia del sueño de Baltazar lo caracteriza más vivo que los que viven sin proyecto y sin propósito.⁶ El fin del cuento representa la tensión entre las ilusiones del hombre que lo motivan a él a actuar por el otro, el altruismo (un acto que refuerza las

⁶El psiquiatra Enrique Rojas en su libro *El hombre light: Una vida sin valores* (1992), promulga la importancia de un proyecto en la vida de un ser humano para conseguir dirección y propósito en la existencia. Este modelo contrasta con “el hombre light” que Rojas describe como superficial y vacío.

ilusiones) y la realidad chocante que el otro no siempre responde con la gratitud esperada. Carlos invita al lector a una interpretación desde dicha perspectiva: “García Márquez opone el mundo ideal, poético, soñado por el alma humana, al mundo real, prosaico, deshumanizado, donde no se siente nada, donde no tiene cabida ni el amor, ni la amistad, ni la compasión, donde sólo importan las especulaciones y los intereses materiales” (218).

Más allá de un conflicto clasista, el relato enfatiza la lucha diaria de cada ser humano por dignificar la vida. García Márquez logra ser creador de personajes que no conforman a las expectativas económicas de una sociedad clasista, sino manifiestan los valores, la compasión y la generosidad, por las acciones hacia al otro. Raymond L. Williams afirma al respecto “García Márquez portrays the plight of the poor. Rather than attempting to gain the reader’s sympathy for these people by underlining their misery, he exalts their qualities” (54). La victoria pequeña del protagonista demuestra lo extraordinario dentro de lo cotidiano. Mientras Baltazar aprovecha la oportunidad de actuar responsablemente frente a José Montiel, el otro, también se libera del poder del dinero, establece un contraste de carácter con el rico desdichado.

El artista principalmente exhibe el poder y el valor de la generosidad y se dignifica ante el cacique esclavizado por el dinero. Mora confirma lo anterior: “la lección moral está en la clara advertencia contra la riqueza que, según la historia, no trae la felicidad” (90). Vemos finalmente en este relato cómo la felicidad y la esperanza provienen de las ilusiones, que son reforzadas por el acto responsable (como diría Bajtin), que es motivado por los valores, y la forma en que el protagonista ejemplifica

un triunfo, aunque sea menor, dentro de la extensa y continua lucha del hombre contra los fracasos de una sociedad corrupta e injusta.

CAPÍTULO CUARTO

El rescate de los valores en “Érase una vez, en un supermercado muy lejano”

El profesor protagonista del cuento “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” (2004) del chileno Darío Oses se encuentra en un territorio extranjero, extraño: la sociedad posmoderna. Se trata de un contexto cultural en el que se rechazan los valores humanistas y se percibe la identidad como una fragmentación, algo de lo cual el individuo no tiene control.¹ Oses resume de una manera literaria en este cuento lo que le ha pasado a mucha gente con la cual ha compartido los desvaríos de la sociedad contemporánea. Al comentar sobre su propia obra, el autor expresa lo siguiente al respecto: “. . . de repente se impuso esta otra realidad tan brutal de que el mundo es así, que todas las utopías que pretenden cambiarlo lo dejan, incluso, peor que antes, que la gente es egoísta y parece que el egoísmo es el motor que mueve el mundo. La aceptación de esto ha sido algo tremendamente traumático para mucha gente” (García-Corales, “Darío Oses” 47). En esta perspectiva, en el relato que analizamos vemos un presente consumista, sin señas de identidad y valores profundos.

Nacido en 1949 en Santiago de Chile, Darío Oses ha ganado varios premios literarios de alto prestigio: el 2º Premio en el Concurso Nacional de Cuentos de la revista *Paula* (1975), el Concurso de Novela Joven de la Editorial Andrés Bello (1982) y el Premio “Academia” (otorgado en 1995 por la Academia Chilena de la Lengua) entre otros. Ha publicado varias novelas, *Machos tristes* (1992), *Rockeros celestes* (1992), *El*

¹Según el posmodernismo, la identidad del individuo no es una unidad sino una colección y fragmentación de múltiples identidades: “For Postmodernism . . . the subject is essentially fragmented and decentered in his/her inner being, internally divided, unable to unify his/her experiences” (Larraín 86).

viaducto (1994), *Caballero en el desierto* (1995), *La bella y las bestias* (1997), *2010*, *Chile en llamas* (1998), *El virus Baco* (2002) y *La teleserie eterna* (2007) además de una colección de relatos, *La música de las esperas* (2002). El texto en que se enfoca este capítulo, “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” fue publicado por primera vez en la revista *Proa en las artes y las letras* (septiembre de 2003) titulado “Resaca”, y de nuevo en febrero de 2004, en la revista *Panorama*.

El cuento se trata de un profesor de mitología jubilado que va a un supermercado lleno de promociones para una celebración municipal correspondiente al día de la independencia del país. Mientras el profesor protagonista está en el supermercado, el dios Baco lo visita y le da vino gratis a él y a los otros clientes. Esta figura mitológica causa mucho caos y las cámaras de TV llegan para captar la escena, pero los medios de comunicación ignoran al profesor que clama saber lo que pasó. El profesor mira el noticiero por la noche en su propia casa y finge ser entrevistado, narrando los eventos. La narración del protagonista incluye su experiencia de enseñar a los jóvenes de un colegio y cómo por fin cautiva el interés de los estudiantes cuando les explica el mito de Baco.

En el ensayo *Hacia una filosofía del acto ético* Mijail Bajtin revela que la búsqueda de los valores del ser humano se origina en la responsabilidad que tiene cada uno en el encuentro con el otro. Bajtin afirma al respecto: “. . . yo ocupo en el ser singular un sitio singular, irrepetible, insustituible e impenetrable para el otro” (47). Desde esta perspectiva, la unicidad valórica e identitaria del profesor procede de cómo actúa en relación con otros.

En conjunción con el neoliberalismo, el posmodernismo ha cambiado la sociedad del protagonista porque rechaza la identidad basada en valores humanistas, rebaja la unicidad del lugar del individuo en el mundo y requiere que éste se afirme a sí mismo de cualquier manera. Con el trauma de encontrarse en una sociedad posmoderna, sin los fundamentos de identidad, el protagonista narra en varios niveles para reconstruir su identidad, realizar su unicidad y defender la pasión de superar la mediocridad a través de la narración.² Esta expresión creativa de la vida forma una parte esencial en la existencia verdadera. Según James Holstein y Jaber F. Gubrium, “Narrative practice lies at the heart of self construction” (104). Se considerarán en este capítulo la teoría posmoderna de la identidad, la pérdida de la identidad del profesor protagonista y la reconstitución de sí por el acto de narrar.

La identidad posmoderna se define como algo problemático específicamente porque, según la teoría posmoderna, no existe la identidad. La búsqueda de la Verdad que ejemplifica los esfuerzos del ser humano a lo largo de muchos siglos se borró cuando los analistas de la posmodernidad propusieron en forma generalizada que la Verdad era relativa. Sin ningún absoluto, entonces, no existe nada en que se fundamente la identidad. Joseph Davis sostiene al respecto: “If the modern self . . . was made to carry a heavy philosophical and moral weight, in the stronger postmodernist formulations the self seems to shoulder no burden at all. As something unified and consistent, it effectively ceases to exist, dissolved into a more or less random assemblage of experiences” (5).

²La mediocridad se refiere a una manera de vivir que siempre mantiene el “status quo”, que nunca arriesga, y, a continuación, nunca logra ninguna meta ni se aferra a ninguna ilusión. La vida mediocre busca la comodidad, sin el peligro de mucho cambio, sobre todos los demás valores.

Como parte del pensamiento posmoderno, la teoría de la deconstrucción³ propone que al lenguaje le faltan los fundamentos debido a sus cualidades de fluidez y ambigüedad, y también que este mecanismo inconsistente forma la identidad del ser humano. Davis afirma: “[Postmodernist writers] frame identity as constructed in and through discourse. . . . In effect, as texts are unstable and fluid, so also is the self” (5). La definición tradicional de la palabra “identidad” ha provocado que los deconstruccionistas consideren que no existe la identidad como algo entero y fijo. Lois Tyson, en su libro *Critical Theory Today* (1999), describe cómo la teoría de deconstrucción se aplica a la identidad humana. Explica Tyson: “We don’t really have an identity because the word *identity* implies that we consist of one, singular self, when in fact we are multiple and fragmented, consisting at any moment of any number of conflicting beliefs, desires, fears, anxieties, and intentions” (251).

Mientras considera la identidad como algo fragmentado e inexistente, y el lenguaje como inestable, el posmodernismo elimina los absolutos, disminuye las grandes narrativas y rechaza la tradición (Davis 8). En contraste, la tradición humanista incluye el proyecto de una educación, un ambiente y una política inspirados en valores nobles, comunes a la antigüedad clásica y al cristianismo que ofrecen la posibilidad de un mundo más libre, solidario y próspero, además de mantener una fe en el papel positivo del sujeto en la historia. Según Jean-Francois Lyotard, parafraseado en *The*

³David Macey resume el pensamiento en cuanto a la teoría de deconstrucción, “[Paul] De Man (1979) argues . . . that deconstruction is not something that is added to the text; a literary text deconstructs itself because it simultaneously asserts and denies the authority of its own rhetoric. . . . deconstruction’s ancestry can be traced to Nietzsche and his contention that there are no facts, only interpretations (1901). . . . In his critique of the sign, [Jacques] Derrida introduces the crucial notion of Différance (meaning both ‘difference’ and ‘deferral’) to demonstrate that language and meaning have no point of origin and no end: the ‘meaning’ is always the product of the difference between signs, and it is always ‘deferred’ by a temporal structural that never comes to an end. There is moreover, no final or correct reading of a text; any reading generates a supplementary reading” (86).

Geography of Nowhere de Gary Eberle, “the traditional way of knowing who and where you were was through Narrative (e.g. mythology, religion)” (20). El pensamiento humanista de realizar la meta de participar en la gran narrativa humana ha desaparecido. El posmodernismo ha descentralizado al sujeto, quitando el papel fundamental y único del ser humano en la historia universal. Afirma Lyotard al respecto “the mourning process has been completed. . . . That is what the postmodern world is all about. Most people have lost the nostalgia for the lost narrative” (citado en Eberle 21). Al contrario de esta proposición, el profesor del cuento de Oses mantiene la nostalgia por la gran narrativa. Este valor de vivir más allá de la mediocridad y de considerar su identidad como participante único en la Historia, se conectan tanto que cuando el profesor comprende que nadie conserva este valor como él, entiende que ha perdido gran parte de su propia identidad.

El problema de la identidad del profesor aparece al principio del cuento cuando, después de los eventos del supermercado, éste quiere captar la atención de las cámaras y los periodistas. El protagonista reconoce su debilidad: “Mi problema es que me visto con corrección: camisa blanca, corbata y terno oscuro tanto en invierno como en verano, o sea soy invisible para la tele” (Oses 85). A pesar de los intentos del profesor por comunicarse y establecer su versión de los hechos, éste fracasa en conseguir la atención de las cámaras, lo cual simboliza la falta de validez de su existencia. Nadie considera su contribución como negativa (que él fue culpable por el caos), ni positiva (que el profesor sabe explicar lo que pasó según su conocimiento de la mitología). El profesor observa a los que lo ignoran: “Pero los guardias, las cajeras y los administradores estaban o muy borrachos o muy desconcertados o muy asustados por las responsabilidades que podían

caerles, así es que nadie me hizo caso” (86). A nadie le importa su testimonio sobre el acontecimiento del supermercado ni su conocimiento de la mitología.

Asimismo, el origen verdadero del caos no aparece en la televisión, solamente surgen allí los efectos. El profesor nota que no ve a Baco cuando mira las noticias. “Pero, curiosamente, Él no apareció por ninguna parte, y eso que estuvo en todas. Al parecer su consistencia divina lo hizo invisible a las cámaras” (86). Baco conecta la mitología del mundo griego con el hedonismo del mundo posmodernista pero su invisibilidad causa duda sobre la realidad del profesor y su identidad. Ambos Baco y el profesor son invisibles para los medios de comunicación, la fuente de información de la sociedad posmoderna. Esta característica, mencionada al inicio del cuento, alude a la descomposición de la identidad del profesor.

Como la especialización del protagonista ha formado su identidad, cuando la sociedad en que vive el profesor ha rechazado los valores humanistas de la cultura clásica que enseña, la pérdida de la identidad es irremediable. En la narración del protagonista, él mismo revela el proceso gradual de ser impugnado por los estudiantes que enseña. Se niega el valor de su conocimiento y sus años de experiencia. Los estudiantes muestran aburrimiento por el curso a cargo del protagonista:

Llevaba años enseñando la historia antigua y la cultura clásica a alumnos a los que maldito lo que les importaba la *Paideia*, a chiquillas y cabros interesados en el fútbol, el rock y la computación o en nada, a jóvenes que me miraban como a un extraterrestre que los venía a importunar exigiéndoles lecturas que no tenían nada que ver con sus ruidosas existencias posmodernas. (Oses 88-89)

El término “extraterrestre” señala que el rechazo se parece al exilio porque en ambos se dibuja una línea para clarificar lo aceptable y el otro. “El profesor de mitología en el relato es la figura simbólica del drama de la generación del mismo autor de sentirse de

repente viviendo en un país extraño, ajeno al país en que vivieron, en que creyeron” (García-Corales, “La nueva” 194).

El aburrimiento de los estudiantes también expone una característica de la sociedad posmoderna. No entienden que la cultura clásica personifica los valores que deberían ser parte de sus vidas. Los jóvenes se acostumbran a la abundancia de información, la consideran como algo natural, pero les falta la habilidad de distinguir entre lo que vale o no porque la información vasta ha “congelado” sus mentes. En su libro *El hombre light: Una vida sin valores*, Enrique Rojas sostiene lo siguiente sobre este tema: “El aburrimiento es consecuencia de un exceso de información que al final distrae pero que, estudiada con objetividad durante un cierto tiempo, no aporta gran cosa al hombre” (81). El profesor necesita un medio de comunicar su conocimiento y una oportunidad para lograr encuentros profundos con el otro en un intercambio de ideas, como lo ideal de la enseñanza. Sin embargo, “ruidosas existencias posmodernas” (Oses 89) lo reprimen porque los estudiantes no aceptan los valores que el profesor intenta enseñar. El protagonista busca otra vía para perpetuar el pensamiento humanista que ama tanto y que se conecta con su existencia. Desea establecerse como el experto en la cultura clásica, o, por lo menos, como un testigo de los eventos del supermercado para afirmar que su conocimiento vale.

Después de los sucesos en el supermercado, el profesor intenta valorizar su conocimiento de la mitología tratando de captar la atención de las cámaras y los reporteros pero se encuentra, otra vez, rechazado. Aunque trata de ser el experto para explicar el escándalo del supermercado, los periodistas lo ignoran: “. . . me acerqué a los periodistas tratando de hacer valer mi condición de profesor jubilado, con cursos de

perfeccionamiento en historia antigua y de mitología clásica. Pero maldito lo que les importaba a ellos mi currículum” (Oses 85). Aunque es jubilado, todavía se asocia con su especialización académica y desprecia la atención que les dan los periodistas a las chicas borrachas y atractivas del supermercado: “Las cámaras se engolosinaron en ellas, que no tienen idea de lo que es la cultura grecorromana” (85). Se puede concluir que cuando se desvaloriza el conocimiento del profesor, como sucede en este caso, se desvaloriza su misma identidad. Es decir, la sociedad posmoderna ha exiliado los valores humanistas, incluso al individuo que los posee.

La sociedad posmoderna que rodea al profesor se caracteriza por el consumismo y el hedonismo: “El [supermercado] *Titánico* estaba atestado y lleno de promociones de esto y lo otro” (87). En el libro ya mencionado, el analista español Rojas compara la palabra *light*, usada para describir algo sin calorías, sin azúcar, etc., con la vida posmoderna a la que le falta el contenido o la sustancia. Rojas resume la vida *light* con varios -ismos, incluso el consumismo y el hedonismo, y sostiene que el supermercado se destaca como un proponente del consumismo. Explica Rojas: “Un ejemplo que me parece revelador es el de la persona que recorre el supermercado, llenando su carrito hasta arriba, tentada por todos los estímulos y sugerencias comerciales, incapaz de decir que no” (23). Además del consumismo alrededor del profesor, el dios Baco representa, en parte, el hedonismo del posmodernismo. “[Dionysus] became the popular Greek god of wine and cheer, and wine miracles were reputedly performed at certain of his festivals. . . . These frenetic celebrations, which probably originated in spring nature festivals, became occasions for licentiousness and intoxication” (“Dionysus”). El profesor cautiva la atención de los estudiantes cuando habla del dios Baco,

describiéndolo como “el que vivió en las fronteras del placer y el dolor” (Oses 89). Se siente valorizado cuando tiene la atención de los estudiantes y participa en la celebración báquica de ellos, los dos eventos que componen los núcleos anecdóticos del relato.

Finalmente, el narrador se refiere a Baco como “el único sobreviviente del Olimpo” (Oses 91) que simboliza que los valores humanistas de la cultura grecorromana no han sobrevivido, con la excepción de este dios del vino y el placer. Con esto se establece una correspondencia entre la ficción y el mundo contemporáneo con sus valores trastocados donde, por lo general, “hedonismo [el placer encima de todo cueste lo que cueste] y permisividad son los dos pilares sobre los que se apoyan las vidas de aquellos hombres que quieren evadirse de sí mismos” (Rojas 22). Desde una perspectiva superficial, parece que, por sus acciones, el profesor se asimila a la cultura posmoderna con el consumismo y el hedonismo como valores. No obstante, a través de participar en la fiesta hedonista, el profesor se conecta con el mundo clásico y se rebela contra la mediocridad que la cultura posmoderna promulga. Por beber el alcohol, el protagonista se aferra a la pasión de la búsqueda del paraíso simbolizado en los ecos del mundo clásico, lo cual es un valor en sí mismo.⁴

Sin embargo, cuando la fiesta termina y la embriaguez se desgasta, el profesor se exilia de la irrealidad utópica y regresa al mundo de valores elusivos que es el posmodernismo. El mismo observa: “No sé cuanto duró la fiesta, pero los despertares siempre son ingratos. Volver a la vigilia y a la realidad desde la borrachera es como ser expulsado del paraíso” (Oses 91). Además de que la realidad rechaza al maestro, la

⁴Con la fragmentación que destaca el posmodernismo, no hay lugar para una búsqueda de trascender lo terrenal. Sin embargo, aunque el profesor participa en la borrachera en el supermercado, su esperanza en el paraíso del mundo clásico lo separa de los demás que simplemente persiguen el placer por el placer. A su propia manera, el profesor escapa de la mediocridad con desviarse de las normas de una sociedad que él mismo llama melindrosa.

utopía también lo destierra. Las borracheras logran dar al profesor un sentido de propósito porque las ilusiones del mundo clásico se despiertan con el alcohol. Desafortunadamente, no dura para siempre y al fin, “los despertares”, le recuerdan al profesor de la sociedad contemporánea en la que se siente como un “outsider”.

La figura protagónica basa su identidad en el conocimiento de la cultura grecorromana y, antes, había buscado la oportunidad de conectarse con el mundo de su especialización por la enseñanza. Aunque el profesor intenta realizar su unicidad por enseñar a los otros los valores humanistas, y logra informar a los estudiantes en una clase cuando habla de Baco, las fotos de él borracho en la fiesta de los estudiantes resultan en la pérdida de trabajo. Descubre el poder de tomar alcohol para entrar en la dimensión donde los valores humanistas todavía existen e importan. El conflicto central del relato se expresa entre la realidad sobria y la irrealidad borracha, y el profesor continúa viviendo en ésta por narrar los eventos del pasado cuando se emborrachó.

Para reconstruir su identidad el protagonista narra su historia, lo cual podría considerarse como la acción (o el verbo) nuclear de este relato.⁵ Expone el deseo de confesarse y luego, después del fracaso de dialogar con otros, intenta proclamarse el experto que quiere ser enfrente de la cámara. Por el acto de narrar, el profesor entra en un mundo en el cual él es el héroe, y existe la oportunidad de justificarse, no sólo en cuanto a los eventos recientes sino en cuanto al pasado también. Experimenta una situación en que narrar resulta ser una acción de vital importancia. En efecto, en un ambiente posmoderno caracterizado por una pluralidad de lenguajes, “se considera que narrar es existir” (García-Corales, “La resistencia” 16) y que “la experiencia humana

⁵Es decir, la acción principal del protagonista es narrar. Como el protagonista de “Luvina”, el relato del maestro de mitología clásica lo conecta con otro mundo de oyentes o lectores.

depende del acto de contar historias” (Williams, 54). El profesor quiere confesarse y narrar para crear su propia identidad en la sociedad posmoderna y se conecta con los momentos de felicidad que ha experimentado durante las fiestas. Eberle plantea al respecto “Narrative allows us to *reimagine* our lives, not merely *rethink* them. In the story we also *refeel* how it is to be human and we *reawaken* the long dormant experience of being alive and connected” (énfasis del autor, 110).

Al funcionar como narrador básico del cuento, el mismo profesor logra narrar por fin al lector, después de múltiples fracasos en el cuento mismo. Quiere explicar lo que ha pasado en el supermercado según su conocimiento de la cultura clásica para reafirmar su valor. El relato empieza con la siguiente declaración: “Entiendan que soy el único capaz de explicar los sucesos que ocurrieron ese mediodía en el supermercado *Titánico*” (Oses 85). La palabra “único” afirma una identidad porque separa a un individuo de los otros. El profesor se caracteriza de inmediato a sí mismo como alguien confiable: “Sólo estaba seguro de tener una versión seria y fidedigna” (85). Pronto su deseo de explicar lo que pasa se vuelve en el deseo de confesarse. Experimenta un sentido de culpabilidad y quiere la validez a través de ser experto o ser culpable. Hay un proceso que empieza con un deseo sencillo de confesarse y abrir los ojos a lo magnífico de los eventos con la ayuda del conocimiento de la cultura clásica del profesor. “Como soy un ciudadano honesto, quería confesar la culpa que me corresponde en estos hechos, y dejar constancia de lo maravillosos que ellos fueron” (85). Cuando nadie le presta atención, el deseo del profesor motiva más acción. “Como nadie me preguntó nada, traté de dejar mi nombre, teléfono y número de cédula de identidad” (86). Se caracteriza a sí mismo, como “un testigo serio y dispuesto a asumir su propia culpa” (86). También,

aún cuando está en casa, la necesidad de confesarse domina sus emociones. “Me dieron ganas de llamar por teléfono y decirle: ‘el único culpable soy yo’” (86).

El protagonista-narrador repite la palabra “único” intentando apartarse de otros. Bajtin sostiene al respecto: “Este reconocimiento de la unicidad de mi participación en el ser es un fundamento real y efectivo de mi vida y de mi acto” (48). El protagonista reconoce su lugar único en la vida y lucha para que los otros no lo desvaloricen. Sin embargo, estos ignoran al profesor y no le dan un medio para confesar ni una oportunidad de realizar su unicidad.

Por eso, cuando el profesor se encuentra solo en su casa, crea la situación para afirmar su existencia, con lo cual se pone en función un segundo nivel del acto de narrar: “Cuando terminó el noticiero, no pude resistir la tentación de imaginar que me entrevistaban, y ante el estupor del animador, yo confesaba mi versión de los hechos” (Osés 86). Durante su “entrevista” ocurre otra oportunidad para relatar su encuentro con Baco: “Me hubiera gustado explicarle que en mis últimos tiempos en el liceo entré en crisis con la docencia . . .” (88). En esta instancia se revela la causa de su jubilación. El profesor aprovecha la posibilidad de justificar las acciones pasadas en la entrevista fingida, además de explicar los acontecimientos ocurridos en el supermercado. El maestro procede a relatar lo que pasó hasta el punto de su jubilación y regresa a la narración de la entrevista: “Cuando él emergió . . . *me habría gustado contarle* todas esas cosas, y decirle que no estaba arrepentido para nada de lo que había hecho” (énfasis mío, 90). El protagonista nunca le comunica los detalles directamente a Baco, sino que narra todo lo que le contaría y en este punto el profesor revela que la confesión no

incluye el arrepentimiento. Lo que importa es el acto de confesar, de verbalizar los eventos de su vida.

El profesor utiliza su encuentro con Baco como una manera indirecta de darse validez a sí mismo en su entrevista fingida. Se materializa el siguiente principio: “Narratives are occasioned, put together in the context of particular times and places; these circumstances influence how the self might be storied by presenting local relevancies” (Holstein 106). El protagonista crea una identidad que no depende tanto de la opinión de los otros, porque en la realidad narrativa nadie lo escucha sino los lectores que no tienen una voz en la narrativa.⁶

A través de la narración, el profesor expresa el contraste entre la vida que vive y la vida utópica, a la que intenta regresar con la bebida: “. . . mi vida tan austera, disciplinada y contenida no tendría sentido sin ese último rebrote de juventud, euforia y derroche” (Oses 90). Se aferra a la esperanza de vivir con más energía y aventura que la vida de un profesor de estudiantes aburridos, jubilado con una pensión “miserable” (87). En la medida que enseña a los jóvenes que Baco “vivió en la frontera entre el dolor y el placer”, busca una manera semejante de vivir mediante la frecuente borrachera. La pasión que exhibe el profesor de buscar el paraíso se compara con la pasión a la que se refiere Bert H. Hodges en su análisis de Bajtin. Hodges concluye al respecto: “Perhaps the chief fact of our existence is that we are obligated. Values and the ethical demands of the Other are primal, not emergents of some preexisting ontology. Goodness is originary. Life for us is passionate” (79). El profesor cree con tanta fuerza en las ideas

⁶La forma de narrar a través de un cuento escrito sirve como una vía segura y estable para una persona de confesarse sin la interrupción de nadie. Como nuestras identidades están conectadas con las opiniones de otros, la literatura es un lugar manejable para un personaje que quiere expresarse antes de una negación completa de su identidad autocreata.

clásicas y la cultura grecorromana que se siente obligado a compartirlas con otros. La enseñanza facilita la oportunidad para la dispensación de tal información, pero a los estudiantes les falta el interés en el conocimiento del profesor. Éste tiene que cambiar la meta de iluminar las mentes de los jóvenes por la conexión que encuentra en la experiencia de la euforia y la pasión renovada que resultan durante la borrachera.

El narrador protagonista indica otro elemento muy importante de su búsqueda al fin de relatar los eventos del supermercado. Confirma el profesor: “De todas formas, después de lo que ocurrió, me siento agradecido de la vida que me concedió a mí, modesto profesor de un liceo de provincia, el extraño privilegio de codearme con un dios antiguo, con el único sobreviviente del Olimpo, privilegio que ya se quisieran los doctores en estudios clásicos de Oxford, Cambridge o Yale” (Oses 91). La identidad del profesor se asocia con su amistad con Baco y reconoce la unicidad de su experiencia, es decir, encuentra significado en lo que pasa cuando se emborracha. Se compara con otros profesores que, tal vez, lo exceden en prestigio o nivel de educación, pero que no experimentan lo que él ha experimentado. Se insinúa así que los otros se quedan en la mediocridad, mientras nuestro personaje principal logra superarla.

Los múltiples niveles de narración del profesor mismo subrayan la importancia de narrar para afirmar la identidad, especialmente cuando concluye el cuento con la última confesión de dicho personaje. Se trata de una descripción muy precisa: “Y aquí me tienen, hablando solo, como un pobre viejo borracho . . . que cada cierto tiempo va a la feria a vender por nada sus valiosos libros de historia antigua, para comprarse un chacolí que lo vuelva a conectar por un momento con las vides olorosas y las vendimias sagradas” (Oses 91). Su meta es regresar al pasado; su método es la borrachera. A un

nivel literal, es posible deducir de la narración que el profesor vive para emborracharse o vive para el placer. Esta última declaración se presenta como la más difícil de confesar porque la realidad de cómo lo perciben los otros se ha convertido en su propia perspectiva.⁷ No puede evitar la percepción del otro. Sobre este asunto, Emerson rescata de Bajtin esta idea: “in matters of identity and self-worth, we always work with others’ views of us” (28). En este caso, los otros le impiden al profesor, primero, enseñar a los estudiantes (aunque el acto inapropiado merecía consecuencias), y segundo, confesar su culpabilidad y su conocimiento acerca del evento en el supermercado. Según el filósofo escocés John Macmurray, nuestra existencia está conectada con los otros, para bien o para mal. Plantea Macmurray al respecto: “For I am not alone in the world; there are other agents, and if they will not allow me to do what I desire to do I cannot do it” (211). El profesor se resigna a la borrachera para alcanzar sus metas.

Mientras el profesor encuentra el placer en la borrachera, no se caracteriza como el hombre *light* que Rojas define. Sostiene el psiquiatra al respecto “Porque si la vida se concibe como algo dulzón, blando o simplemente desde un punto de vista absolutamente placentero, cometemos un error, pues ni eso es la vida ni se puede interpretar así” (92). El protagonista sabe que la vida no es así y bajo del deseo superficial de emborracharse, se refugia en la nostalgia de la utopía mitológica. Mientras reconoce su propio error de cambiar literalmente el conocimiento de historia antigua por la bebida que lo conecta con la felicidad que ha experimentado en las fiestas del pasado, el cuento sirve como su confesión y su declaración audaz de existencia. De esta manera, se conecta con una

⁷La narración de eventos requiere cierto nivel de confianza, pero la confesión de la realidad dolorosa de la existencia demanda mucho más coraje y honestidad, como demuestra el profesor con esta última frase.

gran narrativa. Eberle afirma al respecto “. . . narrative does not give us absolute knowledge, but it does give us something” (110).

Más que un hombre asimilado a la vida *light*, el personaje principal del cuento de Osés, logra ser un luchador contra la mediocridad y la vaciedad del posmodernismo. Rojas resume su filosofía al respecto: “Hay que luchar por vencer la *vida light*, porque ésta conduce a una existencia vacua; y volver a recuperar el sentido auténtico del amor a la verdad y de la pasión por la libertad auténtica” (92). García-Corales señala que el profesor reconstituye su propia dignidad y se niega a la derrota total, lo cual epitomiza “en la narrativa de Osés, donde sobresale un alegato alegórico por una superación, aunque sea fragmentada o degradada, del eclipse de los ideales y de los valores” (“La resistencia” 3). Tal vez la borrachera no es la manera ideal de alcanzar los valores o de actuar responsablemente, pero las ilusiones que mantiene el profesor a través de emborracharse apunta a la llama de la pasión que todavía posee y que mantiene contra la disolución de valores humanistas en el mundo posmoderno.

La teoría posmoderna circula, entonces: de la fragmentación de la identidad a causa de la naturaleza inestable del lenguaje hasta la reafirmación de la identidad a través de la narración. Plantea Eberle: “In spite of the postmodern contention that the narrative mode of knowing is dead, however, we still live in a world of stories. It appears that the human animal will create and live by stories in spite of French philosophies and postmodern ideologies” (109). Además de la borrachera que ayuda al profesor a conectarse con el mundo clásico, éste trata de reconfigurar su identidad mediante el discurso de los eventos. Aunque el lenguaje es ambiguo, el narrador continuará luchando, como una defensa fuerte contra la fragmentación del ser humano.

“Érase una vez, en un supermercado muy lejano” en particular destaca la búsqueda de los valores, incluso una identidad reconstruida que supera la mediocridad aún a través de métodos inconvencionales.

CAPÍTULO QUINTO

La pasividad ante la lucha por los valores perdidos en “El nuevo”

Cuando la lucha contra la condición humana deprimente y la monotonía penosa de la vida cotidiana está ausente en una obra literaria, la ausencia señala los valores perdidos tanto como la presencia de una lucha fuerte.¹ A distinción de lo que sucedía en gran parte de la literatura latinoamericana de los cincuenta y sesenta, los temas actuales en este campo literario se refieren más a la forma en que el personaje maneja esta búsqueda a nivel más privado y cómo en esta búsqueda individual de valores se presentan las nuevas tendencias de la sociedad contemporánea. En el cuento “El nuevo” del autor mexicano David Toscana, la debilidad de acción por parte del protagonista indica la situación triste del sujeto pasivo. Según Elena Méndez, la colección de relatos *Brindis por un fracaso* (2006) que incluye “El nuevo”, demuestra el estilo de Toscana: “ágil, breve, lleno de mordaz ironía” (“El que nace”). Además de dicha publicación, Toscana, nacido en 1961 en Monterrey, Nuevo León, ha publicado las novelas *Las bicicletas* (1992), *Estación Tula* (1995), *Santa María del Circo* (1998), *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), *El último lector* (2004), y *El ejército iluminado* (2006); y otra colección de relatos, *Historias de Lontananza* (1997). En los últimos años Toscana ha conseguido el Premio Honorario Nacional Colima para Obra Publicada con *El último lector*, además del Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares y el Premio de

¹La condición humana se refiere a la idea de Jean-Paul Sartre de “el conjunto de los límites a priori que bosquejan su situación fundamental en el universo”. Entre estos límites están los siguientes conceptos: “estar arrojado en el mundo; tener que trabajar; vivir en medio de los demás; ser mortal” (Echegoyen).

Narrativa Antonin Artaud, otorgado por Francia (Méndez “El hombre”). Su obra se está traduciendo a varios idiomas incluso al inglés, alemán, árabe, sueco y eslavo.

El cuento “El nuevo” retrata la situación desencantada de Víctor, un hombre de mediana edad que trabaja en la fábrica Fibras Químicas hace veintidós años y que conoce a su nuevo compañero de oficina el día en que toma lugar la acción. Durante la cena en su apartamento con su esposa, Mariana, el protagonista reflexiona sobre la llegada del “nuevo”, es decir “el noveno compañero”, si se consideran los otros ocho que ya han estado en la fábrica o bien han salido de la fábrica en busca de mejores oportunidades. Su mujer interrumpe la monotonía del pensamiento de Víctor con un regalo sencillo, un paquete de barajas. Con las barajas en su poder, Víctor sale de la casa y va a la fábrica en un taxi. Entra a su oficina con motivos de trabajar para superar al nuevo, y deja que las barajas decidan el porcentaje de material irrecuperable que necesita para su jefe. El protagonista descubre que las barajas podrían decidir todo, pero, pronto, el hombre se desencanta por los límites de los naipes. Poco más tarde, al salir de la fábrica, se sienta en los rieles de un ferrocarril, señalando que a menos que escoja entre los naipes un as no se moverá. Como no lo obtiene, se da a sí mismo más oportunidades hasta que consigue un comodín, “tan bueno como un as”. Vuelve a casa caminando las once cuadras, y cuando Víctor llega, declara su derrota en el trabajo. Mariana confirma esta situación dándole un abrazo cariñoso.

El narrador básico de este cuento revela los pensamientos de Víctor, así muestra fundamentalmente la ruptura entre idea y acción que caracteriza a dicho personaje. Señala al protagonista como portador de una gran debilidad: la pasividad basada en el egoísmo. El conflicto principal del relato resulta entre la acción posible de Víctor y la

inacción que realmente ocurre en cuanto a la relación personal, su mujer, la relación al trabajo, el nuevo compañero y su perspectiva general de la vida. Se dinamiza, en otras palabras, la tensión del azar versus la voluntad libre.

La falta de acción de Víctor se conecta intrínsecamente con la falta de un proyecto y la felicidad que, según Enrique Rojas, apoya al ser humano en la dirección de su vida. Además, a pesar de los temores del protagonista de fracasar, todavía tendría una responsabilidad de relacionarse con el otro, según lo propone Mijail Bajtin para todo ser humano. El concepto de contar con un proyecto como manera de conseguir la felicidad, de acuerdo al argumento de *El hombre light: Una vida sin valores* de Rojas, y la relación con el otro como fundación para la ética, como sostiene Bajtin en *Hacia una filosofía del acto ético*, constituyen el fundamento teórico para nuestra lectura del cuento bajo análisis.

La perspectiva de un narrador en tercera persona ofrece el contraste entre los pensamientos de Víctor y lo que éste hace realmente. Así se exponen las interacciones con su mujer, Mariana, y en las metas del trabajo. La apatía marca las acciones del protagonista en la relación con su esposa. Varias veces en el cuento, Víctor desea hacer o decir algo a su mujer que inevitablemente se desvanece y nunca se realiza. Cuando ella menciona un regalo que ha comprado, el esposo “sonrió y tuvo un impulso de ir a abrazar a su mujer” (Toscana 36). El protagonista se obsesiona sobre el nuevo compañero y “se entretuvo pensando en qué le diría mañana al nuevo compañero para darse a respetar” (36). En vez de agradecer a su mujer por el acto cariñoso, se enfoca en sí mismo y sus problemas en el trabajo. Víctor solamente repite “Ya contrataron al nuevo”, entonces, “en seguida se esfumó el impulso del abrazo” (36).

Mientras el trabajo para el hombre constituye el mayor significado en la vida, y vale la pena pensar en él, la inacción hacia el otro caracteriza al protagonista. Víctor sabe lo que debe hacer o decir, pero le falta el coraje de ejecutar sus ideas. Después de que Mariana le da un paquete de barajas, el protagonista se encuentra “a punto de darle gracias y elaborar una frase que denotara entusiasmo, pero acabó por decir: ‘¿Y esto?’” (39). Víctor fracasa incluso en contestar con buenos modales, respondiendo con una pregunta fría, que le da vergüenza a su mujer. El acto generoso de Mariana de pensar en su marido y regalarle los naipes a Víctor demuestra que mediante el amor Mariana se arriesga al desencanto del esposo; siempre hay un riesgo cuando se da un regalo.² Esta ocurrencia enfatiza un contraste entre el esposo y la esposa porque afirma un aspecto altruista y significativo de esta mujer (tratar de hacer feliz al otro) que le falta al hombre. Aunque pronto Víctor reconoce que comete un error, su intento de reconciliarse con su mujer es débil. En esta situación demuestra su cobardía y egoísmo al razonar que “. . . de ese modo podría echarle la culpa a ella” (40-41). La inmadurez de Víctor proviene de muchos años de fracaso, dudas de sí mismo, pasividad y más fracaso. Rojas explica al respecto “. . . cuando se pierden los resortes más nobles de la conducta, como la negación de la verdad y sus consecuencias, el hombre se despoja de responsabilidad personal” (41). El egoísmo del personaje principal lastima a su mujer y él no lucha contra sí mismo para restaurar la relación.

No le faltan a Víctor las ideas de lo que debe hacer ni le falta el amor hacia su mujer, pero el problema se manifiesta cuando no actúa en concordancia con estas ideas,

²Marcell Gauss ha destacado la conexión entre los que dan y los que reciben en *Essai sur le don* (1925). Eduardo González define el término de Mauss, *connubium*, que refiere a “lasting dwelling in the other, and of the other in oneself, through the force held in what is given” (352). Esta misma fuerza aparece en el cuento ya analizado, “La prodigiosa tarde de Baltazar” de Gabriel García-Márquez.

sino que éstas desaparecen en la profundidad de la pasividad. Al final del cuento, Víctor ha pensado mucho en el nuevo compañero, pero cuando llega a casa, empieza a pensar en Mariana: “Mientras subía las escaleras sintió unos deseos enormes de agradecerle a Mariana el regalo de las cartas; le pediría perdón por portarse tan frío, por haberse ausentado sin avisarle, por no contestarle el teléfono. Le daría un beso y hasta le pediría de todo corazón que se sentaran a jugar cualquiera de esos juegos que ella le mencionó” (Toscana 48-49).

Víctor reconoce otra vez que se ha equivocado y elabora un plan para reconciliarse con la mujer. Pero como Víctor ha dejado que las dudas y los temores dirijan su vida por muchos años, el hábito es adaptarse en vez de luchar contra ellos. Esta actitud ahora se expresa en la siguiente forma: “Sin embargo, cuando abrió la puerta y la vio tan sola en el sillón, tan desamparada junto al televisor apagado, se llenó de temor” (49). El final profundo del cuento retrata la pérdida completa de valores cuando Víctor se da por vencido, confesando “El nuevo me va a brincar” (49). La conclusión de Víctor de que el nuevo va a reemplazarlo procede de un proceso mental que últimamente deja que reinen los antivalores de la inercia y la apatía.

La pasividad del protagonista no se restringe a la relación con la mujer, sino, como la última frase de Víctor indica, se entromete también en las relaciones laborales de dicho personaje. Cuando declara “Debo hacer algo”, el protagonista casi logra una acción significativa, como lo vemos insinuado en esta escena: “se paró de la mesa para encender el televisor; sin embargo, a medio camino modificó el rumbo y se echó sobre el sillón” (37). Este acto menor de sentarse en vez de terminar el camino al televisor para hacer algo representa el proceso que tiene Víctor para la acción en la vida: “a

medio camino” escoge sentarse, escoge la opción más fácil, sin aún cumplir la meta pequeña de encender el televisor. Aunque Víctor sugiere que necesita “Trabajar más duro”, y que no puede dejar que el “muchachito” (el nuevo) lo “brinque” (37), Víctor habla y no actúa, como su esposa sabe muy bien. Mariana afirma la verdad de la inacción de su esposo cuando ella responde a las ideas de Víctor con la expresión “También dijiste eso” (37), indicando que antes Víctor había sugerido maneras de superarse en el trabajo pero nunca había hecho nada. Vemos así que las palabras de la figura protagónica no coinciden con las acciones.

Como suceden con los pensamientos de Víctor de mostrar cariño hacia su esposa, fluyen las ideas en la mente del protagonista en cuanto a la forma en que podría superar al nuevo. Contempla en su apartamento, por ejemplo, las maneras de cambiar su puesto en el trabajo, “Pensó que quizá debería trabajar una hora más al día. O dos. También estaban los sábados y domingos, todo con tal de asegurarse de que esta vez no lo fueran a rebasar. Y viéndolo bien, se dijo, el nuevo compañero me va a servir de aliciente” (38).

A pesar de la voluntad resuelta en la mente de Víctor, éste no será capaz de ejecutar su idea tan fácilmente debido a su hábito de pasividad en el sentido de que para cambiar las acciones, se necesita cambiar las actitudes. Para Víctor, su propia identidad no es tan clara. Al desear que el nuevo lo admire, piensa en algo que le puede decir para cumplir ese anhelo: “Desde hacía rato le daba vueltas una frase en la cabeza. ‘Mira niño, cuando tú naciste yo ya estaba aquí’ sin que pudiera decidirse si estas palabras lo acreditaban como un hombre de experiencia o si, de plano, inspiraban lástima” (36). Víctor no está orgulloso ni satisfecho con su trabajo; se siente inadecuado e

insignificante. Y debido a que le falta el coraje de enfrentar la verdad y cambiar, incluso sus valores, busca una alternativa evasiva a la realidad en que tiene que desenvolverse.

El regalo del paquete de barajas le abre un mundo nuevo al protagonista que Mariana no imaginó cuando se lo dio a Víctor. En las barajas, Víctor descubre una alternativa a la realidad cuando deja que las barajas tomen sus decisiones. Así, él evita su responsabilidad verdadera y experimenta los sentimientos que desea en la vida diaria, como alegría y esperanza. Al principio, escoge un ocho y un tres de las barajas para formar el porcentaje de material irrecuperable que necesita el jefe. Al respecto afirma el narrador: “Se sintió satisfecho, aunque sólo por unos segundos, porque muy pronto imaginó al nuevo diciendo que él podría obtener los resultados, igualmente precisos, en menos de una semana” (43). La tensión existe en la competencia creada por Víctor de hacer su trabajo eficazmente versus lo que puede hacer el nuevo compañero. Sin embargo, las posibilidades de las barajas no terminan con los números fingidos sino continúan hasta con las decisiones menos importantes como cuántas tortillas quiere, “Le pareció fabuloso el poder de las barajas” (44).

Lo significativo en este juego solitario de cartas es lo que decide el comodín: “Y se imaginó que el comodín le daría total libertad para elegir lo que fuera” (45). Víctor ya puede escoger lo que quiere, pero como no desea tomar ninguna responsabilidad en su vida, delega incluso la libertad a una baraja específica. Por su temor de fracasar, no se atreve a la libertad de tomar sus propias decisiones, porque cree que va a equivocarse. Esconde su cobardía con un juego y por fin cree conseguir seguridad: “Víctor experimentó una felicidad repentina y estuvo seguro de que el nuevo ya no podría brincarle . . .” (45). El pensamiento que asume este personaje resulta absurdo, y revela a

un hombre sin un fundamento de valores como la integridad y la esperanza. Se configura la imagen de un ser a la deriva que opta por ampararse en un juego en vez de enfrentar la realidad. Por unos momentos, el protagonista no puede ni siquiera distinguir entre el juego y la realidad.

La felicidad de Víctor no dura tanto tiempo porque como es de esperarse, las barajas no van a resolver todos los problemas en la vida. Víctor se cansa de la nueva idea que tiene, no puede sostener aún algo que le permita un poco de satisfacción y alegría. Señala al respecto el narrador: “Continuó dándole vueltas en la cabeza a las posibilidades que le ofrecía el mazo de cartas, y en la medida que le costaba más trabajo generar ideas nuevas, se iba desencantando incluso de las que apenas unos momentos antes le habían entusiasmado” (46). Busca la manera de vivir con el menos esfuerzo posible porque duda de su propia habilidad de enfrentar lo difícil y superarlo. Aunque reconoce lo absurdo de depender de las barajas para tomar decisiones, no reconoce el defecto de su carácter ocioso: “Despreció su entusiasmo de apenas unos instantes atrás y, sobre todo, le extrañó que su mente se hubiera desbocado de esa manera sin necesidad de unas cervezas” (46). La conducta de Víctor lo inquieta y se suma a la autoestima baja que mantiene y que causa la mentalidad de que él es un fracaso perpetuo que inspira lástima. La falta de valores resulta en la falta de valor de él mismo porque sin los valores que dirigen la vida, la vida es vacía y el ser humano no siente su propio valor y con ello su propósito en la vida.

Sin embargo, las acciones del protagonista exhiben una tensión entre el azar, que motiva una vida de pasividad y resignación, y el libre albedrío, que inspira una vida de acción. Víctor quiere que las barajas tomen las decisiones por él, pero por otro lado, la

realidad que encuentra dicho personaje le muestra que la acción puede salvar la vida. Sale de la oficina y camina a los rieles del ferrocarril donde se sienta para contemplar la vida. Decide que a menos que saque un as no va a moverse de los rieles: “‘Aquí me voy a quedar,’ dijo en voz alta para sentir que sus palabras se convertían en un pacto” (46). Cuando Víctor no escoge un as, se da a sí mismo tres oportunidades más de escoger un as, estimulado por el temor de la llegada del tren, y por fin saca un comodín. “Se puso de inmediato en pie y siguió su camino a casa con el nuevo desencanto por comprender que, a fin de cuentas, las cartas ni siquiera le servían para tomar decisiones” (48). Trata de poner su misma vida en las manos del azar de las barajas, pero, cuando siente las vibraciones de un tren, ejerce su voluntad libre y escoge un naipe que funciona “tan bueno como un as” (48). Víctor desea que la vida sea controlada sencillamente por el azar y nada más, porque no tiene el coraje suficiente de enfrentar la realidad y asumir responsabilidad. Aún si decide actuar con decisión, posiblemente va a fracasar o va a equivocarse. Este temor de fracasar lo paraliza en cuanto a las relaciones y al trabajo.

El protagonista espera que, por el azar, la vida cambie, sin ningún inicio de su parte: “él comenzaba mañana su novena oportunidad en la oficina. Ya es justo un golpe de suerte, concluyó satisfecho, y tal vez sea inevitable” (48). Quiere que el éxito sea tan predecible como el fracaso, pero ni de eso está convencido. La esperanza en su vida desaparece, al parecer, mediante “un golpe de suerte” cuando le confiesa a su esposa que “el nuevo me va a brincar” y ella le contesta con “el más grande amor del que fue capaz: ‘Ya lo sé, Víctor, y no hay nada que podamos hacer’” (49). Mariana también escoge el camino de menos resistencia para que su esposo no sienta la presión de hacer algo que no ha sido capaz de hacer después de veintidós años de trabajar para Fibras Químicas.

Después de tantos pensamientos, ideas y juegos, Víctor decide enfrentar la realidad supuesta de que él es un perdedor y no puede cambiar. La pasividad de Víctor no lo ayuda a cambiar la vida sino que lo influye a resignarse y darse por vencido sin comprometerse en una lucha.

El fatalismo de Víctor y Mariana por lo general caracteriza a los personajes de David Toscana. El mismo autor mexicano explica esta situación en referencia al texto *Historias de Lontananza*:

. . . si tuviéramos que ponerles una etiqueta con una sola palabra sería fracaso, es decir, la incapacidad de que el ser humano tenga la misma dimensión que sus sueños. Los personajes tienen deseos de algo, a veces no saben de qué . . . simplemente algo—de salir de donde están, tal vez. Y por medio del cuento nos damos cuenta que están atrapados en una realidad de la que es imposible salir. (Brescia 358)

Esta percepción del mundo con que Toscana perfila sus personajes refleja la percepción del autor con respecto al contexto sociohistórico en que le ha tocado vivir. En otra entrevista, afirma el mexicano que “. . . creo que precisamente lo que más nos está influyendo [en mi creación] es la realidad que vivimos” (Hargrave 20). Sin embargo, mientras los seres humanos viven entre la realidad dura y los sueños inalcanzables, Enrique Rojas considera que la felicidad del hombre depende de las ilusiones, o un proyecto que oriente significativamente la vida con valores.

En “El nuevo”, el protagonista sucumbe a la pasividad porque no mantiene un sistema de valores bastante fuertes para animarse hacia la acción, en las palabras de Rojas, le falta un proyecto.³ Rojas sostiene al respecto, “*La felicidad consiste en tener un proyecto*, que se compone de metas como el amor, el trabajo y la cultura; supone la

³Hodges describe los valores con elementos esenciales como, por ejemplo, la evidencia de cambio y desarrollo: “values are inherently dynamic, intrinsically motivating developmental change that is both telic (i.e. directed) and open-ended, revealing increasingly the nature of the values themselves” (70).

realización más completa de uno mismo, de acuerdo con las posibilidades de nuestra condición; esto es, *hacer algo con la propia vida que merezca realmente la pena*” (énfasis del autor, 39). Aunque Víctor dice considerar la presencia del nuevo compañero como un “aliciente”, éste parece suficiente para motivar al protagonista a tomar una acción valedera; no está dispuesto a enfrentar las dificultades que acompañan tal esfuerzo. Por este motivo, prefiere ceder su dignidad y quedarse dentro de la zona aparentemente segura, donde no existe la necesidad de arriesgarse y comprometerse. El psiquiatra español ya citado denuncia esta ruta en los siguientes términos: “¡Qué fácil es derrumbarse, venirse abajo ante las adversidades!” (Rojas 116). Tal vez el nuevo colega de Víctor es el adversario, pero probablemente, el nuevo representa la zona de lo desconocido, Víctor no sabe qué va a pasar con el nuevo o con sí mismo. Entonces, se esconde dentro de la “seguridad” de la inacción y la resignación, sin ninguna lealtad a las ideas de transformar la vida, relegándose a una vida sin sustancia. Rojas confronta este tipo de conducta de esta manera: “*No se puede vivir sin ilusiones*. Y para que éstas salgan es necesario tener un afán de superación permanente” (énfasis del autor, 129). Una diferencia entre el consejo de Rojas y el personaje principal de “El nuevo” es la palabra “permanente”. Víctor piensa en ideas para la superación, pero estas no duran, y desaparecen cuando requieren más esfuerzo o cuando él se enfrenta a cualquier situación adversa.

Las ilusiones o las metas de un ser humano no constituyen exactamente lo que es la realidad sino la motivación de aspirar a una vida mejor, más completa. Bert H. Hodges confirma este postulado: “They [values] are maximums that cannot be maximized, ideals that cannot be idealized, realities that cannot be completely realized.

. . . Nonetheless, we must act” (73). El personaje principal de “El nuevo” abandona su responsabilidad de actuar en relación con el otro y en relación con sí mismo porque quiere evitar el dolor del fracaso personal y en cuanto al trabajo. Con esto Víctor se aparta de una vida bienaventurada según se sugiere, por ejemplo, en este fragmento de la reciente “Carta Encíclica: Spe Salvi” (30 de noviembre de 2007) a cargo del Sumo Pontífice Benedicto XVI: “Precisamente cuando los hombres intentando evitar toda dolencia, tratan de alejarse de todo lo que podría significar aflicción, cuando quieren ahorrarse la fatiga y el dolor de la verdad, del amor y del bien, caen en una vida vacía en la que quizás ya no existe el dolor, pero en la que la oscura sensación de la falta de sentido y de la soledad es mucho mayor aún”. A la vez, nuestro protagonista rechaza la perseverancia y se encierra en la pena del fracaso, se distancia de todos los valores que se llaman así porque *cuestan* algo.

Mientras Rojas propone que la felicidad es el valor más importante, al mismo tiempo clarifica lo que este valor no es. “La felicidad nunca es un regalo, hay que conquistarla y trabajarla con ilusión” (Rojas 175). La felicidad requiere un esfuerzo que Víctor no cree tener, éste no quiere ejercer la voluntad para intentar tal esfuerzo. Víctor pierde la visión del efecto circular de los valores; es decir, cuando uno lucha para buscar los valores, los puede ganar y así puede seguir luchando. Al respecto plantea el recién mencionado analista: “La felicidad es la vocación fundamental del hombre, su primera inclinación primaria y hacia la que apuntan todos sus esfuerzos, aun en las situaciones más difíciles y complejas en que pueda verse el hombre” (Rojas 143). Sin embargo, entre “los valores eternos”, Rojas menciona también “el encuentro profundo con el otro”

(149), un concepto desarrollado profundamente por Bajtin en el ensayo *Hacia una filosofía del acto ético*.

Víctor sucumbe a la pasividad en las oportunidades más básicas e, igualmente, su egoísmo lo ciega a la responsabilidad única de realizar los valores en la interacción con el otro. Bajtin describe la responsabilidad del individuo de actuar en relación con otros como “la no coartada en el ser” (56). Hodges plantea de este modo dicha proposición, “The obligation to act for good or for ill is already upon us” (77). En los momentos de relación con otros, el protagonista que nos incumbe ignora la idea de relacionarse en forma válida, hospitalaria al otro, por ejemplo, cuando conoce al nuevo compañero, “se las arregló para no dirigirle la palabra en el resto del turno” (Toscana 36). Demuestra su impaciencia con el taxista: “Víctor deseó tener el carácter para pedirle que se callara” (41). Y en contraste con “la cara sonriente del guardia”, Víctor le habla “sin muchas ganas de responder” (42). La falta obvia de Víctor de respeto hacia los otros personajes en el cuento expone su egoísmo y su temor del otro, especialmente, el nuevo.⁴ Elena Méndez afirma al respecto: “Víctor . . . deberá preparar a un joven en la empresa donde ha laborado toda su vida; tal hecho lo hace percatarse de su medianía y pensar en maneras de ser reconocido por sus superiores, temeroso de ser desplazado por el novato” (“El que nace”). El protagonista, en el temor de ser desplazado, no reconoce ni actualiza su propia unicidad, que reconoce Bajtin: “Una vida que haga a un lado la responsabilidad no puede poseer una filosofía: aparecería por principio como fortuita y carente de raíces” (63). La acción que se niega a tomar Víctor le impide lograr la unicidad, de dirigir la vida hacia la buena ventura y ayudar al otro.

⁴John Macmurray confirma este temor del otro en el libro *Persons in Relation* (1961), también planteando que este temor nos motiva a escapar de las demandas del otro y retirar de la acción al mundo de pensar (130).

La inseguridad y el temor, que moldean el egoísmo del protagonista e influyen en que su personalidad sea tan fría con el otro, causan que Víctor pierda las oportunidades de descubrir la ética. Según la definición de Manuel Jofré, “Lo ético sería poner al otro a la misma altura y en el mismo sitio que el propio”. Sin la búsqueda de los valores y lo ético, la vacuidad y las circunstancias de la vida se vuelven abrumadoras, y Víctor escoge el camino de menos resistencia. Sin embargo, el camino y la pasividad del protagonista no se limitan al mundo de ficción en que vive este personaje, sino que se encuentran en la vida diaria de cualquier individuo. Miguel Rodríguez Lozano observa en David Toscana el “. . . tratamiento de los temas ligados a lo humano” (60). El protagonista ensimismado comparte rasgos de cada ser humano en que persiste el conflicto de percibir el mundo desde el punto de vista del bien del yo (¿cómo puedo sentirme bien?) y el altruismo que intenta actuar benevolentemente con respecto al otro. Como autor, Toscana no trata de crear “tipos” en sus personajes, escribiendo a la manera del realismo contemporáneo. Toscana explica al respecto: “Tú tratas a tu personaje como si fuera tu vecino, como si fueras tú mismo, pero no como si fuera el representante de nadie. Si llega a representar a alguien es una consecuencia y no es un fin. Creo que si lo buscas como fin vas a artificializar al personaje un poco. Ya no vas a llegar a esta intimidad que buscamos” (Hargrave 22).

Por la intimidad que logra David Toscana con el personaje de Víctor, el relato analizado incursiona en lo más personal de la lucha humana: creer en la acción mediante la voluntad libre o rendirse al azar impredecible. Hodges clarifica este conflicto de esta manera:

A values-realizing approach to reality takes the world neither as something ‘given’ to us, nor as something to be ‘constructed’ by us;

rather it is 'entrusted' to us. Humans are agents, responsible to and for what grants them life. This responsibility can be carried out more or less well; thus life for humans is problematic. Life is actually lived in between what 'is' and what 'ought to be'. (73)

En definitiva, la lucha del ser humano, en la que Víctor se da por perdido, se encuentra en la manera de continuar buscando los valores a través de realizar la responsabilidad ética con el otro mientras existe esta tensión de "lo que es" y "lo que debe ser".

CAPÍTULO SEXTO

Conclusión

El presente análisis del cuento latinoamericano contemporáneo revela la lucha necesaria hacia una vida con valores profundos. En los cuatro cuentos estudiados, “Luvina” de Juan Rulfo, “La prodigiosa tarde de Baltazar” de Gabriel García Márquez, “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” de Darío Oses y “El nuevo” de David Toscana, la situación compleja de cada protagonista provoca una reacción por parte del personaje y la oportunidad de continuar luchando o darse por vencido. Los factores múltiples, que afectan la reacción de la figura protagónica a dicha lucha, constituyen el papel del individuo en su sociedad, el triunfo versus el fracaso, y la esperanza versus la desesperanza; elementos que últimamente se conectan con la fe sostenida y el encuentro con el otro.¹ Según Bajtin, el encuentro con el otro facilita la búsqueda de los valores porque allí se manifiesta la responsabilidad ética del individuo. Mientras cada cuento detalla una búsqueda única del personaje principal, la interacción del personaje con los otros determina el resultado final.

“Luvina” y “La prodigiosa tarde de Baltazar”, publicados en las décadas del cincuenta y sesenta, conforman a la tendencia de esa clase de escritores de tratar las cuestiones de la relación del individuo con lo colectivo. Rulfo y García Márquez examinan las instituciones, la sociedad, la tradición y la cultura a través de la perspectiva del individuo afectado por estas entidades. Por eso, lo colectivo, “el pueblo”, funciona casi como personaje con respecto a la relación con el individuo. El

¹La fe sostenida se aplica al “proyecto” de un hombre, según Enrique Rojas, como una fuerza que motiva la perseverancia y que guía la vida.

protagonista-narrador de “Luvina” choca con la realidad desesperada de los pueblerinos de Luvina y aunque tiene el oficio de trabajar para mejorar la comunidad, el fracaso de las instituciones pertinentes ha creado un ambiente de desilusión total del que él no puede escapar. En un mundo utópico, el individuo es capaz de cambiar una comunidad, pero en este “purgatorio”, donde los habitantes han aceptado como destino final la condenación perpetua, el maestro sale del lugar completamente derrotado y sin energía para ilusionarse ni siquiera de vivir de nuevo. Se destacan el fracaso y la desesperanza en esta ausencia de una lucha, como un reflejo de una realidad sofocante de los mexicanos pobres de la posguerra. El mensaje es que no se puede vivir sin esperanza de la felicidad y del propósito en la vida, pero que la sociedad contribuya en mayor parte a esta búsqueda porque las personas se interrelacionan entre sí.

Baltazar, el protagonista de “La prodigiosa tarde de Baltazar”, avanza hacia la mencionada filosofía de Bajtin y su experiencia refuerza la idea del pensador ruso. Aunque Baltazar representa la clase baja, artesana, pobre, su interacción con Montiel y el hijo de Montiel solidifica su carácter como individuo. Este personaje no había imaginado antes que su vida podría tener un efecto en otros, pero con la victoria sobre Montiel, trae esperanza a la gente, a la colectividad. Reconoce su propio significado por las acciones de los comensales a la vez que se entera de la felicidad que procede de ejercer la generosidad. El carpintero sacrifica su labor, su creación artística y su propio dinero para generar la felicidad de los otros, las personas que pertenecen a su clase social o el mismo Pepe Montiel, el hijo del rico del pueblo.

Hay un contraste entre lo que logra Baltazar por destacar el origen de la felicidad y las ilusiones (ayudar al otro) y lo que el narrador desencantado de “Luvina” no puede

mantener (la ilusión de transformar una sociedad). El carpintero se realiza al contribuir a la alegría de otros mientras el maestro no puede convencer a los luvineses de la necesidad de cambiar la manera de vivir. En un sentido, la manera en que cada protagonista responde a la opresión sistémica resulta en una vida con ilusiones y esperanza (Baltazar) o una vida desilusionada (el narrador de “Luvina”). Ambos se encuentran en una sociedad injusta y clasista, pero Baltazar actúa a pesar de las circunstancias adversas y el protagonista de “Luvina” deja que las circunstancias adversas lo conquisten (como los luvineses ya han hecho). Existe la opción del ser humano de sucumbir bajo la presión opresiva del estado degradado de los seres humanos, o de superar este dolor mediante el ofrecimiento del otro.

La distinción entre los protagonistas en los cuentos ya discutidos tiene un paralelo en la diferencia entre el profesor de “Érase una vez, en un supermercado muy lejano” de Oses y el personaje principal de “El nuevo” de Toscana. El profesor del cuento de Oses, también narrador en primera persona, escoge conectarse con un mundo divino a través de un método inconvencional, tomar alcohol. Sin embargo, la esperanza que mantiene el maestro de un paraíso causa que actúe de una manera agresiva para obtener el mundo utópico de las culturas grecorromanas. Parte de su acción es la mera narración de los acontecimientos del día para establecer como válidos su identidad y sus valores. Demuestra este cuento también la interrelación de los seres humanos para continuar esta búsqueda de valores. Los personajes secundarios del relato niegan que el profesor establezca la relevancia de su materia e ilumine las mentes del otro con el conocimiento del mundo grecorromano, donde él mismo encuentra sus valores humanistas. El momento en que el maestro logra captar la atención de los estudiantes

destaca la importancia de afectar al otro para dar significado a la vida. Sin esta vía de relacionarse con el otro (la enseñanza), el profesor escoge una opción degradada para conectarse con los valores que pueden también darle significado a su vida.

Mientras el protagonista de Oses de cierta manera se conecta con un mundo de valores, el personaje principal de Toscana vive atrapado en la mediocridad y el fracaso. Víctor muestra un carácter de pasividad e inacción aún cuando tiene la oportunidad de sacrificarse o de actuar por parte del otro. Por el temor al fracaso y por los fracasos pasados, queda en un estado de parálisis, incapaz de tomar una acción para cambiar la vida, en vez, opta por resignarse al “poder” desencantado de las barajas. El fin del cuento es un anticlímax, una declaración de nada más que la resignación y el fatalismo. El cuento se trata de la disolución de los valores en vez de una lucha agresiva porque Víctor cae víctima de un ciclo fútil de mediocridad y cobardía por no escapar de la zona de seguridad y arriesgarse por una esperanza. La frialdad de Víctor hacia el nuevo compañero, el taxista, el guardia, y aún su esposa retrata a un hombre infeliz y vacío, le falta la resolución y la voluntad de luchar que le darían esperanza, propósito y significado en la vida y también cierta seguridad para arriesgar una nueva acción. Valores como el amor, la paz y el sacrificio por el otro forman la base de una vida que supera la mediocridad que Víctor ha interiorizado como su manera de vida.

En el cuento “El nuevo” la ausencia de una reacción fuerte (incluso, una acción fuerte, no solamente pensamientos) de cambiar las circunstancias describe una situación triste que tiene el mismo poder de motivar una búsqueda de valores como cualquier cuento con una lucha obvia de valores. El lector de este cuento que se identifica con la figura de Víctor posiblemente puede decirse: “no quiero que mi vida sea así”. La

solución presentada en cada uno de los cuentos se funda en una fuerza de superar la apatía y la mediocridad tan inherentes en el ser humano, además del encuentro con el otro.

Enrique Rojas, autor español de *El hombre light: Una vida sin valores*, analiza el estado del hombre posmoderno, el hombre *light*, que se asimila a la cultura de la superficialidad. Sus diagnósticos y sus soluciones se han aplicado en esta tesis a los protagonistas de los cuentos que luchan contra un sistema que promulgan vidas *light*. Rojas sugiere un regreso a los valores humanistas, a la creencia que el ser humano tiene oportunidades de cambiarse a sí mismo y cambiar su mundo. Este consejo implica que el “todo vale” del posmodernismo no ha sido suficiente para el alma humana.

La modernidad, reacciona ante la posmodernidad, exalta al ser humano y al espíritu del progreso hasta el punto de que la perfección es la meta.² Con el movimiento de la Ilustración,³ los filósofos creían que la solución para la condición humana se encontraba en el razonamiento del ser humano mismo. Sin embargo, las ideas de la modernidad, nobles hasta cierto punto, proponen las ciencias y la razón como superiores a lo sobrenatural, desvalorando culturas del mundo que se expresan principalmente por lo espiritual. Al contrario, la posmodernidad exalta la diversidad al extremo de que los

²David Macey define la modernidad en *The Penguin Dictionary of Critical Theory*: “In terms of the history of philosophy, modernity is sometimes seen, as in Husserl, as being inaugurated by Descartes’ vision of a philosophy and science that would make men the masters and possessors of nature (1637), but is usually made synonymous with the Enlightenment project and its belief that the light of reason and the natural sciences would eventually dispel the shadows and darkness of superstition, religion and political tyranny” (260).

³Macey resume la filosofía de la Ilustración al respecto: “Enlightenment philosophy is critical of all forms of traditional authority, and particularly of those associated with religion and feudalism. It seeks to replace fear and superstition with consent and truth and looks forward to the establishment of a social order based upon reason and natural law. Once the particularisms of local customs and beliefs are stripped away, a universal humanity will be revealed, and that humanity will be capable of infinite perfectability” (111).

valores por lo general se han desbaratado. Jorge Larraín describe la debilidad de ambas perspectivas (la modernidad y la posmodernidad): “These theories [Modern universalistic theories] emphasize the similarity of goals for all humankind, but have difficulties in respecting the other as different. Postmodernism has the opposite difficulty: it values differences and historical discontinuities but has difficulties in understanding the elements of shared humanity which underlie all cultures” (91). Las dos filosofías reconocen elementos importantes para la raza humana, pero si se quedan yuxtapuestas, las características de ambos movimientos resultan inefectivas para resolver el problema del dolor existencial del hombre, como a la vez que existen innumerables expresiones de las culturas del mundo, la lucha por los valores reside en cada uno.

Al considerar teorías y escritores diferentes, Rojas sintetiza algunos de los valores que, según él apoyan en el desarrollo del ser humano, y la perfección no es la meta ni es la fragmentación la conclusión. Aconseja Rojas, “Cultivar y fomentar lo valioso, lo auténtico, lo que permanece y edifica un ser humano más amable, humano, fuerte, rico por dentro, armónico [. . .] un modelo por el que merece la pena luchar. Esta meta es una aspiración grande, capaz de superar el paso de muchas décadas con un análisis serio” (174). Otra necesidad, a la que se refiere Rojas, no cabe en la parte racional de la mente humana, sino en el alma. El analista mantiene que “En ese horizonte aparece la figura de un ser superior, que para el cristiano tiene nombre propio” (174). En la conclusión de este libro, resume Rojas que lo que él ha propuesto señala al cristianismo, en un sentido. Plantea el psiquiatra español al respecto “*La moral*

cristiana es el mejor vector para la realización de la eterna vocación trascendente del hombre” (énfasis del autor, 174). Mijail Bajtin expone la misma conclusión.

La obra de Mijail Bajtin *Hacia una filosofía del acto ético* se refiere a “momentos arquitectónicos”, *el yo-para-mí, el yo-para-el-otro, el otro-para-mí* (Bajtin 54), que crean una vida equilibrada y profunda si uno actúa responsablemente. Caryl Emerson plantea que el modelo de Bajtin se encuentra en la figura central del cristianismo: “. . . at several points in his early notebooks, he comments on the Christ of the Gospels in terms of the contrary pulls of *I-for-myself* and *I-for-the-other*” (40). La vida perfecta, equilibrada de Jesucristo contrasta con la realidad de los seres humanos, en que luchamos contra el egoísmo, el control de la vida, la apatía y otras actitudes más fáciles de adoptar que la actitud altruista, y el abandono de esta meta tan noble nos tienta con frecuencia. Emerson comenta al respecto: “Too much self, even if it is a morally pure self, and we forget what others need; that is, we forget the validity of other peoples’ perspectives. But too much other, and our own self dangerously empties out, loses its ability to make moral judgments or take responsibility, gets swayed and swamped” (40). Cada persona se puede identificar con ambos lados del dilema existencial en cuestión.

Aunque el ser humano tal vez no alcance la perfección en el ejemplo de Cristo, Bajtin descubre en dicho modelo el equilibrio perfecto de los momentos arquitectónicos, ejecutado con responsabilidad. Bajtin analiza la vida de Cristo al respecto “we find a synthesis of unique depth, the synthesis of *ethical solipsism* (by which Bakhtin meant: infinite severity toward one’s own self) and *ethical-aesthetic kindness* toward the other” (énfasis del autor, citado en Emerson 40).

Los protagonistas de cada cuento analizado en la tesis que aquí concluimos muestran las imperfecciones del ser humano y caben en el espectro desde el egoísmo hasta el altruismo, reflejando la batalla de cada ser humano de buscar su propia felicidad y la felicidad del otro a la vez. Bert H. Hodges, en su discusión de John Macmurray, Emmanuel Levinas y Mijail Bajtin, plantea que los temas destacados en los tres filósofos apuntan a la ideología del cristianismo. Resume Hodges al respecto, “In one sense it might be argued that all three writers see persons in terms of vocation, a calling by God to love our neighbor and to take care of the world” (77). La imposibilidad de perfeccionar esta meta, como lo ya citado de Emerson, también se reconoce por Hodges y se reconcilia de nuevo por la teología cristiana. Hodges sintetiza los elementos de la filosofía de estos tres escritores para describir cómo anhelan los seres humanos, imperfectos en un mundo imperfecto.

Yet the burden of the infinite and irreplaceable responsibility of the Other is ultimately one too heavy for any individual self to bear. It must be borne by an Other who suffered for us with a love so heart-rending that it makes it possible for us to hope. In obedience we can find transcendence; we can live an ‘answer’ to the enigma of evil although we can offer no totalizing explanation and often no practical solution. Yet through the frustration and the suffering, our lives, constituted by faith, can still remain hopeful. (79)

El carácter abstracto de la esperanza coincide con la naturaleza impredecible de la vida, y la realidad de que nunca vamos a entender todo, puede sofocarnos si nos falta el elemento de la fe. Hodges subraya este principio, colocando a los científicos y a los cristianos en la misma categoría. Apunta Hodges, casi humorísticamente, que “The openness and unfinalizability of existence sometimes unnerves scientists and Christians, but it should be understood as constitutive of what it means to live life by faith” (78). Los dos valores de esperanza y fe constituyen ambos lo necesario y lo deseado para

continuar la búsqueda. Por otra parte, en la carta encíclica de 2007, el Sumo Pontífice Benedicto XVI reitera las palabras de Hodges y del escritor del libro *Hebreos del Nuevo Testamento*, “La fe es la sustancia de la esperanza” (10), pero también explica que “Quien tiene esperanza vive de otra manera” (2). Todos los personajes en los cuentos analizados toman el alcohol, pero dos de ellos (Baltazar y el profesor de Oses) desarrollan visiones que inspiran fe y esperanza, que no se relacionan con el alcohol directamente, sino con el carácter fuerte de ellos de buscar valores y de añorar el más allá.

Las proposiciones de Bajtin, asimiladas al ejemplo de Cristo, como Emerson ha propuesto, no constituyen una ideología de conformidad, ni una “gran narrativa”. El amor con el sacrificio por el otro es una idea ajena a la sociedad contemporánea que promulga el consumismo y la comodidad del individuo. Sin embargo, la revelación de Bajtin en cuanto a la responsabilidad ética y la unicidad del ser sugieren otra manera de vivir. Emerson se refiere al mensaje principal de Bajtin al respecto “Indeed his central teaching might well turn out to be: ‘How might I not comfortably belong, how might I remain on the outside but always in a creative way?’” (27). Para responder a esta pregunta, la literatura facilita la expresión creativa del ser humano de exponer la condición humana y, como hemos analizado en los cuentos de Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Darío Oses y David Toscana, la narrativa latinoamericana contemporánea refleja las luchas, los fracasos y los triunfos de la vida diaria del individuo en cuanto a la perenne búsqueda de los valores perdidos.

BIBLIOGRAFÍA

A. Obras citadas

- Bajtín, Mijail M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores. Y otros escritos*. Trans. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos, 1997.
- Bertens, Hans. "Postmodern Culture(s)." *Postmodernism and Contemporary Fiction*. Ed. Edmund J. Smyth. London: B.T. Batsford Ltd., 1991. 123-137.
- Beilin, Kataryna Olga. *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*. Londres: Tamesis, 2004.
- Bell-Villada, Gene H. *García Márquez: The Man and His Work*. Chapel Hill: The U of North Carolina P, 1990.
- Benedicto, XVI. "Carta Encíclica: Spe Salvi." *La Santa Sede*. 30 nov. 2007. Librería Editrice Vaticana. 3 enero 2008 <http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/index_sp.htm>. Path: Spe Salvi (30 de Noviembre de 2007).
- Bendice, Carlos. "Tendencias en la narrativa latinoamericana." Handout. 2005.
- Boldy, Steven. "Authority and Identity in Rulfo's *El llano en llamas*." *MLN* 101.2 (1986): 395-404. *JSTOR*. 17 oct. 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.
- Booth, Wayne C. "Why Ethical Criticism Can Never Be So Simple." *Mapping the Ethical*. Ed. Todd F. Davis and Kenneth Womack. Charlottesville: UP of Virginia, 2001.
- Brescia Pablo A.J. and Scott M. Bennett. "¿Nueva narrativa? Entrevista con David Toscana." *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos* 18.2 (2002): 351-362. *JSTOR*. 29 nov. 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.
- Carlos, Alberto J. "Aproximaciones a los cuentos de Gabriel García Márquez." *Homenaje a Gabriel García Márquez*. Ed. Helmy F. Giacomán. Nueva York: L.A. Publishing Company, Inc., 1972: 213-233.
- Carrillo, Germán Darío. *La narrativa de Gabriel García Márquez (Ensayos de interpretación)*. Madrid: Ediciones de arte y bibliofilia, 1975.

- Castillo, Abelardo. "The Latin American Writer in These Postmodern Times." Ed. Emil Volek. *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery*. New York: Routledge, 2002. 202-216.
- Collazos, Oscar. *García Márquez: La soledad y la gloria*. Barcelona: Plaza y Janés Editores, S.A., 1986.
- Connor, Steven. *Theory and Cultural Value*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1992.
- Davis, Joseph E. "Social Change and the problem of Identity." Introduction. *Identity and Social Change*. Ed. Davis. New Brunswick: Transaction Publishers, 2000.
- Davis, Todd F. and Kenneth Womack. "Reading Literature and the Ethics of Criticism." Preface. *Mapping the Ethical*. Ed. Davis and Womack. Charlottesville: UP of Virginia, 2001.
- Díez, Miguel R. "Juan Rulfo y 'Luvina'."
- "Dionysus." *Microsoft Encarta. Online Encyclopedia*. Microsoft Corporation, 2006. 25 enero 2008 <<http://encarta.msn.com>>. Path: Dionysus.
- Eagleton, Robert. *Ethical Criticism*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1997.
- Eberle, Gary. *The Geography of Nowhere: Finding One's Self in the Postmodern World*. Kansas City: Sheed and Ward, 1994.
- Echegoyen Olleta, Javier. "Filosofía contemporánea: Sartre." *Historia de la Filosofía: Volumen 3: Filosofía Contemporánea*. Editorial Edinumen. 16 dic. 2007 <<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-CondicionHumana.htm>>.
- Emerson, Caryl. "Building a Responsive Self in a Post-Relativistic World: The Contribution of Mikhail Bakhtin." *The Self: Beyond the Postmodern Crisis*. Ed. Paul C. Vitz and Susan M. Felch. Wilmington: ISI Books, 2006.
- Eskin, Michael. *Ethics and Dialogue: in the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam and Celan*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Fares, Gustavo. *Ensayos sobre la obra de Juan Rulfo*. Nueva York: Peter Lang Publishing, Inc., 1998.
- Flórez, Óscar. "El arte y su función social en García Márquez." *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 52 (1997): 311-319.

- García-Corales, Guillermo. "Darío Osés." *Hispanica: Revista de Literatura* 26 (1997): 45-55.
- . *Ethical Dimension in the Latin American Novel Today*. Introduction. Work in progress. 2008.
- . "La nueva narrativa chilena: El caso de Jaime Collyer." *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura* 15.2 (2000): 192-201.
- . "La resistencia utópica y el neoliberalismo." Guía de estudio. 2006.
- García Márquez, Gabriel. *Los funerales de la Mama Grande*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- Giardinelli, Mempo. "Variations on Postmodernity, or, What Does the Latin American Postboom Mean?" Ed. Emil Volek. *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery*. New York: Routledge, 2002. 217-224.
- Gibson, Andrew. "Ethical Criticism." *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. London: The Johns Hopkins UP, 2005.
- González, Eduardo. "Beware of Gift-Bearing Tales: Reading García Márquez According to Mauss." *MLN* 97.2 (1982): 347-364. *JSTOR*. 6 oct. 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.
- Gordon, Donald K. *Los cuentos de Juan Rulfo*. Madrid: Colección Nova Scholar, 1976.
- Gyurko, Lanin A. "Rulfo's Aesthetic Nihilism: Narrative Antecedents of Pedro Páramo." *Hispanic Review*: 40.4 (1972): 451-466. *JSTOR*. 28 sept. 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.
- Hamling, Anna. "Introducción a convergencias y analogías en el pensamiento religioso de León Tolstoi y Miguel Unamuno." *Confluencia* 21.1 (2005): 68-78.
- Hargrave, Nelly and Georgia Smith Seminet. "De Macondo a *McOndo*: Nuevas voces en la literatura latinoamericana." *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 27.2 (1998): 14-26.
- Harss, Luis and Barbara Dohmann. *Into the Mainstream: Conversations with Latin American Writers*. New York: Harper, 1967.
- Hodges, Bert H. "Persons as Obligated: A Values-Realizing Psychology in Light of Bakhtin, Macmurray, and Levinas." *The Self: Beyond the Postmodern Crisis*. Ed. Paul C. Vitz and Susan M. Felch. Wilmington: ISI Books, 2006. 63-82.

- Holstein, James A. and Jaber F. Gubrium. *The Self We Live By: Narrative Identity in a Postmodern World*. New York: Oxford UP, 2000.
- Hopenhayn, Martín. "Postmodernism and Neoliberalism in Latin America." *Boundary 2* 20.3 (1993): 93-109.
- Jiménez de Báez, Yvette. *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza*. México, D.F.: El colegio de México, 1990.
- Jofré, Manuel. "Ética y educación." *Funforall*. 24 agosto 2005. Blogger.com. 3 enero 2008 <<http://manueljofre.blogspot.com/2005/08/tica-y-educacin.html>>.
- Larraín, Jorge. "Postmodernism and Latin American Identity." Ed. Emil Volek. *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery*. New York: Routledge, 2002. 79-104.
- Leal, Luis. "El cuento de ambiente: 'Luvina', de Juan Rulfo." *Homenaje a Juan Rulfo*. Ed. Helmy F. Giacoman. Madrid: L.A. Publishing Company, Inc., 1975: 91-98.
- Macey, David. *The Penguin Dictionary of Critical Theory*. London: Penguin Books, 2000.
- Macmurray, John. *Persons in Relation. The Form of the Personal*. 2. New York: Harper and Brothers, 1961.
- McGee, Robert S. *The Search for Significance*. Nashville: W Publishing Group, 1998.
- McMurray, George R. *Gabriel García Márquez*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1977.
- McNerney, Kathleen. *Understanding García Márquez*. Columbia: The U of South Carolina P, 1989.
- Megged, Nahum. "Juan Rulfo: Mitología y dolor existencial." *Boletín Editorial 4* (1985): 7-16.
- Méndez, Elena. "El hombre que cambió la ingeniería por la literatura." *Homines.com*. 2006. 29 nov. 2007 <www.homines.com/palabras/entrevista_david_toscana/index.htm>.
- . "El que nace pa' maceta." *Homines.com*. 2007. 11 dic. 2007. <http://www.homines.com/palabras/brindis_fracaso/index.htm>.
- Mephram, John. "Narratives of Postmodernism." *Postmodernism and Contemporary Fiction*. London: B.T. Batsford Ltd., 1991.

- Mora, Gabriel. "La prodigiosa tarde de Baltazar: Problemas de significado." *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 16-17 (1982-1983): 83-93.
- Muñoz, Blanca. "Teoría de la pseudocultura." *Espacios Temáticos*. Psicomundo.com. 4 enero 2008 <<http://www.psiconet.com/foros/psa-marx/teoriacritica/pseudocultura.htm>>.
- Nuevo Testamento Bilingüe NVI (Español/Inglés)*. Colorado Springs: Sociedad Bíblica Internacional, 1991.
- Oses, Darío. "Érase una vez, en un supermercado muy lejano." *Panorama* feb. 2004: 85-92.
- Parker, David. *Ethics, Theory and the Novel*. New York: Cambridge UP, 1994.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. "La otra experiencia del norte; Aproximación a la narrativa de David Toscana." *Revista de literatura mexicana contemporánea* 4.10 (1999): 57-66.
- Rojas, Enrique. *El hombre light: Una vida sin valores*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1992.
- Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism: Essays: 1972-1980*. Minnesota: U of Minnesota P: 1982.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México: Fondo de cultura económica, 1964.
- Sánchez-Mesa, Domingo. *Literatura y cultura de la responsabilidad: El pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín*. Granada: Editorial Comares, 1999.
- Siebers, Tobin. *The Ethics of Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Smyth, Edmund J. Introduction. *Postmodernism and Contemporary Fiction*. Ed. Smyth. London: B.T. Batsford Ltd., 1991.
- Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo. "El cuento latinoamericano en las décadas de los 70 y 80." *El cuento en Red*. 2001. Universidad Autónoma Metropolitana. 3 enero 2008 <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no_3/pdf/no3_presentacion.pdf>.
- Toscana, David. *Brindis por un fracaso*. México, D.F.: Editorial Aldus, 2006.
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User Friendly Guide*. New York: Garland Publishing, Inc., 1999.

Volek, Emil, Ed. *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery*. New York: Routledge, 2002.

Williams, Raymond L. *Gabriel García Márquez*. Boston: Twayne Publishers, 1984.

Williams, Raymond L. y Blanca Rodríguez. *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2002.

B. Obras consultadas

Alonso, Carlos J. "The Mourning After: García Márquez, Fuentes and the Meaning of Postmodernity in Spanish America." *MLN* 109.2 (1994): 252-267. *JSTOR*. 24 mayo 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.

Betancur Garcés, Ángela. "Las estructuras narrativas en 'La prodigiosa tarde de Baltazar' de Gabriel García Márquez." *Estudios de Literatura Colombiana* 2 (1998): 19-27.

Brescia, Pablo. "Los límites del narrar; Primeras propuestas cuentísticas de David Toscana y Eduardo Antonio Parra." *Cuento bueno, hijo ajeno; la ficción en México* (2002): 151-173.

Delius, Christoph, Matthias Gatzemeier, Denis Sertcan, and Kathleen Wünsch. *The Story of Philosophy: From Antiquity to the Present*. Trans. David Jenkinson and Michael Scuffli. Germany: Könnemann, 2005.

Edwards, Javier. "El lugar y sus límites." *El Mercurio* agosto 2007. 31 agosto 2007 <<http://diarioelmercurio.com>>.

Lechner, Norbert. "A Disenchantment Called Postmodernism." *Boundary 2* 20.3 (1993): 122-139. *JSTOR*. 24 mayo 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.

Peaviers, Terry J. "Perspectiva, voz y distancia en *El llano en llamas*." *Hispania* 69.4 (1986): 845-852. *JSTOR*. 28 sept. 2007. <<http://www.jstor.org/search>>.

Peras, Françoise. "Algunas consideraciones histórico-teóricas para el estudio del cuento." *Plural: revista cultural de Excelsior* 16.9 (1987): 37-39.

Quijano, Aníbal. "Modernity, Identity, and Utopia in Latin America." *Boundary 2* 20.3 (1993): 140-155. *JSTOR*. 24 mayo 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.

Richard, Nelly. "Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist De-Centering." *Boundary 2* 20.3 (1993): 156-161. *JSTOR*. 24 mayo 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.

Rincón, Carlos. "The Peripheral Center of Postmodernism: On Borges, García Márquez, and Alterity." *Boundary 2* 20.3 (1993): 162-179. *JSTOR*. 24 mayo 2007 <<http://www.jstor.org/search>>.

Rodríguez Padrón, Jorge. "El 'más allá' de Juan Rulfo; Algunas notas en torno a 'Luvina'." *Cuadernos hispanoamericanos* 421 (1985): 249-259.

Varela Jacome, Benito. "Discursos narrativos de 'Luvina'." *Cuadernos hispanoamericanos* 421 (1985): 261-275.

Zavala, Lauro. "El cuento mexicano de fin de siglo: algunas marcas de posmodernidad." *Literatura: teoría, historia y crítica* 2 (2000): 103-111.