

APROXIMACIÓN A LA LECTURA DE TFF A TRAVÉS DEL DIALOGISMO

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

PRESENTADO POR:

JULIANA COY MÉNDEZ

DIRECTOR

JHOAN MANUEL GARCÍA FRANCO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LENGUAS

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LENGUAS EXTRANJERAS

BOGOTÁ D.C

2022-2

## Tabla de contenido

CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	5
<b>1.1 Contextualización.....</b>	5
<b>1.2 Delimitación y planteamiento del problema .....</b>	7
<b>1.3 Pregunta de investigación.....</b>	11
<b>1.4 Objetivo general .....</b>	12
<b>1.5 Objetivos específicos .....</b>	12
<b>1.6 Justificación .....</b>	13
<b>1.7 Viabilidad de la investigación .....</b>	15
CAPÍTULO 2: MARCO CONCEPTUAL.....	16
<b>2.1 Antecedentes .....</b>	16
<b>2.2 Marco referencial.....</b>	21
<b>2.2.1 El dialogismo: un diálogo de voces .....</b>	21
<b>2.2.1.2 La palabra como vía hacia el diálogo .....</b>	22
<b>2.2.2 Polifonía: Variedad de voces y conciencias.....</b>	23
<b>2.2.2.1 Plurilingüismo .....</b>	24
<b>2.2.2.2 El autor y el héroe en la novela polifónica .....</b>	25
CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO .....	28
<b>3.1 Tipo de investigación .....</b>	28
<b>3.2 Fases de la investigación .....</b>	30
<b>3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....</b>	31
<b>3.4 Técnicas e instrumentos para el análisis de la información .....</b>	32
<b>3.4.1 Matriz categorial.....</b>	32
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE TFF BAJO LA LUPA DE BAJTÍN.....	33
<b>4.1 El mundo y los personajes en los cuentos de TFF .....</b>	33
<b>4.2 Tejiendo relaciones entre Bajtín y Cortázar .....</b>	39
<b>4.2.1 La palabra dentro de la palabra.....</b>	39
<b>4.2.2 El plurilingüismo en lo cotidiano .....</b>	41
<b>4.2.3 El plurilingüismo en los cuentos de Cortázar .....</b>	42
<b>4.2.4 Diálogo entre voces.....</b>	44
<b>4.3 Una mirada pedagógica a través de Cortázar y Bajtín .....</b>	48
<b>4.3.1 Manifiesto dialógico: una ruta de trabajo para el maestro de literatura.....</b>	60

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES.....	68
ANEXOS .....	72
<b>Anexo 1. Instrumento de recuperación y localización de antecedentes y marco conceptual .....</b>	<b>72</b>
<b>Anexo 2. Matriz de conceptualización.....</b>	<b>73</b>
<b>Anexo 3. Rejilla de personajes .....</b>	<b>77</b>
<b>Anexo 4. Matriz categorial .....</b>	<b>79</b>
<b>Anexo 5. Esquema del dialogismo .....</b>	<b>84</b>
<b>Anexo 6. Esquema de polifonía.....</b>	<b>85</b>

## Resumen

El presente trabajo de investigación es una monografía que tiene como fin trabajar y analizar algunos cuentos del libro Todos los fuegos el fuego (1991) del escritor argentino Julio Cortázar partiendo de algunos conceptos de la teoría de Bajtín tales como polifonía y dialogismo.

Teniendo en cuenta esto, la monografía es de corte documental ya que se ha hecho un tránsito por diferentes fuentes secundarias y teóricas que han aportado de sobremanera a esta. Tanto la obra teórica como la serie de cuentos no se trabajan de manera independiente, sino que se integran, esto con el propósito de realizar un estudio donde se plasme la influencia de la teoría de Bajtín en los cuentos seleccionados y la manera en la cual se podrían leer de manera renovada en el aula de clase.

**Palabras clave:** Todos los fuegos el fuego, Julio Cortázar, polifonía, dialogismo, palabra, alteridad- otredad, Mijaíl Bajtín.

## Abstract

This research work is a monograph that pretends work and analyse the book of tales Todos los fuegos el fuego (1991) written by Julio Cortázar. This document has in mind some of the concepts of Bajtín's theory such as polyphony and dialogism. Considering that, this monograph is documentary and has a qualitative approach because there is an approachment to different sources of information. Theory and literary work are not separated, but they are integrated mutually. This is for the purpose of doing a study where it is evidenced the influence of Bajtín's theory in those tales and how we can read them in a renewed way in the classroom.

**Key words:** Todos los fuegos el fuego, Julio Cortázar, polyphony, dialogism, alterity- otherness, Mijaíl Bajtín.

## CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Este trabajo de investigación es una monografía que se enfoca en un aspecto disciplinar de la carrera, en este caso será la literatura desde los aspectos teóricos y pedagógicos. Teniendo en cuenta esto, es necesario indagar en un problema pedagógico en torno a cómo se están analizando los cuentos de Cortázar. Ahora bien, en este capítulo se presenta el tema de investigación escogido para llevar a cabo el proyecto de investigación, se realiza el planteamiento del problema con el fin de delimitar y establecer aquello que se desea investigar. Además, se incluye la justificación, la pregunta, los objetivos y la viabilidad de la investigación.

### 1.1 Contextualización

Todos los fuegos el fuego <sup>1</sup>(TFF) es una serie de cuentos escrita por Julio Cortázar, escritor nacido en Bruselas el 26 de agosto de 1914. Sus padres eran argentinos y a sus cuatro años se radicaron en Argentina. Cortázar cursó estudios en la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta y en 1932 obtuvo el título de Maestro Normal que lo habilitó para ejercer el magisterio. Una fecha importante para él fue 1951, pues apareció su libro Bestiario y se radicó en Francia en donde viviría hasta su muerte en 1984. Cortázar escribió gran cantidad de obras entre cuentos, novelas, prosas breves, teatro, poesía y crítica. Algunos de sus trabajos más destacados son Rayuela (1963), Bestiario (1951), Los Reyes (1949), Historias de cronopios y de famas (1962), libro de Manuel (1973), clases de literatura (1980) y por supuesto Todos los fuegos el fuego.

Este último libro se publicó en 1966 siendo su cuarto libro de cuentos, fue publicado por la editorial Sudamericana y está compuesto por ocho relatos. Así, al adentrarnos en cada uno de

---

<sup>1</sup> El libro de cuentos se titula Todos los fuegos el fuego, pero en el documento se usarán las iniciales TFF para referirse a este.

estos cuentos notamos que “Cortázar propone personajes ordinarios que efectúan acciones comunes en un ambiente familiar. Instala su narración en mundos próximos y opera con seres semejantes al lector” (Saúl Yurkievich, 1994, p.280). Cortázar trata de que el lector se adentre en los cuentos, se familiarice y se integre a estos para crear relaciones y entender el universo tan variado y complejo de cada uno. Ahora bien, aunque son ocho los cuentos, se seleccionaron sólo tres de ellos teniendo presente el tiempo que se tenía para la realización del proyecto. Veamos a continuación una sinopsis de los cuentos seleccionados:

El primer cuento es La salud de los enfermos. En este cuento la muerte de Alejandro conmueve a toda la familia y para evitar que su madre se entere empiezan a inventar cosas como por ejemplo que está enfermo, que la situación política está complicada y por ende no puede viajar. Ello ocasiona que los familiares inventen también noticias y cartas. Luego, cuando la Tía Clelia enferma también le ocultan la verdad sobre su estado de salud. Así, debido a todas las mentiras que le dicen a Mamá construyen un mundo ficticio del cual les costará desprenderse.

El siguiente es La señorita Cora. Aquí la historia se desarrolla en un hospital en donde está internado Pablo, un joven al cual deben operar de apendicitis. La presencia y actitud de su madre choca con la enfermera encargada de él, Cora. A lo largo del cuento podemos apreciar los puntos de vista de cada personaje: Pablo en su etapa de adolescencia queriendo aparentar madurez para llamar la atención de Cora; ella siendo dura y cortante con él; los padres de Pablo preocupados; los otros enfermeros y médicos con sus opiniones ante esa tensa situación.

Finalmente tenemos Instrucciones para John Howell. Un sujeto llamado Rice va al teatro de Londres a presenciar una obra, todo va normal hasta que un hombre lo lleva tras bastidores y le dice que tiene que interpretar a John Howell, esposo de Eva que lo engaña con Michael. Aunque Rice se niega, termina cediendo ante sus palabras. Cuando sale a escena Eva se le acerca

y le pide que no deje que la maten; Rice intenta ayudarla a su manera, pero lo único que consigue es que lo echen del teatro. Cuando entra para ver el último acto se da cuenta que hay otro actor interpretando a Howell y algo trágico le sucede a Eva. Al final vuelve a huir Rice, pero ahora en compañía de Howell.

Luego de este breve acercamiento a los cuentos seleccionados podemos percatarnos de que cada uno de ellos posee elementos reales, cotidianos y/ o cercanos a la realidad. Por ejemplo, tiene cosas de la vida corriente como estar en un hospital y fijarse en una enfermera; enfrentar la muerte de un ser querido o ir de espectador a una obra de teatro. Estos no son cuentos fantásticos con elementos ficticios que al relacionarlos con nuestra realidad no encajarían; en cambio, con lo que leemos de estas tres historias podemos sentirnos identificados con la historia o los personajes que allí aparecen. Por otro lado, esta obra entrará a cuestionar nuestro modo de lectura convencional en el que el lector pasa de manera breve por los personajes y los hechos. Aquí acogemos a cada personaje con su mundo, la manera en la que actúan y cómo ello afecta su realidad y/o la del otro. Incluso, relacionamos lo que sucede en el cuento con nuestra realidad.

## **1.2 Delimitación y planteamiento del problema**

El análisis que se desarrolla en este proyecto de investigación no se centrará en la influencia del Boom latinoamericano, de la vida del autor en su obra ni a la recepción de esta. Tampoco se enfoca en temas como los encontrados en los antecedentes: la otredad y el espacio urbano (Martins, 2000); lo psicológico (Yurkievich, 2003); la identidad latinoamericana (Reinoso, 2009); la memoria (Gonzales, 2011) y el espacio tiempo (Ramos, 1985) entre otros<sup>2</sup>. Partiendo de lo que no se hará, el interés de esta investigación radica en tener una mirada hacia el

---

<sup>2</sup> Esta información se ampliará en el apartado de antecedentes

interior de los cuentos seleccionados de TFF. De este modo, se propende hacer el análisis de la obra con y desde su propio universo enfocándonos en los sujetos que allí aparecen junto con el mundo que han construido a partir de sus palabras e ideologías.

Así, fue necesario tomar distancia de los antecedentes para darle relevancia a la propia obra y a su universo ya que podremos comprender y reconocer otros aspectos que la conforman y la hacen ser como es. Al momento de leer la obra por primera vez surgieron cuestionamientos acerca de ella respecto a cuatro categorías: Los narradores, los personajes, el cronotopo y la carnavalización. Cada una de estas imprimía en la obra un asunto particular que suscitaba interés y por lo cual fue menester indagar más sobre ello.

En primer lugar, se tuvo en cuenta la construcción del narrador. Este aspecto se puede abordar desde diversos autores como Barthes quien hace la diferenciación entre el narrador y el autor (1970); desde Todorov (1966) quien distingue tres tipos de narradores: El Narrador >personaje (la visión «por detrás»), el Narrador= personaje (la visión «con») y el Narrador< personaje (la visión desde afuera). Por último, desde Anderson Imbert (2007) quien distingue un narrador en primera persona que se subdivide en narrador protagonista y narrador testigo, y un narrador en tercera persona que se subdivide en un narrador omnisciente y un narrador cuasi-omnisciente.

En segundo lugar, la obra se puede analizar desde la construcción del personaje. Uno de los autores que lo trabajan es Edward Forster (1983) quien distingue dos tipos de personajes: los personajes planos y redondos. Por su lado, Propp (1998) distingue siete esferas de acción o actantes: agresor, donante, auxiliar, princesa, mandante, héroe y falso héroe. Greimas (1987) señala seis tipos de actantes: sujeto, objeto, donador, destinatario, oponente y ayudante. Por otro



lado, en los antecedentes podemos encontrar que el tema de los personajes está relacionado con su memoria y su pasado (Gonzales, 2011) además del aspecto psicológico (Yurkievich, 2003)

Finalmente, se considera el tema del cronotopo y de la carnavalización trabajados por Bajtín (1989). El primer concepto es entendido como la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresan artísticamente en la novela. El segundo como la transposición del carnaval al lenguaje de la literatura en la cual se desarrolla un mundo al revés en el que hay juego, burla y un modo de relacionarse distinto alterando la cotidianidad. Por ejemplo, en dos de los antecedentes (Benavides (s.f); Reinoso, 2009) se habla del cronotopo desde los cuentos todos los fuegos el fuego y el otro cielo ya que ambos se desarrollan en dos lugares y tiempos distintos, además se habla de la mezcla, el juego, la alteridad, la oposición y el paralelismo que crea Cortázar.

Luego del acercamiento a las cuatro categorías y de relacionarlas con la obra, consideramos tener presente los personajes y los narradores ya que logran desencadenar el problema de investigación escogido: El dialogismo y por ende la polifonía, conceptos trabajados por Mijaíl Bajtín<sup>3</sup>. La polifonía proviene del griego πολύς [polis] = "muchas" y φωνος [phonos] = "voces, sonidos, melodías". Sin embargo, este concepto no surge de la literatura, sino de la música en donde dos o más voces/ sonidos independientes suenan simultáneamente formando una armonía. En el ámbito literario el primero en hacer la analogía con la polifonía musical fue Mijaíl Bajtín quien trabajó el concepto desde las novelas de Dostoievski y afirmó que hay una “pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas” (Bajtín, 1986, p.15).

---

<sup>3</sup> Teórico literario ruso nacido en 1895

Así, la noción de polifonía desarrollada por Bajtín permitirá distinguir y hacer el análisis de las distintas voces que conforman cada relato seleccionado de *Todos los fuegos el fuego*. Ligado a esta noción, Bajtín también planteó el concepto de dialogismo el cual “se estructura como la total interacción de varias conciencias” (Bajtín, 1986, p.32) explicando que “la novela polifónica es enteramente dialógica” (Bajtín, 1986, p.67). Por consiguiente, tanto la polifonía como el dialogismo no se pueden separar y ambas permiten la formación de una tercera noción denominada alteridad/otredad en la que hay una interacción entre el yo y el otro.

Para aclarar, aunque la teoría de Bajtín se basó en la novela, no podemos descartar que esos conceptos también se pueden aplicar a otros géneros literarios como es el caso del cuento. Aunque novela y cuento poseen diferencias respecto a su forma, ambas están constituidas por personajes, narradores y creadores que hablan con palabras, tienen visiones de mundo e ideologías que les permitirán dialogar con el otro. Bajtín se enfoca en el género novelístico porque representaba nuevas concepciones de mundo, mostraba lo que sucedía en Europa en ese entonces junto con su historia y su sociedad. Por ende, dirige toda su teoría a la novela y, sin embargo, eso no quiere decir que hoy en día no se pueda acoger para trabajar un género diferente y hacer un análisis literario con otras obras.

Pasando ahora a la información encontrada, encontramos un antecedente que se enfoca en la polifonía dentro de las narraciones de Cortázar. Este se titula *Voz narrativa en la ficción breve de Julio Cortázar* en donde Jaime Alazraki describe y analiza la polifonía de voces narrativas en algunas obras de Cortázar como *Todos los fuegos el fuego*, *la señorita Cora*, *la salud de los enfermos*, *la autopista al sur* y *la isla al medio día*. Alazraki (1979) plantea cómo influye la voz del narrador y el uso de la tercera persona en las obras de Cortázar; además, habla sobre la

conducta del personaje en donde resalta que hay pluralidad y variedad de voces narrativas, pero también que el personaje está caracterizado desde su voz.

Por consiguiente, aspiramos que el análisis de los cuentos seleccionados desde los conceptos de Bajtín pueda contribuir a una lectura en donde el foco de atención sea la obra misma. Además, nos interesa reconocer cómo esos conceptos trabajados por el teórico nutren la serie de cuentos, la complementan o la minimizan. No debemos pasar por alto que este análisis también está pensado para un sujeto lector que se sitúa en el aula de clase, el cual debería tener un interés por una lectura y análisis de los cuentos desde una perspectiva diferente ya que todo lo que sucede allí se puede relacionar con la vida cotidiana y se pueden crear discusiones o relaciones con las perspectivas de mundo de los personajes.

Debido al interés que nos suscita lo anterior surgen preguntas como ¿La polifonía ayuda a visibilizar la voz del otro? ¿El diálogo e interacción con el otro permiten un reconocimiento mutuo del yo-tú? ¿De qué manera este análisis contribuye a una lectura renovada que posibilite al docente una aproximación a la lectura literaria del estudiante? Estas y otras preguntas fueron dadas por la propia investigación, y se pretenden desarrollar a lo largo del documento, en especial en el tercer objetivo específico. Allí plasmaremos una mirada pedagógica teniendo en cuenta la teoría literaria y el corpus elegido con el fin de hacer énfasis en cómo debería trabajar el docente la serie de cuentos de TFF desde una perspectiva sociocrítica. Además, como cierre y producto de esta investigación se podrán leer algunas consideraciones en el manifiesto, un texto reflexivo escrito por una docente en formación para un docente de literatura.

### **1.3 Pregunta de investigación**

Teniendo en cuenta el problema de investigación propuesto para este proyecto consideramos conveniente plantear la siguiente pregunta: ¿Cómo se pueden analizar los cuentos de TFF desde los conceptos de polifonía y dialogismo con el fin de mejorar la formación literaria de un docente de literatura?

#### 1.4 Objetivo general

Orientar al docente de literatura al trabajar algunos cuentos de Cortázar tomando como referencia el dialogismo.

#### 1.5 Objetivos específicos

<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	
<b>OBJETIVO</b>	<b>ACCIÓN</b>
<p><b>Objetivo Específico 1</b> Caracterizar los personajes de los cuentos seleccionados del libro TFF de Cortázar</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conceptualizar a los personajes con su identidad y sus características en una matriz.</li> <li>2. Realizar un resumen de los cuentos con el fin de contextualizar cada uno.</li> <li>3. Describir las relaciones o vínculos que se pueden generar entre las voces de cada cuento en un texto analítico.</li> </ol>
<p><b>Objetivo Específico 2</b> Relacionar los conceptos planteados por Bajtín (polifonía, dialogismo y alteridad-otredad) con los cuentos seleccionados de TFF</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Elaborar un esquema en donde se aborden los conceptos Bajtinianos.</li> <li>2. Entablar las relaciones entre los conceptos y los cuentos por medio de un texto analítico.</li> </ol>
<p><b>Objetivo específico 3</b> Reflexionar acerca de la lectura y el análisis de los cuentos de Cortázar por medio de la teoría de</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Hacer un rastreo sobre cómo se ha trabajado a Julio Cortázar en el aula con base en los antecedentes y en los trabajos de grado del repositorio de la UPN.</li> </ol>

Bajtín con el propósito de ser una guía para el docente de literatura.	<p><b>2.</b> Identificar los puntos en común entre el trabajo de grado y los lineamientos curriculares.</p> <p><b>3.</b> Desarrollar una lectura renovada de los cuentos seleccionados de TFF de Cortázar por medio del dialogismo. Ello desencadena en la creación de un manifiesto dialógico.</p>
--	---

## 1.6 Justificación

Los cuentos elegidos del libro Todos los fuegos el fuego son tomados como objeto de estudio y de interés para esta monografía porque permitirá el acercamiento al universo de la obra. El análisis de estos por medio de la teoría de Bajtín hará que pensemos en cómo se está abordando a Cortázar en el aula de clase. Retomemos que nuestro interés no radica en un análisis estético de la obra, en enfocar a Cortázar en el Boom o de la influencia de la vida del autor en la obra ya que estos temas dejan de lado la obra en sí misma impidiendo un análisis profundo y un enfoque en otros aspectos de ella como son los temas que queremos tratar: el dialogismo y la polifonía.

Por cierto, esta monografía no solo posee una parte teórica, sino también una mirada pedagógica que contribuirá principalmente a los maestros de literatura. Este estudio permitirá que esos maestros dominen y conozcan los objetos de estudio con los que trabajan; es decir, ellos deben conocer de antemano las teorías literarias para poder acercar al estudiante a diversos autores y a sus respectivas obras. De esta manera, el proyecto busca que el docente comprenda de manera significativa la teoría propuesta por Bajtín, pero no con el fin de enseñarla a sus estudiantes, sino permitiendo que, a través del libro de cuentos de Cortázar, esta se pueda desarrollar y manifestar (de manera intuitiva).

Continuando con lo anterior, cuando el profesor comprende la teoría literaria y tiene un repertorio de obras podrá crear diversas estrategias y actividades que faciliten la comprensión del tema. Además, nos interesa que el profesor traslade esa teoría al aula de clase a modo de reflexión ya que los conceptos trabajados por Bajtín no sólo aplican a las obras literarias; también se pueden relacionar con el mundo creado dentro del cuento y la vida real. Incluso, esos conceptos se pueden trabajar en el aula de clase.

Por consiguiente, es importante resaltar que este trabajo de investigación aportará a la escuela y a nuestro ejercicio docente porque gracias a esta serie de cuentos y a la teoría de Bajtín, los maestros podremos tener un insumo para acercar al estudiante a la literatura leyendo los textos desde otra perspectiva. Por ende, este acercamiento no será convencional y superficial ya que pretendemos adentrarnos en la obra y reflexionar sobre ella. De esta manera, los maestros que enseñan literatura podrán reflexionar sobre sus objetos de estudio.

Cuando el docente acerca el texto a sus estudiantes, ellos podrán adquirir nuevos conocimientos que pueden impactarlos de manera directa; confrontarlos con sus pensamientos y realidades. Eso es lo que buscamos en esta monografía, lograr que los estudiantes lean los cuentos de Cortázar para ampliar sus saberes acerca del mundo de la obra y de su propio mundo. De este modo siempre se estarán tejiendo relaciones entre la realidad que sucede en el texto y la realidad del estudiante permitiendo que el estudiante como lector analice, reflexione y construya un pensamiento crítico.

Teniendo en cuenta todo ello, recalamos que hay una pretensión por alejarnos de una lectura simple y superficial de las obras en relación con los personajes, el autor, los sucesos, entre otras cosas para inmiscuirnos en una lectura más profunda de estos aspectos desde una mirada sociocrítica. De este modo, todo aquel que pertenezca o influya en el análisis de los

cuentos tendrá un rol activo y siempre estará en discusión con el otro. Por ejemplo, el lector estará creando relaciones con el texto y los personajes que allí aparezcan; hablará y se cuestionará sobre los temas tratados.

Además, en esta monografía no solo nos interesa realizar un análisis literario, sino también dejar un producto cargado de saberes y reflexiones. Aquí lo llamaremos manifiesto y será un documento en el que el docente de literatura podrá encontrar orientaciones o pautas que debe considerar al momento de trabajar a Cortázar y a sus cuentos, todo ello atravesado por la teoría de Bajtín. La idea de realizar este manifiesto surge en una de las clases de la práctica autónoma en donde se trabajó el tema de vanguardias literarias; allí se habla acerca de los manifiestos creados por los autores con el fin de exponer su postura frente a la situación literaria de su época y de proponer algunas ideas de cambio.

Así, lo anterior lleva a crear un escrito diferente que no se encamine a la elaboración de unidades didácticas, guías, talleres, entre otros. Es menester recalcar que el manifiesto tiene un componente pedagógico y se puede tomar como un recurso pedagógico ya que está dirigido a un docente. Además, en los diversos apartados del manifiesto se expondrán principios y postulados que trazan una suerte de direccionamiento para que el docente los use en las clases de literatura al momento de trabajar los cuentos de Cortázar. Incluso, esta guía sirve también para cuando se trabajen obras literarias como cuentos y novelas desde un enfoque Bajtiniano.

### **1.7 Viabilidad de la investigación**

La investigación es viable teniendo en cuenta que es de corte documental. Los recursos usados serán los antecedentes, las fuentes teóricas y la obra misma; por lo cual la documentación es posible de conseguir debido a que es de acceso público y se puede encontrar vía internet en las

bases de datos o páginas de acceso libre para adquirir libros y documentos. Haciendo énfasis en los libros de Bajtín que han sido abordados, estos se encuentran traducidos y ello permite un acceso directo a la obra. Por otro lado, al no trabajar con algún tipo de población, la investigación se facilita ya que no hay que recolectar datos, pedir consentimientos o algún permiso. En cuanto a las limitaciones de esta investigación, la búsqueda de antecedentes que abordan los conceptos de Bajtín en obras de Cortázar no es mucha, por lo cual no hay tantos puntos de referencia desde los cuales guiarse para desarrollar la investigación.

## **CAPÍTULO 2: MARCO CONCEPTUAL**

En este capítulo se presentan las investigaciones recientes en torno al tema de investigación escogido, luego se aborda el marco teórico propuesto el cual acoge conceptos de la teoría de Bajtín. Ambos elementos o apartados tienen como finalidad ayudar en la construcción y sustentación de este trabajo de investigación.

### **2.1 Antecedentes**

La búsqueda de antecedentes está delimitada en tres aspectos: Temporal, espacial y temático. La idea es que los documentos encontrados tengan por lo menos 5 años de antigüedad. En cuanto a lo espacial, la búsqueda se hará en lo local, nacional y si es posible en lo internacional. Finalmente, el eje temático estará centrado en los cuentos de Cortázar y los conceptos de dialogismo y polifonía.

Partimos del artículo *Voz narrativa en la ficción breve* de Julio Cortázar que, aunque data de 1979 es de gran ayuda y contribuye con el propósito de esta investigación. Su autor Jaime



Alazraki<sup>4</sup> presenta un paneo general de algunos cuentos de Cortázar que están ligados a la noción de polifonía. Alazraki (1979) dice que lo peculiar en los cuentos de Cortázar “es no solamente la pluralidad y variedad de voces narrativas, sino además el cuidadoso esfuerzo con que esas voces han sido configuradas y combinadas: el personaje está caracterizado desde su voz, pero además también la temperatura del relato se define a través de la voz articulada desde el texto” (Alazraki, 1979, s.p). Las voces son las que ayudan a caracterizar de manera independiente a cada personaje y la voz del texto conforma y define cómo será el relato.

Siguiendo con esto, encontramos que “la voz narrativa depende del punto de vista escogido para contar el cuento” (Alazraki, 1979, s.p) en donde las voces presentes son el eje fundamental para un buen desarrollo del relato. Según el artículo, la voz del narrador parece ser de suma importancia ya que permite la aparición de los personajes (los cuales tienen también voz propia); incluso, también se pueden encontrar voces representadas por los personajes o el mismo texto. Cualquiera que sea la voz no tendrá como objetivo imponerse sobre otras voces ya que será independiente y tendrá una percepción distinta de los sucesos permitiendo intensificar y armonizar el relato.

Alazraki (1979) da cuenta de que en los cuentos en tercera persona el narrador es el eje del relato, pues él es quien decide si fija la atención en todos los personajes o en solo uno. Para ejemplificar esto, el autor nombra algunos cuentos del libro TFF, uno de ellos es La señorita Cora en donde el narrador se sitúa y presta atención a todos los personajes; allí cada voz guiará los sucesos y le dará intensidad al relato. Atado a este, Alazraki (1979) cita La salud de los enfermos ya que hay una “voz narrativa que habla con el mismo tono y timbre que las voces de

---

<sup>4</sup> Profesor nacido en La Rioja, Argentina en 1934. Su obra está enfocada en Borges y en Cortázar. Se toma como referencia a este autor porque gracias a su artículo se pudieron comprender elementos de los cuentos de Cortázar y también se logró entender la noción de polifonía propuesta por Bajtín en la obra del escritor.

los personajes” (párr.16) por lo cual la voz no es ajena o externa, sino que es cercana y genera confusión; el lector tiende a pensar que la voz que está narrando es la voz de un personaje de la familia.

Como segundo antecedente está La polifonía bajtiniana en la novela *Del Amor y otros Demonios*, un artículo escrito por Nazira Álvarez Espinoza en el año 2011. En este se implementan elementos de la teoría de Bajtín en la novela de Gabriel García Márquez. Haciendo la contextualización de la obra surge un primer elemento: el plurilingüismo, el cual es visto desde “diferentes discursos y voces: la esclavitud, la religión, las etnias, el amor, la feminidad y, también, por medio de la presencia de la parodia y los géneros intercalados” (Álvarez, 2011, p.149) dando cuenta que las voces no sólo provienen de personas o sujetos, sino que también pueden partir de cosas particulares u otros discursos.

En este libro de Gabo se presenta un dialogismo y un monologismo generando una suerte de jerarquías o poderes sobre el otro. El monologismo está representado por la iglesia y los amos quienes chocan o conflictúan con los discursos de esos otros; la voz oficial quiere mantener el control sobre la voz oprimida. Sin embargo, aunque se diga que hay conflicto entre esas voces o discursos, el autor también dice que hay una hibridación, “una mezcla de dos distintas perspectivas, de dos voces antagónicas que dialogan, dos concepciones de mundo, dos épocas históricas, dos concepciones ideológicas en cada uno de los discursos citados” (Álvarez, 2011, p.150) dando a entender que, aunque exista un choque siempre habrá diálogo entre las partes.

Siguiendo con esto, Álvarez plantea algo similar a Alazraki ya que considera que “la conciencia de cada personaje está complementada por el punto de vista de las otras voces y por el narrador” (Álvarez, 2011, p.163) expresando que cada personaje se nutre por las otras voces presentes en el texto y que, además, todos los discursos están llenos de otros discursos. Estos

permiten también conocer “su mundo privado: las creencias, las ideas, los sentimientos y las relaciones que se establecen entre amos y esclavos” (Álvarez, 2011, p.152) entendiendo que los discursos no solo sirven para comunicarse sino también para dar cuenta de la vida de cada sujeto.

Ahora bien, la autora cita a Bajtín con la idea de que "las relaciones entre los hombres y sus jerarquías sociales se reflejan en el discurso" (Álvarez, 2011, p. 151) indicando que en la novela las relaciones entre amos y esclavos, religión y otras comunidades; sus conflictos y relaciones derivan en el discurso de cada quien. En consecuencia, por medio del personaje y de su voz se podrá conocer su mundo particular en donde confluyen distintos puntos de vista que se van a relacionar con los de otros sujetos para conformar así un dialogo polifónico.

Un tercer antecedente es *A través del espejo: doble y alteridad en Borges* escrito por María del Carmen Rodríguez Martín en el año 2008. Allí se presenta un recorrido por algunos trabajos de Borges en donde se puede observar la presencia del doble, del otro y de la alteridad. En cuanto al doble señala que “proporciona la posibilidad de extensión y conocimiento del propio yo y, simultáneamente, explicita la inherente inaccesibilidad a nosotros mismos” (Rodríguez, 2008, p.277) por lo que permite adentrarse en el yo gracias a esa relación yo-otro; una presencia de dos seres con identidades y características distintas.

Rodríguez (2008) se refiere al otro “como “otra persona” o como “el extraño”, “el alieno”, es igualmente inseparable del yo quien lo necesita para construir su mundo y construirse” (Rodríguez, 2008, p.290). Nuevamente está la premisa de que el yo necesita de ese otro para surgir y construirse como sujeto. En este sentido no se puede quedar ensimismado en el yo, sino que se debe reconocer al otro y reconocerse en este para dar cuenta de la alteridad, la cual “se encuentra en el interior del yo, en el diálogo, en la relación otro/yo” (Rodríguez, 2008, p.288)

El cuarto antecedente es Dialogismo y alteridad en Bajtín de Silvestre Manuel Hernández, publicado en 2011. Aquí se desarrollan y explican algunas nociones propuestas por Bajtín. Comenzando con el dialogismo, el autor señala que este “cumplirá distintas funciones, ya sea como principio de otredad, como apoyo para el examen de la exterioridad de una voz respecto a otra, o como discurso socialmente orientado” (Hernández, 2011, p.13) dando a entender que el dialogismo no se separa de la otredad y contribuye para que las distintas voces salgan a la luz.

En cuanto a la otredad, el autor habla sobre la palabra y señala que “el hablante necesita tomarla del otro —discurso, hablante— y apropiársela; podría decirse que el lenguaje está poblado de intenciones ajenas” (Hernández, 2011, p.21) quedando claro que el otro no solo contribuye a la construcción del yo sino también ayuda en la formación de su propio discurso, y como dice el autor “el dialogismo y la alteridad no existen sin la palabra del otro” (Hernández, 2011, p.23) aspecto que no se consideraba, pues se entendía que lo que yo digo existe porque surge de mi persona; sin embargo, quien hace que exista es ese otro.

Las palabras además están formadas por palabras de algún otro. Por otro lado, las voces se pueden ver desde un aspecto histórico y social, lo que significa que las voces son independientes de las demás; cada una está formada con características propias. No todas deben pertenecer a la misma cultura/grupo social o estar en la misma época. De esta forma cerramos el apartado de antecedentes. Cada uno contribuyó con esta investigación. Por un lado, permitieron comprender de mejor manera los conceptos planteados por Bajtín y, por otro lado, ayudaron a pensar la manera en la que se podía realizar el análisis de una obra literaria y en este caso, de la serie de cuentos de Cortázar con la ayuda de esos conceptos.

## 2.2 Marco referencial

### 2.2.1 El dialogismo: un diálogo de voces

Este trabajo centra su atención en la teoría de Bajtín en conceptos como polifonía, dialogismo y alteridad. En su libro titulado Problemas de la poética de Dostoievski (2003) Bajtín presenta el dialogismo basándose en la obra del ruso, ya que en sus novelas hay una interacción entre las voces sin que alguna se posicione sobre otra; es decir, hay un diálogo horizontal entre las voces, todas se comunican sin pretender que una de ellas pese más o se imponga sobre otra(s) (Bajtín, 2003). Esa actitud dialógica se encamina “hacia la conciencia ajena, hacia el punto de vista del otro” (Bajtín, 2003, p.106) por lo cual en ese mundo no solo está la presencia de una voz, sino que existen otras las cuales se tienen en cuenta para interactuar. Por ejemplo, en el cuento de Cortázar (1991) La señorita Cora:

Me duele, mamá, me duele aquí, déjame que me saque ese peso que me han puesto, tengo algo en la barriga que pesa tanto y me duele, mamá, decile a la enfermera que me saque eso. Sí, m'hijito, ya se le va a pasar, quédese un poco quieto, por qué tendrás tanta fuerza, voy a tener que llamar a María Luisa para que me ayude. Vamos, Pablo, me enojo si no te estás quieto, te va a doler mucho más si seguís moviéndote tanto. (p.81)

Se aprecia que en este fragmento no sólo hay una voz, sino que hay tres voces representadas por tres personajes: Pablo, su madre y la enfermera Cora. Ninguna de ellas dirige a las otras ni quiere estar por encima de ellas, lo que se evidencia es que hay una interacción entre las tres voces que desencadena un diálogo. Gracias a este intercambio de palabras se puede percibir el punto de vista de esa otra voz que es ajena para las demás. Además, cada personaje se

constituye como un sujeto particular lleno de creencias, ideas sobre el mundo, sentimientos y nociones que atraviesan la interacción con el otro.

De este modo, “la novela polifónica es enteramente dialógica” (Bajtín, 2003, p.67) lo cual fue ejecutado por Dostoievski ya que creó un gran diálogo en el que confluyen las voces de los héroes haciendo que exista una palabra, un discurso de más de una voz que influye en la caracterización de las demás. En el libro Teoría y estética de la novela (1989) Bajtín también aborda el concepto de dialogismo y dice que es “un acompañante indispensable de la estratificación del lenguaje, una consecuencia de estar superpoblado de intenciones plurilingües” (Bajtín, 1989, p.147) reafirmando que al presentarse la polifonía hay interacción de muchas voces y conciencias.

### **2.2.1.2 La palabra como vía hacia el diálogo**

Teniendo en cuenta lo anterior, Bajtín dice que la palabra es bivocal; es decir que está compuesta por dos voces, lo cual hace que sea semiajena y “se convierte en «propia» cuando el hablante la puebla con su intención, con su acento, cuando se apodera de ella y la inicia en su aspiración semántica expresiva” (Bajtín, 1989, p.110) por lo que en un principio la palabra no le pertenece en su totalidad al “yo” sino que se va nutriendo de lo planteado por ese otro para luego ir desentendiéndose de este hasta conseguir una relación palabra-yo (sin la presencia del otro). Sin embargo, Bajtín sostiene que no siempre ese sujeto se apropia de la palabra ajena porque hay palabras que “se resisten porfiadamente, otras permanecen tan ajenas como eran, suenan ajenas en la boca del hablante que se apoderó de ellas; no pueden ser asimiladas en su contexto, desaparece” (Bajtín, 1989, p.111).

Cuando se presentan las relaciones dialógicas, ellas “deben ser investidas por la palabra, llegar a ser enunciados, llegar a ser posiciones de diferentes sujetos, expresadas en la palabra” (Bajtín, 2003, p.267) debido a que la palabra se encamina tanto hacía un discurso propio como ajeno; en la palabra hay cabida para la palabra ajena la cual es necesaria para la existencia de un diálogo. Similar a ello encontramos la idea, esta surge cuando hay diálogo entre dos o más conciencias. Al igual que la palabra, la idea “quiere ser oída, comprendida y "respondida" por otras voces desde otras posiciones. Además, la idea es “dialógica por naturaleza” (Bajtín, 2003, p.130). Palabra e idea no se centran en ellas mismas, sino que requieren de otro ajeno.

### **2.2.2 Polifonía: Variedad de voces y conciencias**

En cuanto a la polifonía, Bajtín también centra su atención en el trabajo de Dostoievski. Este concepto fue comprendido por él desde la teoría musical y luego lo abordó de manera análoga para aplicarlo al ámbito narrativo. Bajtín se refiere a otros escritores como Shakespeare, Balzac y Tolstoi para decir que en sus trabajos no existe una autentica polifonía ya que en el caso de los dramas la voz que impera es solo la del héroe; los personajes de Balzac son objetos que tienden al monologismo al igual que en Tolstoi donde el personaje depende del discurso del autor y lo que este proponga. De este modo, aparece Dostoievski como fundador de la novela polifónica ya que en sus textos existe una “pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas” (Bajtín, 2003, p.15).

Teniendo en cuenta lo anterior, debe existir más de una voz con un mundo autónomo, independiente del mundo del creador y de las otras voces para que surja la polifonía. Unido a ello, cada voz estará sumida dentro de una realidad que la va a caracterizar y la hará actuar o decir algo de cierta manera. No debemos olvidar que todas esas conciencias hablan y se debaten con otras; sin embargo, si sucede lo contrario estaríamos hablando de homofonía, concepto al

que se oponía Dostoievski y que, según Bajtín, era lo que sucedía en la novela europea ya que allí existía una única voz que dirigía y sostenía a las demás. Unido a esto, Bajtín (2003) habla de un monologismo en donde “una sola conciencia y un solo punto de vista siempre llegan a ser representantes de la unidad del sentido” (p.121).

Es decir, todo radica en un sujeto con una voz unitaria que impone de cierta forma su pensamiento y no les da cabida a otros sujetos con ideologías o criterios diferentes. Por ejemplo, si lo centramos en la vida cotidiana, puede existir en una sociedad una voz autoritaria que dirige e implanta su discurso para que los demás sujetos lo cumplan, de lo contrario, si esas otras voces quisieran hablar serían invisibilizadas. En las obras literarias las ideas ajeas por otros no tienen cabida ya que allí la única voz válida y que debe ser escuchada es la del autor. Él es quien se apropia de las voces de los personajes; los dirige, piensa y habla por ellos.

### **2.2.2.1 Plurilingüismo**

En su libro *Teoría y estética de la novela* (1989) Bajtín se refiere al plurilingüismo conformado por “el discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes [...] cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas siempre dialogizadas” (Bajtín, 1989, p.81) en consecuencia, la novela es plurilingüe y dialógica porque se nutre de distintas voces y de las relaciones entre ellas.

De este modo, lo que dice el autor, el narrador y los personajes lleva consigo un aspecto individual, propio de cada uno, pero también agrupa lo que Bajtín (1989) llama plurilingüismo social que podemos encontrar en “dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de



círculos y modas pasajeros; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos” (p.81) transmitido a través de la palabra. Vemos entonces que el plurilingüismo no escapa de la sociedad y de la realidad en la que se desenvuelve el sujeto.

Podemos tomar como ejemplo el discurso de un personaje como el de la señorita Cora, ella lleva consigo una profesión que es la de ser enfermera y como es joven tendrá un lenguaje generacional en particular con el cual va a expresar su perspectiva de mundo. Estos aspectos entran a chocar con el discurso de otros personajes como es el caso de la mamá de Pablo ya que ella tiene otra edad y su modo de ver el mundo difiere con el de Cora. Además, podemos advertir que la enfermera posee un lenguaje de autoridad respecto a Pablo ya que ella se sitúa en un lugar de privilegio al ser quien lo cuida; y evita, rechaza o acepta lo que él le expresa.

Por otro lado, ese plurilingüismo social e histórico, junto con un lenguaje único conforman el enunciado, siendo aquel “toda palabra concreta” (Bajtín, 1989, p.94) que surge en un momento histórico y en un medio social que se entrelaza con otros enunciados generando de este modo un diálogo. Por otro lado, “la palabra se encuentra con la palabra ajena y no puede dejar de entrar en interacción viva, intensa, con ella” (Bajtín, 1989, p.96) por lo tanto, se presenta un diálogo entre ese yo y ese otro, entre la palabra propia y la palabra ajena.

#### **2.2.2.2 El autor y el héroe en la novela polifónica**

Ahora, el autor dentro de la novela hace uso del lenguaje del narrador y del lenguaje literario plasmado en el relato para evitar imponerse en ambos lenguajes. El autor pasa a un plano secundario siendo un espectador en el desarrollo dialógico de ambos lenguajes, el autor no los modifica ni los altera porque su rol en la novela es imparcial (Bajtín, 1989). Unido a esto, el habla de los héroes puede influenciar el habla del autor “desparramando en ella las palabras

ajenas (el discurso ajeno disimulado del héroe), e introduciendo así la estratificación, el plurilingüismo” (Bajtín, 1989, p.133). Lo cual ocasiona que tanto autor como héroe deben estar para generar una interacción o intercambio de palabras y/o discursos.

El autor ruso resalta algo clave en Dostoievski y es que él no crea esclavos que dependen de su voz, sino que crea “personas libres, capaces de enfrentarse a su creador, de no estar de acuerdo con él y hasta de oponérsele” (Bajtín, 2003, p.14) Entonces se comprende que esos sujetos son independientes de su creador, tienen vida propia y piensan o actúan desde ellos. Además, no esperan que su creador los mande o defina. Cada voz puede tener su propia orientación política, sus creencias y será capaz de expresarlo sin tener que mediar con el autor.

De este modo, el discurso pronunciado por el héroe es independiente al discurso del autor y de las voces de los otros héroes; todos son independientes y se comunican de manera autónoma. De igual manera, la conciencia del héroe no parte de la conciencia del autor ni está supeditado a las consideraciones que este disponga, pues Bajtín (2003) sostiene que “la conciencia del autor no convierte a las otras conciencias (esto es, las conciencias de los personajes) en objetos y no se propone definir las y concluir las de antemano” (p.104) por lo que todas las conciencias presentes son y dejan ser a las otras. Como ejemplo de esto está el cuento de Cortázar (1991) Instrucciones para John Howell:

Ustedes no querrán que yo me ponga a gritar y arme un escándalo en el teatro”, dijo Rice tratando de dominar el temblor de su voz. El hombre alto se encogió de hombros. “Usted no haría eso”, dijo cansadamente. “Sería tan poco elegante... No, estoy seguro de que no haría eso. Además, la peluca le queda perfectamente, usted tiene tipo de pelirrojo.”

Sabiendo que no debía decir eso, Rice dijo: “Pero yo no soy un actor”. Todos, hasta la

muchacha, sonrieron alentándolo. “Precisamente”, dijo el hombre alto. “Usted se da muy bien cuenta de la diferencia. Usted no es un actor, usted es Howell. (p.106)

En este fragmento podemos apreciar varias voces que no están supeditadas a los deseos de otra voz o a la conciencia del autor; cada una de ellas cuenta con su propio universo y por ende toma sus propias decisiones. Además, ninguna busca dominar a otra, sino que se comunican, y esta comunicación equivale a una comunicación dialógica. Si pasara lo contrario, las conciencias podrían permanecer cerradas, estarían concluidas y se volverían objetos (Bajtín, 2003) lo cual aludiría a un monologismo.

Este último es entendido como “la posible expresión de una sola conciencia, de un solo espíritu” (Bajtín, 2003, p.121) en donde no hay cabida para una segunda conciencia. Hay una relación vertical de jerarquías en donde una conciencia quiere prevalecer por encima de las demás quedando como única y abarcando a las otras conciencias considerándolas como objetos. En el monologismo, el héroe aparece cerrado y su autoconciencia está dentro de la conciencia del autor la cual la determina y la representa (Bajtín, 2003, p.80) por lo cual no se alcanzaría nunca el dialogismo.

De este modo, los anteriores referentes conceptuales permiten un acercamiento a la teoría literaria de Bajtín. Hemos resaltado algunos conceptos que son relevantes para llevar a cabo esta investigación. Recapitulando, el dialogismo señala la existencia de múltiples conciencias que siempre están en interacción viva. La presencia del otro hace que surja un contacto entre la palabra propia y ajena lo cual tiende a provocar un choque, negación y/o afirmación entre estas. Unido a esto, está la polifonía compuesta por múltiples voces; ninguna voz estará por encima de otra, sino que todas estarán equilibradas y podrán expresar su punto de vista. Así, la conciencia y voz del autor son igual de validas que las del personaje. Dicho esto, gracias a la teoría se puede

analizar y comprender desde otro enfoque el texto literario, lo cual posibilita tejer relaciones entre lo teórico y el corpus.

### **CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO**

Este capítulo aborda el tipo de investigación de este trabajo dando a entender que es una monografía con un enfoque cualitativo. Se abarcan y desarrollan las fases de la investigación; las técnicas e instrumentos de recolección y análisis de la información; y se finaliza con el cronograma de actividades para el desarrollo del trabajo investigativo.

#### **3.1 Tipo de investigación**

La modalidad de trabajo de grado escogida es una monografía. Si nos basamos en el documento escrito por la coordinación de práctica de la Universidad Pedagógica Nacional titulado Estructura de los trabajos de grado (2021) asumimos que la monografía busca profundizar en

aspectos disciplinares de la carrera (a saber: lingüística, literatura, semiótica, teorías del discurso y pedagogía de las lenguas, la literatura y otros sistemas simbólicos), con el rigor metodológico propio de una investigación teórica, en los términos en que la academia trata estos temas” (p. 1)

Por ende, esta monografía se sitúa en la línea de literatura y profundiza en aspectos disciplinares de la licenciatura al tratar elementos de la pedagogía y didáctica de la literatura. Mi corpus serán los cuentos seleccionados de Cortázar que serán trabajados en términos pedagógicos a través del análisis literario que se propone. Por ello, nos interesamos en establecer

una ruta de trabajo para los maestros de literatura acerca de la lectura de cuentos de Cortázar a partir del análisis y conceptos teóricos de Bajtín.

Por otro lado, esta investigación tiene un enfoque cualitativo y sociocrítico, por lo que es descriptiva y también de corte documental. En el libro Aprender a investigar en el módulo 2 llamado La investigación, Tamayo y Tamayo (1999) plantea que la investigación cualitativa se caracteriza porque “utiliza preferentemente información cualitativa, descriptiva y no cuantificada” (p.54). Teniendo en cuenta lo anterior, la investigación es descriptiva, pues como su nombre lo indica describe “de modo sistemático las características de una población, situación o área de interés” y “busca únicamente describir situaciones o acontecimientos; básicamente no está interesado en comprobar explicaciones, ni en probar determinadas hipótesis, ni en hacer predicciones” (Tamayo y Tamayo, 1999, p.44).

Asimismo, según Alfonso (1995) citado en Morales (2003) plantea que la investigación documental es “un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema” por lo que, en el caso de esta investigación, se realizó la búsqueda de documentos en bases de datos y revistas para hallar los antecedentes, se consultó la fuente primaria que es Bajtín tomando en consideración dos de sus obras: Problemas de la poética de Dostoievski (2003) y Teoría y estética de la novela (1989) y por supuesto se consultó la serie de cuentos Todos los fuegos el fuego (1991) de Cortázar.

Para finalizar, la investigación se acoge a un enfoque sociocrítico Bajtiniano como modo de análisis literario. Recordemos que este autor propone un acercamiento entre el texto y la sociedad ya que la literatura representa los discursos de aquellos sujetos y voces que hacen parte de una realidad social. Además, este enfoque es ideal porque permite adentrarnos en la obra. Así, al analizar los cuentos seleccionados nos preocupamos por el universo de la obra que lleva

consigo a unos sujetos situados en una época y en un contexto; notamos las concepciones de mundo, ideologías y pensamientos de múltiples voces que contrastarán con aquellas que posee el lector.

### **3.2 Fases de la investigación**

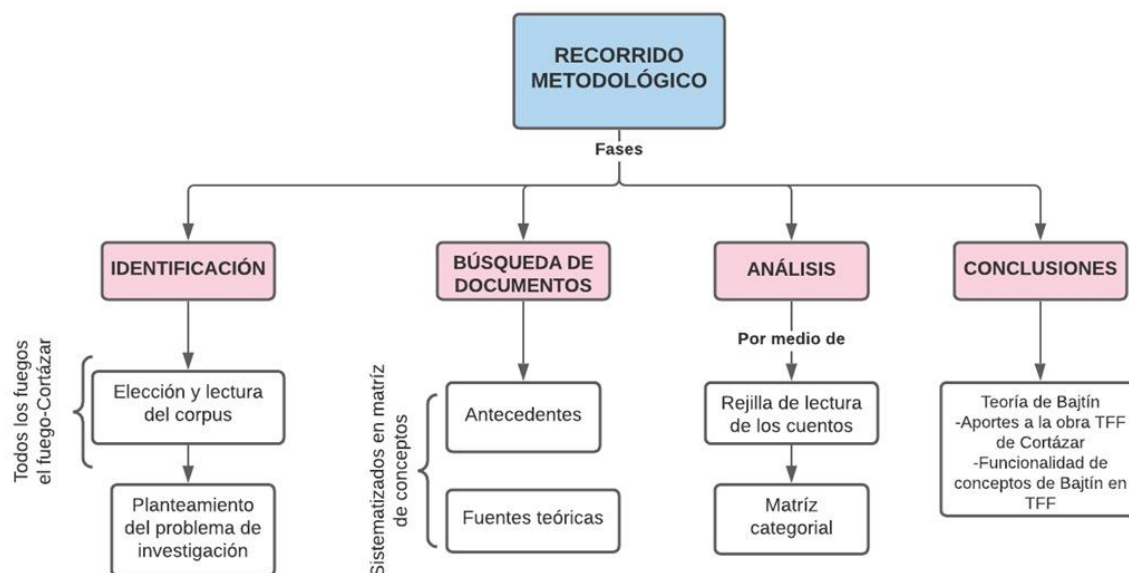
Para el recorrido metodológico se tienen previstas cuatro fases. La primera de ellas denominada identificación consiste en la elección y lectura del corpus; aunque se hizo la lectura del libro completo, se seleccionaron solo tres cuentos. En esta fase también hace parte la identificación del problema de investigación, la pregunta de investigación, los objetivos y la justificación del problema en donde se incluye el producto de esta monografía: la ruta de trabajo dedicado a los profesores de literatura que quieren trabajar los cuentos de Cortázar desde un enfoque dialógico. Esta fase influye en el desarrollo del primer objetivo ya que gracias a la lectura de los cuentos podemos hacer una síntesis de estos y desglosar a los personajes junto con sus características.

La segunda fase es la búsqueda de documentos, entre ellos los antecedentes de obras de Cortázar analizadas desde la polifonía y textos de autores secundarios que explican la teoría de Bajtín. Igualmente está la búsqueda de fuentes teóricas abordadas desde la teoría de Bajtín en dos de sus obras: Problemas de la poética de Dostoievski (2003) y Teoría y estética de la novela (1989). Esta fase influye en el segundo objetivo en donde se trabajan los conceptos teóricos por medio de unos esquemas (ver anexo 5 y 6) y se hacen las relaciones pertinentes con los cuentos seleccionados.

En la tercera fase se desarrolla un análisis sociocrítico en donde se pretende analizar los cuentos desde los conceptos de la teoría de Bajtín. Para llevar ello a cabo se usaron instrumentos

como la rejilla de cuentos (ver anexo 3) en donde se desglosan los personajes de cada cuento junto con sus características. Después se elabora una matriz categorial compuesta por las categorías teóricas, las citas de los textos de Bajtín, los fragmentos de los cuentos que se relacionan con las citas y para finalizar se hizo un comentario buscando entablar una relación entre todo ello (ver anexo 4). Además, se elabora el producto pedagógico que podrán usar los docentes de literatura. De este modo, esta fase también se integra al segundo y tercer objetivo.

Finalmente, en la cuarta fase se llevarán a cabo las conclusiones y consideraciones dando cuenta del aporte de la teoría de Bajtín y la funcionalidad de sus conceptos en el análisis de los cuentos de Cortázar. Así, en este paso lo que se hace es por un lado retomar varios elementos tratados en el documento para poder dar cierre a la pregunta de investigación y a los objetivos. Por otro lado, recordar el interés pedagógico que surge gracias al análisis de los cuentos desde la sociocrítica



### 3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Uno de los instrumentos de recolección de la información es una matriz de conceptualización (ver anexo 2) que consiste en extraer del texto un concepto para analizarlo con

la ayuda de citas textuales. Por ejemplo, al hacer lectura de un documento se determinan los conceptos claves, se desglosan estos por medio de citas y finalmente se entabla un diálogo con cada una a modo de comentario. Esto se realizó con el fin de poder volver cuantas veces fuese necesario sobre ese instrumento ya que es necesario para la escritura de los apartados del documento. Otro instrumento de recolección es la rejilla de personajes de los cuentos seleccionados de TFF (ver anexo 3) en donde se desglosan los personajes para ser caracterizados.

### 3.4 Técnicas e instrumentos para el análisis de la información

#### 3.4.1 Matriz categorial

Como instrumento de análisis se elabora una matriz categorial con un enfoque dialógico (ver anexo 4). Ella es funcional tanto para la recolección de la información como para el análisis de la misma. En esta matriz se desglosan dos grandes categorías: Polifonía y dialogismo, cada una de ellas con su subcategoría que a su vez poseen otras categorías más pequeñas. Con el propósito de nutrir esta matriz, se agregan citas teóricas para comprender los conceptos, se añaden ejemplos de los cuentos que se vinculan con lo teórico y se deja un comentario.

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA		CITAS BAJTÍN	EJEMPLOS DE TFF	COMENTARIOS
Polifonía	Polifonía literaria	Autor			
		Héroe			
		Voces			
	Plurilingüismo	Discurso			
		Lenguaje de los personajes			
Dialogismo	Diálogo	Interacción			
		Bivocalidad			
	Palabra	Enunciados			
		Discurso			
		Ajenidad			
	Otredad	La palabra del otro			



## **CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE TFF BAJO LA LUPA DE BAJTÍN**

En este capítulo se desarrollarán los tres objetivos con sus acciones correspondientes. A modo de texto se dará cuenta de lo realizado en cada una de ellas. En primera instancia abordaremos los cuentos seleccionados para desglosar los personajes y sus características. En un segundo momento haremos un acople entre los cuentos escogidos y la teoría de Bajtín para sustentar que los conceptos dados por Bajtín se pueden aplicar a la obra de Cortázar. Finalmente, llevaremos todo ello al aula para pensar una lectura literaria desde la polifonía y el dialogismo.

### **4.1 El mundo y los personajes en los cuentos de TFF**

El primer objetivo de esta investigación es identificar y caracterizar los personajes de los cuentos del libro TFF de Cortázar ya que resulta relevante conocerlos para entender mejor sus acciones y su repercusión en la obra literaria. Además, permite que el análisis hecho en este proyecto resulte facilitador. Ahora bien, la primera acción consiste en desglosar esos héroes para identificarlos y hacer un rastreo de estos (Ver anexo 3). Como segunda acción nos adentramos aún más en ellos para hacer un reconocimiento de sus voces.

Finalmente, como tercera acción se elabora un texto analítico en el que se expresan las relaciones entre las voces de cada cuento. Se espera que las dos primeras acciones contribuyan no sólo a desglosar e identificar las voces, sino también a encontrar relaciones entre estas. De esta manera, lo dicho por los héroes de cada cuento se desarrolla en una relación dialógica compuesta por las voces, ideologías y nociones de mundo. No debemos olvidar entonces que esas voces no están alejadas e inmiscuidas en ellas mismas, sino que se relacionan con las otras voces; dialogan, se entrelazan y/o chocan entre sí.

Para el desarrollo de este objetivo se tuvo en cuenta tres de los cuentos que hacen parte del libro *Todos los fuegos el fuego*. El primero de ellos se llama *La salud de los enfermos*. Allí se narran los esfuerzos que hace una familia para evitar que su madre se entere de la muerte de su hijo menor (Alejandro) y posteriormente de la muerte de la tía Clelia. Cada integrante de la familia tiene un rol: alguien lee el periódico, otro lee las cartas que supuestamente envió Alejandro y otro quien escribe las cartas que dicta Mamá. A medida que pasa el tiempo la familia no sabe cómo eliminar ese mundo ficticio que han creado; creen que le están haciendo un bien a Mamá, pero sucede todo lo contrario. Ahora son ellos quienes no pueden escapar de su mundo de mentiras mientras Mamá parece haber descubierto la verdad.

El segundo es *La señorita Cora*, cuento en el que Pablo, un chico de 15 años, está en el hospital debido a una apendicitis. Allí conoce a Cora, la enfermera joven de la cual se enamora. Sin embargo, ella quiere mantener su postura tratando al chico como un paciente y más cuando la madre de éste ha sido grosera con ella. Toda la trama se desarrolla en el hospital; Pablo sigue gustando de Cora y ella, aunque no quiera empieza a sentir lo mismo por él. Luego de salir de la operación, el chico se vuelve frío con Cora mientras ella actúa más cariñosa con él. Al final, las complicaciones del procedimiento ocasionan la muerte de Pablo.

El tercer cuento se titula *Instrucciones para John Howell*. La historia se desarrolla en un teatro. Rice ingresa como espectador a ver la obra, pero en el intervalo aparece un hombre que le pide que lo acompañe; procede a explicarle que debe salir e interpretar a Howell, esposo de Eva quien lo engaña con Michael. Aunque Rice no entiende y trata de oponerse hace caso. En ese acto Eva se le acerca y le dice que no deje que la maten por lo que Rice trata de ayudarla sin éxito, en el siguiente acto va contra la corriente y no sigue con su papel de Howell ocasionando que lo saquen de la obra y del teatro. Inconforme, vuelve a ingresar al teatro y se da cuenta que

es el actor del primer acto, ve que Eva toma una taza de té y cae al instante sobre el sofá. Él huye de ese lugar y se percata que junto a él también está corriendo Howell. Ninguno de los dos sabe por qué corren y porqué sucede siempre lo mismo.

Teniendo presente la sinopsis anterior, todo suceso, diálogo y contexto de la historia van a favorecer el rastreo de las voces y la caracterización de los personajes. Tomemos como ejemplo este fragmento del cuento La salud de los enfermos:

–Es muy raro –dijo mamá, quitándose los anteojos y mirando las molduras del cielo raso– . Ya van cinco o seis cartas de Alejandro, y en ninguna me llama... Ah, pero es un secreto entre los dos. Es raro, sabés. ¿Por qué no me ha llamado así ni una sola vez?

–A lo mejor al muchacho le parece tonto escribírtelo. Una cosa es que te diga... ¿cómo te dice...?

"–Es un secreto –dijo mamá–. Un secreto entre mi hijito y yo.

Ni Pepa ni Rosa sabían de ese nombre, y Carlos se encogió de hombros cuando le preguntamos" (Cortázar, 1991, p.43)

Acá notamos que hay una conversación, un diálogo entre Mamá y Tío Roque. Ambos están comunicándose a través de palabras ya preconcebidas y con unas valoraciones impregnadas según cada sujeto. El contexto o las experiencias vividas pueden determinar cómo se habla, cómo se dirige al otro y más. En el fragmento Mamá está recordando la manera en la que su hijo Alejandro la llamaba y esto para Tío Roque es algo ajeno, externo; no sabe a qué se refiere Mamá, pero aun así quiere saberlo, le genera intriga. Lo que dice Mamá es comprendido por él de cierta manera y tiene nuevas valoraciones sobre ello, de esta manera se empieza a generar una bivocalidad.

Por otro lado, podemos tomar como héroe a Mamá, ella tiene su propio mundo en el cual comparte ciertas cosas con su hijo Alejandro, cosas que los demás no saben. Además, ella no deja que los demás se entrometan en eso y lo mantiene oculto para sí, por lo tanto, se expresa de manera cortante cuando le preguntan. Mamá es quién decide qué y con quién va a compartir esas cosas íntimas de su mundo; teniendo claro esto, lo que ella vive en su mundo le hace tener ciertas particularidades en su forma de actuar, las palabras que usa y en la ejecución de su discurso.

Notamos entonces que la voz del personaje de Mamá es independiente a la voz del autor y sus intenciones también lo son. Por ejemplo, si el autor estuviera dirigiendo la voz y el actuar de Mamá, ella hubiera completado la frase “Ya van cinco o seis cartas de Alejandro, y en ninguna me llama...” o le hubiera revelado a Tío Roque cómo la llamaba Alejandro; pero acá vemos que Mamá se opone al autor, lo contradice y tiene las riendas de su propia voz.

Respecto al cuento titulado La señorita Cora nos topamos con los siguientes personajes:

El personaje de la Mamá de Pablo tiene un apego hacia su hijo, lo sobreprotege y le cae mal Cora porque ella no deja que esté cerca de su hijo. La visión del mundo de ella es tener el control de la situación, en este caso la salud de Pablo y el cuidado en el hospital. No le agrada Cora porque es más joven, tiene una actitud grosera y usa el uniforme apretado, cosa que a ella le produce molestia e inseguridad. Cuando dialoga con ella hay tensión y cierto roce.

En cuanto a Pablo, él tiene 15 años. Aunque es joven, trata de mostrarse más maduro, por lo que trata de actuar y hablar como alguien mayor. Él considera que Cora es simpática y agradable. Cuando están juntos, Pablo se pone nervioso y a veces le incomoda; es como entre amor y odio. Respecto a su madre, no le gusta que ella lo cuide demasiado (por lo mismo de que

no quiere lucir como un chiquillo y no quiere sentir vergüenza ante Cora). Pablo se enamora de Cora.

La señorita Cora podría tener cerca de 19 años. Trata de ser madura para su cargo como enfermera y mostrar el profesionalismo ante los pacientes. Desde el principio sintió fastidio hacia la mamá de Pablo y hacia él ya que le incomodaba y se reía de su inocencia. A ella le gusta tener control sobre las situaciones y ser la que manda, por ello, cuando se relaciona con Pablo hay un juego de poder (amor y resentimiento). Ella trata de mantenerse a raya, siendo seria y cortante debido a que piensa que quizá él se le va a insinuar. Cora mantiene un amorío con Marcial, un doctor (Pablo se dará cuenta y se enfadará por ello, sentirá celos). A Cora no le gusta atender a niños sino a grandes. Cuando Pablo empeora en cuestiones de salud Cora se siente afectada y se vuelve más sensible ya que también tiene sentimientos hacia Pablo.

Teniendo en cuenta lo anterior, las relaciones que se tejen en el dialogismo no sólo se dan entre las voces de los personajes, sino también entre sus mundos. Es decir, cada héroe posee una autoconciencia y su visión de mundo varía de acuerdo a sus ideales, experiencias y entorno en el que se ubique. Por ejemplo, la mamá de Pablo es una mujer que sobreprotege a su hijo, teme por su salud haciendo alusión que aún es un niño y debe recibir los mejores cuidados. Además, se siente indispuesta al tratar con la enfermera Cora porque tiene el estereotipo de que una mujer joven en ese cargo y con esa actitud es alguien que puede afectar su matrimonio o la relación con su hijo.

Podríamos hacer la comparación con el mundo de Pablo, quien, aunque tiene 15 años, quiere aparentar más edad. Quiere lucir maduro para atraerle a Cora; sin embargo, el hecho de que su madre lo cuide demasiado y sea grosera con el personal, hace que él se sienta avergonzado y triste. De esta forma, nos percatamos que las visiones de mundo de cada

personaje forjan su pensamiento, su autoconciencia, su manera de hablar y de relacionarse con los demás. Entre el mundo de Pablo y de la madre empieza a surgir algún tipo de vínculo dialógico en el que un mundo se relaciona con el otro y las cosas que realice cierto personaje van a repercutir en la vida de ese otro.

Así, la visión de mundo de Pablo es querer aparentar algo que no es y verse como un chico maduro, que se puede cuidar solo y no necesita de su madre; pero la visión de mundo y el pensamiento de ella hacia Pablo se lo va a impedir. Por ello, de cierta manera la autoconciencia de la madre es un obstáculo para lo que él busca.

Finalmente, en el cuento Instrucciones para John Howell:

“Ustedes no querrán que yo me ponga a gritar y arme un escándalo en el teatro”, dijo Rice tratando de dominar el temblor de su voz. El hombre alto se encogió de hombros. “Usted no haría eso”, dijo cansadamente. “Sería tan poco elegante... No, estoy seguro de que no haría eso [...] Lo invadió una indignación más amarga que violenta, que de alguna manera parecía fuera de lugar. “Esto es una farsa estúpida”, dijo tratando de zafarse, “y les prevengo que...”. “Lo lamento”, murmuró el hombre alto. “Francamente hubiera pensado otra cosa de usted. Pero ya que lo toma así...” (p. 80)

Rice es un espectador común que mira la obra de teatro y tiene opiniones respecto a esta como cualquier otra persona. Cuando lo interceden los tres hombres trata de sostener una actitud seria al punto de querer confrontarlos, pero no lo puede llevar a cabo por la presión que esos sujetos ejercen en él. Como podemos leer en la cita está nervioso y molesto ya que sin que textualmente lo digan, le están obligando a que salga a escena. Por su parte los tres hombres son frívolos en su actuar, no les interesa quién sea el nuevo Howell porque sólo buscan divertirse y

entretener al público. Más adelante, cuando Eva le pide que la ayude para que no la maten, empieza a preocuparse por ella; se muestra sensible y solidario; sin embargo, no podrá hacer nada porque los tres hombres lo vigilan. Eva le habla con su voz real y sigue actuando con su voz de actriz porque ella también está sometida al régimen de esos hombres.

Luego de acercarnos a los personajes, voces, conciencias y mundos de los personajes, podemos leer en el siguiente objetivo las relaciones de lo anterior con las nociones propuestas por Bajtín.

## **4.2 Tejiendo relaciones entre Bajtín y Cortázar**

Este apartado tiene como finalidad desarrollar el segundo objetivo que dará cuenta de los postulados teóricos de Bajtín y la relación que sostiene con los cuentos seleccionados de TFF. La primera acción consiste en desglosar y comprender la teoría del escritor ruso (ver esquema 1). En la segunda acción, la relación teoría y cuentos se plasmará en un texto analítico en el que se incluirán citas del teórico ruso y de los cuentos. Para llevar a cabo ambas acciones se leyó de nuevo cada cuento de manera detenida y con la ayuda de la matriz categorial (ver anexo 4) se evidencia que la teoría se puede vincular a los cuentos elegidos. A continuación, se hará un acercamiento a los postulados de Bajtín y su relación con los cuentos de TFF.

### **4.2.1 La palabra dentro de la palabra**

Nuestra vida cotidiana está llena de palabras. Todo nuestro mundo se conforma de palabras y estas nos sirven de apoyo para comunicarnos con los demás. La palabra no existe por sí sola cuando la producimos oralmente, sino que requiere de un otro, así como dice Bajtín (1989) “la comunicación dialógica es la auténtica esfera de la vida de la palabra” (p.266). Podemos hablar con otra persona, pero eso no quiere decir que se haga de manera dialógica.

Cuando hablamos usamos palabras prestadas y ese otro también lo hace; ambos intercambian distintas perspectivas, rasgos culturales, históricos, sociales, entre otros haciendo que ese sujeto exista gracias a que el otro sujeto también lo hace. En este caso sí se plasma lo que dice el teórico ya que, al haber un diálogo entre partes, la palabra se vuelve dialógica y bivocal.

Cuando dos o más sujetos están interactuando sucede lo que plantea Bajtín (1989) "la palabra llega al contexto del hablante a partir de otro contexto, colmada de sentidos ajenos; su propio pensamiento la encuentra ya poblada" (p.295) es decir que las palabras que recibe uno de los sujetos provienen de otro mundo ajeno a él mismo; lo mismo pasa con el otro sujeto. Hay un intercambio de opiniones, saberes e ideas ya preconcebidas, ya gestadas dentro de un sujeto y que, sin embargo, se comparten con otros sujetos haciendo que de esta manera se vaya forjando un diálogo.

Pasando ahora a la palabra del héroe, esta no se encuentra supeditada a la de alguien más, sino que es independiente y autónoma. El héroe no está ligado necesariamente a lo que demande el autor ya que por sí mismo puede refutar, oponerse, confrontar, entre otras cosas. Como señala Bajtín (1989) existen pluralidad de conciencias autónomas, únicas y caracterizadas particularmente por lo que en muchos casos no se debe confundir la voz del autor con la del héroe ni considerar que ambos son uno solo.

Además, "la actitud del autor no penetra en el interior de su discurso, el autor lo observa desde el exterior. La palabra convencional siempre es bivocal" (Bajtín, 1989, p.276) debido a que la palabra del otro se percibe como ajena. Está constituida y caracterizada de manera independiente. Es una entidad aparte a la del autor que no incide en ella. Ambas pueden converger en algún punto, pero nunca llegan a fundirse en una sola.



#### 4.2.2 El plurilingüismo en lo cotidiano

Las obras literarias pueden ser tomadas como un reflejo de lo que sucede en la vida cotidiana. El habla de cada persona está impregnada de palabras ajenas; es decir, el habla no es propia y única, sino que se entrelaza con palabras de ese otro. Se toman prestadas, se intercambian, se adueñan, entre otras cosas. Como plantea Bajtín (1989) en las conversaciones hay una alusión a lo que dijo el otro, ya sean palabras dichas por otra persona, algo leído en un periódico, en un documento, algo que se escuchó, entre otros. Estas alusiones se pueden citar textualmente, parafrasear y/o generalizar. Así, cuando una persona habla, muchas de las palabras y expresiones que usa las ha tomado de otro(s) dando cuenta de que su habla no es única, original e irreplicable, sino que está plegada de un intercambio de códigos.

Bajtín (1989) plantea que “el habla ajena introducida en un contexto sea cual sea la exactitud de su transmisión, se ve sometida siempre a determinadas modificaciones semánticas” (p.156) en donde una persona que hace uso de palabras ajenas no se queda con ellas y las repite tal cual son, sino que por sí misma es capaz de modificarlas a su acomodo o conveniencia. Con ello podrá modificar el mensaje que quiere transmitir. Tomemos por caso a una persona que ha leído una noticia con la que no está de acuerdo; esa persona podrá contarle a otra que la noticia decía tal cosa (usando palabras que sí estaban allí) pero a la vez alterando otras palabras y la veracidad del mensaje con cierta finalidad.

Ahora bien, en las obras literarias tampoco hay un lenguaje único y propio. Aunque el escritor escriba de determinada manera y nutra a los personajes con ciertas palabras, ese lenguaje no es único porque ha sido infestado por otros lenguajes sociales. Cuando Bajtín (1989) plantea que “el hombre en la novela es, esencialmente, un hombre que habla” (p.149) se entiende que todo personaje o narrador tiene una voz que lo determina como tal y está marcada por un

lenguaje plurilingüe impactado por otros lenguajes. Además, quien habla está caracterizado ideológicamente de cierta manera haciendo que el habla y sus acciones sean particulares.

De este modo, las voces de los personajes se pueden considerar ajenas a la voz del creador, pero se podría dar el caso en el que esas voces tomen prestadas palabras del creador para consolidar su propio discurso. Si se presenta de este modo estaríamos frente a un caso de plurilingüismo. Como dice Bajtín, el creador no puede escapar de esas voces ajenas y por supuesto, los personajes tampoco lo harían ya que podrían tomar aspectos del creador; además de afirmar oponerse, retar, criticar y/o refutar las palabras de este.

Así, “los héroes principales de Dostoievski, efectivamente, son, según la misma intención artística del autor, no sólo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo” (p.15) dando a entender que los héroes no son objetos que crea el autor a su conveniencia, sino que se expresan e identifican con ciertos rasgos particulares. El héroe tiene su propia conciencia y el autor igual; sin embargo, cuando se lee un texto puede parecer que el autor y el héroe tienen una sola voz, pero en realidad ambas son independientes una de la otra.

#### **4.2.3 El plurilingüismo en los cuentos de Cortázar**

Ahora podremos ver cómo se plasma el plurilingüismo en los cuentos seleccionados. Para ello, recordemos el tema de las modificaciones semánticas trabajadas por Bajtín en donde expresa que los héroes pueden alterar o modificar las palabras dichas por ese otro. En el cuento La salud de los enfermos lo podemos apreciar:

"Le escribieron esa misma tarde y le leyeron la carta a mamá. En los días en que debía llegar la respuesta de Alejandro (tía Clelia seguía bien, pero el médico de Manolita insistía en que aprovechara el buen aire de la quinta), la situación diplomática con el

Brasil se agravó todavía más y Carlos le dijo a mamá que no sería raro que las cartas de Alejandro se demoraran" [...] "Fue en esa época cuando tío Roque empezó a leerle las noticias de la tensión con el Brasil [...] Al principio acompañaba los inquietantes telegramas con algún comentario sobre los problemas que eso podría traerle a Alejandro y a los demás argentinos en el Brasil, pero como mamá no parecía preocuparse dejó de insistir aunque cada tantos días agravaba un poco la situación" (Cortázar, 1991, p.32 y p.51)

En este caso, los familiares de Alejandro se apropian de lo que consideran podrían ser sus palabras si él estuviese vivo. Cada personaje las toma prestadas para que su discurso tenga validez y su madre (quien no sabe nada) crea en las mentiras. Aunque las palabras de Alejandro están en su imaginario, sus familiares las modifican, alteran y/o recrean con la finalidad de que Mamá siga creyendo que su hijo no viene a visitarla debido a asuntos políticos del Brasil. Además, se aprecia que Tío Roque hace uso de las palabras del periódico, pero las modifica a su acomodo y al de sus familiares para que de esta forma Mamá esté más tranquila respecto a Alejandro. El lenguaje que usa Tío Roque es el lenguaje de una noticia, sin embargo, se ve alterado por las palabras y el sentido que le pone. Cada personaje tiene el rol de falsificar las cartas o las noticias con esas palabras prestadas.

Para poder entablar dichas relaciones se tomaron fragmentos de ambos cuentos y se fueron mezclando con la teoría de Bajtín. Así, por ejemplo, cuando se habla de plurilingüismo notamos que en la cita del cuento de La salud de los enfermos existe un discurso bivocal ya que la palabra no existe por sí sola, sino que necesita de la palabra ajena. En este caso, el personaje de Tío Roque toma prestada y transforma la palabra ajena que es representada por las noticias del periódico. Por ende, el plurilingüismo se relaciona directamente con el concepto de bivocalidad

en donde también hace parte la palabra ajena. Las palabras de todo discurso están mermadas por nuestra comprensión y por una nueva valoración haciendo que se vuelvan bivocales. En el caso del mismo cuento, las palabras y previo discurso de Rosa se ve impactado por esas palabras ajenas y ficticias de Alejandro.

#### **4.2.4 Diálogo entre voces**

El héroe es un ser libre e independiente que tiene una autoconciencia. Este posee una visión de mundo y una vida cotidiana. Respecto al autor, existe una relación horizontal, se refiere al héroe como un 'tú' y lo ve a la par, ajeno, pero desde un mismo nivel. Debido a ello se desprende una relación dialógica entre ambos; quienes tienen voz y pensamiento propio. El héroe no se desprende del autor ya que por sí mismo es capaz de hablar y proyectar su voz. En el mundo creado por y para el héroe deben existir elementos que se relacionen con él, lo deben "provocar, interrogar, incluso polemizar con él y burlarse de él, todo debe estar dirigido al héroe mismo" (Bajtín, 2003, p.99)

El autor posee una conciencia, pero no se sobrepone a las otras conciencias que existen. No las silencia, define o determina. Estas otras conciencias, las de los personajes no pueden afirmarse como objetos o cosas, sino que allí existe una comunicación dialógica entre esos mundos y sus ideas. Hay un diálogo entre ellas; se comunican, expresan, interpelan, discuten. Si esto no se diera lo que sucede es que dichas conciencias se congelan, se pasman, no hablan y se convierten en objetos; es como si Medusa las convirtiera en piedra.

Los héroes deben hablar entre sí, cada uno tiene su propia intención al comunicar x cosa. Así que cuando otro héroe escucha podría llegar a interpelar, a reforzar su idea, a contradecir, refutar, entre otras cosas. Eso es un proceso dialógico de múltiples voces. No se debe creer que

para que esto surja, las partes implicadas deben estar de acuerdo con el tema tratado; incluso, cuando se oponen es cuando hay mayor diálogo. Ese choque o roce aviva la conversación

En el cuento de Instrucciones para John Howell, cuando Rice no quiere seguir con el plan y el hombre alto le dice: “usted no haría eso” (p. 106) en esas palabras nos percatamos que hay un roce entre ambos; incluso hay una lucha de poder. El hombre alto es quien manda, escoge quién será Howell y da órdenes. Rice es el elegido, pero no está de acuerdo con lo que le dicen, él ni siquiera quiere actuar en la escena. Lo que es interesante es que el hombre alto no necesita usar la fuerza física o llevar todo a los golpes; con unas simples palabras que refuerzan la superioridad de su discurso logran que Rice acate y siga con el plan.

El discurso que maneja el hombre alto, los otros hombres y algunos actores impiden que Rice actúe según sus sentires. Rice tiene un discurso inventado que sostiene con las ideas y la voz de Howell, pero también maneja un discurso real que es el de su propia voz. En cierto punto quisiera hacer desaparecer la voz falsa para dejar de actuar, ayudar a Eva y revelar la verdad al público, pero esto será imposible. En su autoconciencia se mueven ambas voces. Eva también tiene dos voces: Aquella voz real que le dice a Rice que la ayude, que no la deje sola porque la van a matar, y la otra voz de actriz que sigue con el papel de esposa y amante.

Entre todos hay una relación dialógica. Las voces interactúan y en la mayoría de los casos chocan, no están de acuerdo. Lo que pasa con cada héroe no es aislado o ajeno respecto al otro; hay un hilo conductor que los conecta a todos y los hace relacionarse. Aunque cada personaje tenga una visión de mundo diferente, se va a relacionar con la de los otros personajes. Otro aspecto relevante es que cada sujeto que habla lleva consigo ciertas entonaciones. En lo dialógico no interesa solamente la entonación y palabra del autor ya que los héroes también

pueden tener diversos tipos de entonación según lo que esté sucediendo en ese momento de la historia.

Los personajes pueden hablar desde emociones como el miedo, el amor, el odio, la ira. Todas transmitidas a través de las palabras con cierta intención para ser dirigidas a otro sujeto ajeno. Esas palabras se convierten en un discurso y así mismo se vuelven bivocales. Por ejemplo, en el cuento de La señorita Cora, Pablo habla desde sus emociones y sentimientos encontrados hacia Cora. Su entonación se da desde el amor, pero al final del cuento desde el disgusto o resentimiento hacia ella. Por su parte, Cora habla desde la incomodidad y al final desde el cariño que siente por Pablo. Vemos cómo se invierten los papeles y las intenciones de cada personaje.

En el cuento Instrucciones para John Howell, Rice discute con los hombres desde la incertidumbre y la rabia porque no quiere actuar en esa obra de teatro. Los hombres, en especial el hombre alto tiene un estatus de poder y por ello dirige todo lo que suceda en la obra. Por el lado de Eva, ella habla con su voz real desde el miedo y lo que le dice a Rice es con la intención de que la ayude a escapar de la obra antes de que la maten.

Ahora bien, ya sabemos que cada voz habla con ciertas entonaciones, pero también resaltamos el hecho de que cada cuento tiene un eje central, un tema particular el cual hace que los personajes tengan posturas variadas ante este. Para desarrollar más este aspecto recordemos el cuento La salud de los enfermos en donde el tema principal es la muerte, pero no la muerte entendida como un proceso natural, sino como algo que se debe ocultar. En este caso, los hijos le mienten a su madre sobre Alejandro, no le revelan que ha fallecido, sino que cada uno empieza a tener un rol en ese complot de mentiras. El tema de la muerte se evita con el fin de que la salud de su madre no empeore.

Siguiendo con lo anterior, el cuento sobrepasa la ficción. Al leerlo lo podemos sentir cercano y relacionarlo con nuestra vida diaria. Si nos ponemos en la situación de los personajes podríamos tomar la misma decisión que ellos o, por el contrario, contar la verdad y asumir las consecuencias. Esta dualidad se va a presentar por el hecho de que cada persona tiene una concepción distinta al tema de la muerte. Para algunos será algo natural, para otros algo muy doloroso por lo que querrán suprimir sus sentires, para otros será un tema tabú y demás consideraciones.

De esta manera, la opinión respecto a ese tema va a depender de las visiones de mundo que tengan y cada quien va a actuar según sus ideales. Puede suceder que todos consideren lo mismo y no haya alguna objeción; sin embargo, también se puede presentar que una o varias personas no estén de acuerdo. Como en el caso del cuento la mayoría de los familiares estuvo de acuerdo excepto la novia de Alejandro. Allí ella debe alejarse porque no pueden dar continuidad al plan si revela la verdad.

Sigamos con el cuento de La señorita Cora en donde se puede decir que el eje central es el amor, pero no cualquier tipo de amor. Acá hacen referencia al amor no correspondido o al amor imposible. Aunque Pablo y Cora son jóvenes, ella es mayor y tiene el carácter de una mujer madura, mientras que Pablo es un niño consentido que, aunque se esfuerce por lucir maduro, no lo consigue. Además, ella es una enfermera y él un paciente, por ende, no pueden llevar a cabo ningún tipo de amorío. Este tema también se puede relacionar con la vida cotidiana porque a todos nos habrá sucedido lo mismo: fijarse en alguien que no nos corresponde o por distintos aspectos no pueden estar juntos.

La concepción del amor también dependerá de cada persona y esta actuará según sus creencias, valores o ideologías. En el cuento no es lo mismo el amor de la madre a su hijo, de

Pablo hacia Cora y viceversa. Las personas tendrán distintos criterios acerca de este tema y ello los conducirá a que actúen de cierta forma. Finalmente, en el cuento Instrucciones para John Howell, el eje central es lo fantástico y lo real. Para Rice todo parece estar dentro de las normas del teatro hasta que entra a escena sin ser actor y Eva le pide que la ayude; allí hay un quiebre con lo que se pensaba real y ahora se vuelve ficticio (pero con el mismo sentimiento de realidad).

El lector estará en la misma posición de Rice de no saber qué cosas son ciertas y que otras no lo son. Si el sujeto se queda en que es una simple obra de teatro podrá considerar que la muerte de Eva fue sólo parte de la escena; sin embargo, otro sujeto podrá pensar que todo es un montaje en el cual esa obra se repite sin cesar y en donde todo lo que sucede allí es cierto. Cada uno podrá pensar cosas distintas según como comprende el texto. Por ejemplo, alguien que vaya mucho al teatro podrá tener cierta postura ante esa situación y un espectador novato tendrá otra.

Después del acercamiento a la teoría de Bajtín y a los cuentos de Cortázar podemos advertir que los conceptos planteados por el teórico son aplicables a los cuentos elegidos para este proyecto. De este modo, cerramos el aspecto teórico y de la obra literaria para dar paso al componente pedagógico con el objetivo de que los elementos abordados hasta el momento puedan ser trabajados por un docente de literatura.

### **4.3 Una mirada pedagógica a través de Cortázar y Bajtín**

En este apartado retomaremos una vez más los antecedentes respecto a cómo se ha trabajado a Julio Cortázar y plasmamos los hallazgos en torno a trabajos de grado realizados por estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional que hayan tratado acerca de las nociones de Bajtín o hayan puesto como referente a Cortázar.



Empecemos con el antecedente llamado La abolición del tiempo. Análisis de 'Todos los fuegos el fuego' escrito por Manuel Benavides (s.f), este se enfoca en el tiempo y se aborda como eje central de las dos historias paralelas que allí transcurren. El análisis se centra en que Cortázar alterna ambas historias haciendo que se entrelacen generando así una confusión en el lector. Ahora bien, aunque este cuento pertenece a la serie de cuentos trabajados en el proyecto de investigación, no se aborda desde las nociones de polifonía o dialogismo, sino que está guiado más hacia una noción de cronotopo.

Por su parte el trabajo de Reinoso (2009) El sentimiento de no estar del todo: el discurso identitario latinoamericano en dos cuentos de Julio Cortázar enfocado en el análisis de dos relatos del escritor argentino: Lejana y El otro cielo desde la identidad latinoamericana. La autora considera que estos cuentos posibilitan la construcción de sentidos que sirven para comprender el devenir sociocultural de América Latina. Además, se refiere al 'yo' y a la identidad del sujeto dentro de la historia relacionándolo con el contexto argentino.

Por último, La vuelta a Julio Cortázar: El anhelo y el fatalismo de la otredad escrito por Laura Martins (2000) se enfoca en textos con una relación en particular: el conflicto de la historia y la cultura argentina. Los relatos seleccionados giran en torno a ciertas ciudades que son interpretadas por Martins como territorios no deseables habitados desde el exilio o la otredad.

Ahora bien, al realizar un rastreo de proyectos que han llevado a Cortázar al aula notamos la ausencia de análisis literarios de los cuentos de este autor desde la teoría de Bajtín, enfocados claro está en la polifonía y el dialogismo. En el repositorio de la Universidad Pedagógica se han encontrado trabajos de grado en donde toman como referente a Cortázar, pero hasta el momento no hay ningún trabajo que se especialice en este autor. En general abordan a Cortázar como un exponente del Boom latinoamericano y se apoyan en algunos trabajos del escritor para elaborar

puntos de talleres o de guías de trabajo; sin embargo, no se han acercado a él desde sus cuentos para que sean trabajados de manera completa (no fragmentada) y desde la teoría sociocrítica el aula de clase, lo cual evita que haya una relación con la realidad del estudiante.

Por ejemplo, existe un trabajo de grado titulado Cuento latinoamericano: hermenéutica literaria para una noción de identidad elaborado por Tatiana Becerra (2020) en donde se plantea una propuesta de intervención pedagógica con estudiantes del ciclo complementario de la Escuela María Montessori. Como se puede inferir, el eje central de este trabajo es el cuento latinoamericano y se incluye a Cortázar con el cuento La noche boca arriba, pero para ser analizado desde la noción de identidad latinoamericana.

También encontramos un proyecto titulado Narrativas experimentales: del placer de leer a la escritura creativa de Lina Aramendez (2017). Allí se realizó una sistematización de experiencias (talleres literarios) para que los estudiantes de grado once del Liceo Femenino Mercedes Nariño conocieran narrativas experimentales, reflexionaran sobre sus sentires y realizaran ejercicios de escritura creativa. En los talleres de escritura Cortázar entra en juego cuando se usa el texto Instrucciones para llorar y el capítulo 69 de Rayuela en el que se aprecia un juego con el lenguaje al dejar de lado las normas gramaticales y sintácticas. Relacionado con este trabajo está otro llamado La literatura de ciudad para el fortalecimiento de la producción escrita de Miguel Ángel Bergaño (2019); este es un proceso de intervención para mejorar la producción escrita basándose en la literatura de ciudad. Entre los autores trabajados para los talleres está Cortázar con el texto Continuidad en los parques.

Estos trabajos tienen en cuenta a Cortázar y a otros tantos autores para llevar a cabo la investigación. El escritor argentino se toma como referencia para trabajar temas como la identidad latinoamericana y algunos textos son usados con el fin de reflexionar sobre la narrativa

y hacer procesos creativos de escritura. En los ejemplos previos se evidencia que Cortázar no es el eje central de los trabajos de investigación y sus obras literarias tampoco lo son. Los textos abordados han sido los cuentos *La noche boca arriba* y *Continuidad en los parques*, y textos cortos como *Instrucciones para llorar* y el capítulo 69 de *Rayuela*. Estos han tenido importancia para el desarrollo de la intervención en el aula o la investigación, pero que no han sido el foco de ellas.

Así mismo, la teoría sociocrítica no está presente en estos trabajos ya que no hay un vínculo claro entre los textos literarios y el aspecto social. Es decir, no se presenta la cultura o las ideologías que posee cada obra para relacionarlas con el contexto y las posturas de los lectores, en este caso, de los estudiantes. De este modo, encontramos que en relación con este proyecto no hay un interés por los cuentos de Cortázar y no se busca un enfoque Bajtiniano en el que lo literario no sólo se queda en los escritos, sino que trasciende y se enfrenta a una realidad, a un aspecto social e ideológico. Esos antecedentes siguen reduciendo al escritor argentino a los mismos textos que por lo general se trabajan y lo ubican en la tradición del Boom.

Por ende, nos servimos de ellos para evidenciar que no se ha usado la teoría de Bajtín para un análisis de los cuentos teniendo en cuenta tanto al sujeto de las historias como al otro sujeto de la vida diaria junto con sus perspectivas de mundo, tradiciones y discursos. Incluso, parece que el acercamiento de los textos literarios en el aula de clase no se interesa por vincular a la obra en sí misma con sus personajes, el lector y el contexto de ambos...

Ahora bien, como segunda acción de este objetivo haremos una revisión de algunos elementos de los lineamientos curriculares con el fin de vincularlos con lo tratado en este proyecto de investigación. En primer lugar, abordemos la figura del profesor. En los lineamientos hablan de distintos tipos de profesor, algunos que no salen de su zona de confort y

no innovan, y otros quienes se arriesgan y avanzan en su quehacer pedagógico. Este es el caso que vamos a citar:

“Docentes del área que privilegian el análisis del texto literario, ayudándose de teorías del lenguaje y de teorías literarias. Lo propiamente lingüístico-normativo (estudio del sistema) es marginal, porque al docente le interesa el estudio en profundidad de las obras literarias y para ello se apoya en diversas disciplinas como la historia, la sociología, la filosofía, la semiótica, etc.” (p.56)

Teniendo presente lo anterior, el trabajo de investigación también se encamina en la construcción de un maestro atípico con una formación integral y conocedor de varias obras literarias. Su formación sobre las teorías del lenguaje y la literatura permiten que tenga un mejor dominio del tema que luego será transmitido a sus estudiantes. El maestro que se queda con los libros de texto y habla solo de generalidades no permite que su conocimiento trascienda; con él todo se reduce a lo lingüístico, a los lineamientos que se encuentran en los manuales y que dicen qué enseñar, cómo enseñar y cuáles textos se deben leer. Lo que pretendemos entonces es que el maestro conozca de antemano las obras literarias a trabajar, sepa desde cuál teoría puede abordar el texto para que sus estudiantes lo lean y comprendan en su totalidad.

En este punto podemos apreciar una primera triada de voces y diálogos que se darán entre el profesor, el estudiante y el texto literario. El profesor es quien ha leído el texto previamente, lo conoce, lo propone en clase y lo guía a través de una serie de teorías; el estudiante lee el texto mientras conversa con el profesor acerca del mismo, de lo que pasa en el libro, de lo que entiende y su propia interpretación. Con las actividades propuestas por el profesor será más fácil generar un diálogo entre el estudiante y la obra.

Ahora bien, un segundo elemento trata de cómo acercarse a la literatura. Para los lineamientos no es posible enseñarla ni aprenderla

“a partir de listados de nombres y taxonomías periodizantes; no es posible la recepción literaria si no hay procesos de interpretación, es decir, si no hay lectura de las obras mismas. El problema no es tanto de la cantidad de libros que los muchachos tendrían que leer [...] sino de la posibilidad de vivenciar el asombro, en el reconocimiento de lo que somos, con la lectura crítica de unas cuantas obras” (p.11)

De esa forma, el proyecto de investigación propone una lectura completa de algunos cuentos del libro TFF que se podrán abarcar de principio a fin; es decir, no se leerán fragmentos o resúmenes ya que hacer una lectura fragmentada o resumida de alguno de los cuentos interferirá en la comprensión y el análisis será superficial. También hay que tener claro que recargar al estudiante con la lectura de muchas obras implica un proceso lector regular. Por ende, lo que debe imperar es la selección de un par de obras en donde la lectura y la manera en la que esta se aborda sea de calidad para que así mismo el estudiante tenga la capacidad de leerla, entenderla e interactuar con ella.

Si el estudiante lee un fragmento de un cuento tendrá una idea diferente a si lo leyera en su totalidad. Debido a que lee una parte fragmentada, se topará solo con algunos personajes y algún suceso con poco contexto haciendo que el estudiante interprete el texto de manera equívoca, la identificación de características sea insuficiente y el diálogo o relaciones que genere con el texto sean mínimas.

Como tercer elemento tenemos el componente dialógico que no debe escapar al momento de leer literatura. En los lineamientos también toman como referente a Bajtín quien señala:

“hay un “dialogismo interno de la palabra”, nos dice, y “lo interno no se basta por sí mismo, está vuelto hacia lo exterior, está dialogizado...” (1982: 327). El escritor, para Bajtín, es un ser profundamente activo; su actividad, su hacer estético, es de carácter dialógico, dialógico en sus varias posibilidades: con sus propios saberes, con sus personajes, con otras obras, con diversas ideologías, con los lectores virtuales, etc. Este proceso dialógico es también circular: el lector, al interpretar, dialoga con el autor y con los personajes, establece comparaciones entre las obras mismas, trata de interpelar, de afirmar o de negar. La palabra es el lugar del cruzamiento de las voces de la cultura, de lo propiamente social y de los itinerarios históricos” (p.53)

Así, si el maestro asume esta ruta de trabajo, los estudiantes dejarán de ser lectores que no se cuestionan, que solo obedecen y que durante toda la lectura mantienen un rol pasivo. Esta investigación permite que el lector juegue un rol activo; podrá debatir con el texto, con el autor; hacer conexiones entre un texto y otro, entre personajes y más. De esta manera, presentar a Cortázar en la escuela supondría un desafío para los estudiantes debido al sello propio que le impregna a su narrativa.

Lo ideal es que un lector de Cortázar sea un lector activo, atento y participe. Como este escritor confronta al lector permitirá que el estudiante se esfuerce y vaya más allá de lo escrito en el cuento: indague, relea y haga un análisis riguroso sin dejar escapar nada. Por ende, el estudiante será un lector que dialoga con el escritor; le podrá hacer preguntas y comentarios acerca de lo que piensa. Además, mantendrá un diálogo con la obra en sí misma, con los personajes y narradores convirtiéndose en un lector que piensa y habla; que comunica y teje relaciones.

Respecto a la tercera acción, nos preguntamos ¿cómo puede el docente de literatura trabajar los cuentos TFF desde un enfoque dialógico?

Tengamos en cuenta que el aula de clase es un espacio en el que es posible encontrar múltiples voces en constante diálogo. Sin embargo, no negamos que puede existir un aula de clase con una única voz totalizante que monopoliza todo y en donde no hay espacio para el diálogo. En este trabajo de grado queremos enfocarnos en el aula de clase dialogante. Para ello, habremos de considerar ciertas características de los actores del aula: El maestro, el estudiante y la obra literaria junto con sus ideales, perspectivas y contexto.

Retomemos lo anterior cuando señalamos que el maestro de literatura debe tener una formación académica integral, la cual incluye conocimientos sobre teoría literaria, enseñanza de la literatura y un repertorio de autores y obras. Ello permitirá que el maestro tenga un dominio del tema; sin embargo, esto no es tarea sencilla ya que hay que encontrar formas para que el objeto de estudio se vuelva enseñable y comprensible por los estudiantes. Más allá del componente teórico, el docente debe privilegiar una comunicación con el otro. Su rol no es el de alguien autoritario que niega o rechaza las opiniones del otro, sino de alguien que enseña, comunica y le da paso a la intervención de otras voces.

Dicho esto, se puede relacionar con lo que dice el profesor Vargas (2009): El docente “ha de ser un gestor del diálogo entre los saberes, las vivencias y el mundo fantástico de la literatura. Es indispensable que él reconozca la alteridad y sea consciente de la formación recíproca que posibilita la comunicación dialógica a través de la palabra poética” (p. 40). De esta manera, el docente, teniendo ese rol configurado de ser quien dirige, debe ser el primero en permitir el diálogo en el aula de clase. No solo debe acercar al estudiante a la obra literaria y enseñar teoría, sino que además debe permitir que el estudiante dialogue con él en torno al texto.

Por otra parte, el estudiante posee conocimientos previos que serán indispensables al trabajar una obra literaria. Aunque no se le debería exigir que posea un vasto conocimiento, si debe tener ciertos mínimos para poder atender a las clases de literatura. En el aula debe mantener una actitud activa para con sus compañeros y profesor. Él no es prisionero en ese espacio ni mucho menos lo es cognitivamente, por ende, florece un sentimiento de libertad que le permite pensar y hablar. Aunque el silencio se podría tomar como postura, cuando el estudiante deja que su voz salga es gratificante porque sus ideas, ideologías y perspectivas son un reflejo de lo que es como sujeto al mismo tiempo que expresa cómo concibe a ese otro. En el aula de clase el sujeto se construye con ese otro sujeto ajeno. Cada uno de los estudiantes es un mundo distinto; ello ocasiona la existencia de múltiples voces y conciencias que no siempre están de acuerdo y por ende están en constante lucha.

Tomemos como ejemplo una actividad de lectura del cuento "La salud de los enfermos". Como sabemos, en ese cuento la mamá deja un diálogo inconcluso para que tanto los personajes como los lectores lo interpreten. La idea es que cada estudiante converse en torno a las posibles interpretaciones. Algunos dirán que la mamá descubrió las mentiras de sus hijos; otros dirán que debido a su estado moribundo por la enfermedad solo estaba diciendo incoherencias, entre otras posturas. Todas esas opiniones, más allá de si se comprendió el sentido del texto, señalan las posturas y características de cada sujeto el cual va generando un diálogo con ese otro sujeto que piensa distinto. Todas esas voces van creando un entramado de ideas que chocan, se interpelan, contradicen o afirman.

De esta manera vemos cómo el cuento permite un diálogo dentro del aula de clase. Los estudiantes toman postura y hablan entre sí. No callan, sino que comunican lo que piensan e interpretan. Así, el estudiante puede explorar el texto, los eventos, los personajes; puede hablar



con el autor, con la obra, con sus compañeros y el profesor. Al momento de acercar el texto al estudiante, este no debe ver la literatura como algo plano y que se mueve solo dentro de lo ficcional, sino que tendrá que desmenuzar el texto para acercarlo a su contexto y dar cuenta de que ese mundo de ficciones atraviesa la realidad.

Ahora bien, en este proyecto investigativo proponemos una lectura de Cortázar desde un enfoque socio crítico. El sujeto lector puede expresar sus ideas de manera libre y voluntaria al mismo tiempo que forja un pensamiento crítico sobre lo que está leyendo. Ese estudiante siempre se debe cuestionar y relacionar ese objeto con el contexto -propio y de la obra- y su realidad. En el espacio en donde convergen el estudiante, el docente, los compañeros, la realidad, el texto, los personajes, el autor y otros, hay un diálogo en donde se crean procesos reflexivos que podrían desencadenar en una transformación de la sociedad o de su realidad.

Tomemos la enseñanza de la literatura como el encuentro entre un maestro y un estudiante en donde se tejen relaciones dialógicas a pesar de la jerarquía que se presenta. De este modo, el maestro no sólo tiene la finalidad de impartir conocimientos e información, sino que debe interactuar con el estudiante, discutir, conversar, encontrar puntos en común y más. El espacio en el aula no se vuelve una lucha de poderes en donde sólo se escucha una voz y las demás voces están supeditadas a esa porque allí iríamos contra el principio dialógico y el proceso de aprendizaje-enseñanza se vería estancado porque no habría un proceso formativo en donde convergen varios puntos de vista.

La literatura parece inofensiva, pero es revoltosa en el sentido de que nos hace cuestionarnos, nos hace imaginar, crear y pensar. En el aula de clase no podemos plasmar la enseñanza de la literatura como algo pasivo; por ello, no debemos reducirla a los libros de texto en donde los estudiantes desarrollan ejercicios abstractos y poco didácticos. Allí los estudiantes

transcriben las premisas del libro y desarrollan las actividades de forma mecánica; sin detenerse a evaluar lo allí planteado, sin poder debatir con el compañero porque el ejercicio se vuelve un acto individual.

Los estudiantes deben hablar, expresar sus ideas, concepciones de mundo; opiniones y creencias. Todo ello se debe compartir en clase. Escuchar al otro con sus ideas, concepciones y creencias para hacer luego el empalme con el texto propuesto. Hay que permitirle al estudiante explorar otros elementos que no sean los personajes, la vida del autor, las acciones que sucedieron en el texto, el contexto histórico, entre otras que pueden ser importantes, pero que para nuestro análisis tienden a reducir la obra. Tengamos en consideración lo expuesto por el profesor Cárdenas (2009):

“la literatura tiene una gran vocación ética que se expresa a través de personajes que manifiestan vivencias, sentimientos, conductas y visiones de mundo; a través de la palabra plural inscrita en dichos, refranes, sentencias, leyes, normas, reglas, principios; mediante costumbres y acciones que revelan formas de tomar posiciones, mostrar intereses, asumir actitudes, defender derechos y responder por deberes. Si la literatura tiene la capacidad de revelarnos al ser que acontece en cada hombre es porque puede abarcar la experiencia humana, a la cual no escapa la literatura misma.” (p.15)

Dejemos a un lado la literatura como algo imaginario, abstracto y que no atraviesa la realidad, ya que como está indicado en la cita anterior, esos elementos de la literatura son un reflejo del mundo exterior. Incluso, lo que les sucede a los personajes del libro le puede pasar a sujetos de carne y hueso o lo que le sucede a estos últimos, ser inspiración para el escritor. Cuando el lector encuentra que en la obra hay ciertos elementos cercanos o ajenos a su realidad empieza a interactuar con ella. De hecho, quien lee puede basarse en actitudes, ideologías y/o

sentires que emanan del texto literario para formar o modificar su visión de mundo. En otras palabras, la literatura tiene la capacidad de incidir en nuestra realidad o más bien, la manera en la que lectores leen la obra influye en la visión de su mundo.

Al leer algunos cuentos de Cortázar, el sujeto se convierte en alguien que se cuestiona y no sólo decodifica signos. Es decir, ese lector discute con lo que pasa en cada cuento, con los personajes e incluso con el autor. También cuestiona los discursos del otro, los eventos que suceden en el mundo de ese cuento y lo sigue cuestionando al relacionarlo con sus creencias y su propia realidad.

Además, en esta propuesta se quiere que el lector no sea alguien pasivo que “responde a la enseñanza, que actúa y hace lo que se pide, pero no comprende su sentido” (Solé, 1998) sino que sea un participante activo dentro del aula de clase.

Este sujeto debe ser alguien que comunica y expone sus ideas a los otros sujetos. No es alguien que calla y se guarda la información, sino que la comparte con el resto. Lo anterior ocasiona que sea parte integradora de una comunidad dialogante. Cuando se conforma este grupo habrá una confluencia de distintas perspectivas sobre el mismo tema lo cual es significativo porque genera el intercambio de nociones y creencias que influyen en la comprensión del texto y su interpretación.

Luego de expresar las anteriores reflexiones consideramos relevante elaborar un manifiesto en el que se agrupen una serie de elementos para ser tenidos en cuenta por los lectores en general y sobre todo por los docentes. El manifiesto busca transmitir algunos principios e ideas en los cuales se expone o comunica algo concerniente al análisis de los cuentos de

Cortázar. Por ende, este se puede tomar como una guía o directriz en la cual se expresa una de las formas más acertadas para trabajar los cuentos: el dialogismo de Bajtín.

#### **4.3.1 Manifiesto dialógico: una ruta de trabajo para el maestro de literatura.**<sup>5</sup>

La elaboración de este manifiesto tiene como finalidad presentar al maestro una visión crítica sobre el acercamiento de algunos cuentos de Cortázar desde los conceptos de Bajtín. A lo largo del manifiesto usted como lector podrá apreciar este nuevo análisis que gira en torno al dialogismo. Cortázar, Bajtín y profesores de literatura intercambiarán posturas y voces, pero tranquilo, usted como lector también podrá exponer las suyas. De este modo, declaro que aquí rezan algunas consideraciones y usted será libre de tomarlas en cuenta o no, aunque debo advertir que sería conveniente aplicarlo a su formación docente y llevarlo al aula. Siéntase a gusto porque aquí podrá encontrar un plan de acción que lo dirija al cambio y que mantenga vivas las ideas de estos grandes autores.

### **I. Las palabras dialogan con otras palabras**

Querido lector, tenga presente que las palabras y los discursos que se encuentran en las obras literarias, en este caso los cuentos, no permanecen congeladas en la carátula del libro. Todo ello se enfrenta a diferentes palabras y discursos del sujeto lector. La obra muestra una realidad, unas normas, una moral, entre otras cosas que quedarán abiertas a lo que el lector quiera suponer o considerar. No olvidemos que en los cuentos elegidos existen muchas perspectivas y no existe una única voz. Si ello se diera usted debe reconocer que estaríamos en un monologismo y aquí se

---

<sup>5</sup> El concepto de manifiesto se utiliza porque es una declaración sobre cómo el docente puede abarcar los cuentos de Cortázar desde la teoría de Bajtín. Además, sirve para comunicar de manera abierta posiciones y reflexiones para que el lector, en este caso el docente las tenga presentes. Por otro lado, el uso de la primera persona se da porque estoy tomando la voz de una profesora en formación que ha hecho un trabajo investigativo y quiere dialogar con un maestro de literatura. Por ende, busco una comunicación directa y más cercana.

propende es por una polifonía en donde hay un tema central y múltiples voces con distintas posturas opinando sobre este. Recuerde a Bajtín (1999) cuando afirma:

El objeto del discurso de un hablante, cualquiera que sea el objeto, no llega a tal por primera vez en este enunciado, y el hablante no es el primero que lo aborda. El objeto del discurso, por decirlo así, ya se encuentra hablado, discutido, vislumbrado y valorado de las maneras más diferentes; en él se cruzan, convergen, se bifurcan varios puntos de vista, visiones del mundo, tendencias. (p.284)

Entonces, el sujeto afirma tal cosa respecto a un tema tomando palabras prestadas. Su idea no es la primera en ser dicha porque antes han existido otras ideas para referirse al tema y existirán palabras futuras que tendrán en cuenta las precedentes para formar su postura. Cuando usted habla, sus palabras ya han sido nutridas por las palabras del otro o los otros. Además, cuando se exponen las ideologías, usted como sujeto se empieza a relacionar con ese otro y viceversa. Consideramos la idea del profesor Cárdenas (2009): “El sujeto se da en la intersección con el otro [...] Es una construcción que avanza en la medida en que la mirada se orienta en dirección de la conciencia del otro, en función de la ideología” (p.13)

Así, el sujeto se construye a partir de las relaciones que crea con ese otro sujeto y sus ideologías también varían según la interacción que se dé entre ambos. Usted como sujeto dialogante posee una voz y comunica lo que para usted es correcto. Cuando usted habla con otro(s) puede no presentar ninguna objeción respecto a lo que se dicen mutuamente; sin embargo, otras veces se genera una lucha entre sus palabras y visiones de mundo.

## II. Los personajes siempre tienen algo que decir

Debe dejar de creer que los personajes están bajo el régimen de la palabra del autor. Ellos no se mantienen como objetos a disposición de aquel, sino que toman las riendas de su vida dentro del cuento. Por ende, usted como lector de los cuentos de Cortázar debe prestar atención a cada personaje y a cada voz a medida que su lectura avanza. Retomemos a Cortázar (1970) cuando expresa: “Siempre me han irritado los relatos donde los personajes tienen que quedarse como al margen mientras el narrador explica por su cuenta detalles o pasos de una situación a otra”

Lo anterior indica que algo fundamental para el escritor argentino es que los personajes no se queden bajo la sombra del narrador, sino que por sí mismos puedan contar lo que sucede en la historia. Los personajes pueden avanzar en la historia sin la necesidad que el autor le brinde directrices para hacerlo. Teniendo en cuenta esto recordemos a Bajtín (2003):

El discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor, no aparece sometido a su imagen objetivada como una de sus características, pero tampoco es portavoz del autor, tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra. (p.15)

Así, aunque en las obras literarias existe un personaje, narrador y un autor, entre otros, todos ellos tienen su propio mundo lleno de palabras, conceptos e ideologías. Nadie habla por otro o está sumiso a lo que diga alguien más porque cada quien es capaz de ejecutar su propia voz. Comparándolo con la vida real, usted y el resto de las personas comunican, son sujetos dialogantes que se expresan por sí solos y no tienen a alguien detrás diciéndoles las cosas o ya tienen un libreto armado. El personaje de los cuentos o los sujetos de carne y hueso tienen la

libertad de expresar lo que consideren; tiene su espacio para hacerlo sin sentirse atacados o juzgados. Pueden hablar, pero también deben escuchar al otro. El otro puede escucharlos y desde luego expresar su postura.

Es menester recalcarle que en este análisis dialógico los pares sujeto-objeto o activo-pasivo dejan de existir. Los personajes, el autor y el lector no son entes pasivos que solo escuchan y no comunican. Por ejemplo, el lector no es solo aquel que se queda con lo leído y ya, sino que dialoga con la obra y con todos los que hacen parte de ella; la confronta, debate con ella, está de acuerdo o niega ciertos aspectos. Así mismo, si llevamos esto al aula de clase nos encontraremos con múltiples sujetos que se comunican, se escuchan, responden, afirman, contradicen y más.

### **III. Realidad y ficción**

Los lectores no tienen que enfrascar a la obra literaria como algo creado solo para el divertimento de las personas. Además, usted y el resto de los lectores tienen el deber de dejar de verla como algo falso por el hecho de estar escrita en un lenguaje bello, estéticamente agradable; lleno de metáforas y simbologías. Se hace la salvedad porque al leer una obra literaria usted puede considerar que todo lo que sucede en ella es algo irreal y que se aleja de manera completa de la realidad. Aunque es lógico que haya imágenes que no podemos notar en nuestra vida cotidiana, cada texto nos está mostrando una realidad que puede estar relacionada con la vida real o está enunciando algo que en el futuro podría suceder.

Tengamos presente lo que dice el profesor Cárdenas (2009):

La literatura da cuenta de las evidencias primarias que dan sentido a la existencia humana como experiencia de la relación yo / mundo / otro. Así, la realidad avistada desde la

literatura, más que un referente extrínseco, es la configuración de lo que la gente siente, quiere, piensa, sabe y valora de ella (p.8)

De este modo, lo que sucede en la literatura no es ajeno a la vida real. Por más seres irreales que aparezcan en la obra, por más escenarios que no podamos ver en nuestro día a día o por más características bizarras de los personajes, la obra nos está diciendo algo; expresa o pone en evidencia algo que aún este oculto ante los ojos de los lectores y la comunidad en general. Siguiendo con ello, Cortázar (1970) plantea:

Ese sentimiento, que creo se refleja en la mayoría de mis cuentos, podríamos calificarlo de extrañamiento; en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico.

De esta manera nos dice que la realidad se puede ver plasmada tanto en la ficción como en la vida real. El escritor puede tomar elementos de la realidad para construir nuevos escenarios en los textos o crear realidades en ellos para que el lector se interese, cuestione y transforme su propio mundo. Además, no pierda de vista que en los cuentos seleccionados hablan de lo cotidiano, pero en esa normalidad se atraviesa un suceso, personaje y/o lugar que rompe o altera dicha realidad. Cuando se de ello, usted debe percatarse para poder entablar un diálogo con el texto y preguntarse qué le está diciendo acerca de la realidad, la vida, la cultura, las personas, entre otras cosas.



#### IV. Más allá de los cuentos

Usted podrá ser un buen conocedor de la obra y el mundo Cortazariano si lee sus cuentos. En este caso le aconsejo leer tres de ellos que se encuentran incluidos en el libro Todos los fuegos el fuego. El primero es La salud de los enfermos, el segundo La señorita Cora y el último Instrucciones para John Howell.

La salud de los enfermos atraparé su atención porque usted podrá relacionar la historia con la vida cotidiana. El tema central es la muerte y puedo atreverme a decir que todos la hemos vivenciado, sentido o sufrido cuando fallece alguien cercano. En el caso del cuento, quien muere es Alejandro y su familia inventa un sin fin de mentiras para que su madre no se entere. Quisiera preguntarle si usted hubiera hecho lo mismo y por qué.

Allí en la historia cada persona tiene un rol en ese cerco de mentiras. Uno es quien lee/inventa las noticias del periódico, otro quien escribe las cartas, otro quien lee las cartas. Cada uno se apropia de palabras que no son suyas, se adueñan por ejemplo del discurso periodístico para crear una nueva realidad política; también toman prestadas palabras de Alejandro y se afirman como él para escribir las cartas. De este modo, el objetivo de ellos radica en mantener el mundo ficticio en el que Alejandro y luego la tía Clelia siguen vivos. En el aula de clase podrá abordar el cuento desde lo cotidiano trabajando el tema de la muerte y de los discursos inventados.

Tomemos el cuento La señorita Cora. La historia se desarrolla en el hospital y allí confluyen Pablo, un chico de 15 años, su madre y la enfermera Cora, joven y bonita. Usted como lector también podrá relacionar este cuento con la vida cotidiana ya que ir al hospital por alguna enfermedad o procedimiento es algo común; sin embargo, lo que es poco probable o no sale a la

luz es el hecho de que el paciente se enamora de su enfermera. Eso es lo que va a suceder en la historia. Pablo se enamora de Cora, ella lo rechaza, él se siente triste, su mamá se lleva mal con ella; luego Pablo empeora de salud y Cora empieza a sentir cosas, pero los sentimientos de Pablo han cambiado.

El tema como puede notar es el amor. El amor visto desde una madre preocupada por la salud de su hija y el trato que le darán en el hospital. El amor de un chico que quiere lucir grande y maduro para agradecerle a Cora. Y el amor de una enfermera que quiere mantener su postura, pero al final se deja cautivar por Pablo. Los tres personajes y esas voces estarán en un constante choque porque la visión que tienen respecto al amor es diferente. Por ende, su discurso también va a variar.

Finalmente, el cuento Instrucciones para John Howell se da en un teatro. El personaje principal se llama Rice y es abordado por tres hombres que de una u otra manera lo obligan a actuar como Howell, el esposo de Eva la cual lo engaña con Michael. Ante esto, Rice se niega, pero al final cede. Durante el acto improvisa sus líneas y se sorprende cuando Eva, con su voz real le pide que no dejen que la maten. Hasta aquí quisiera preguntarle a usted qué hubiese hecho. Estará pensando en gritarle al público lo que acaba de escuchar, pensará en salir corriendo del teatro junto a Eva o seguir actuando sin importarle nada. Bien, comprendo que es una decisión difícil.

Este cuento es una especie de laberinto en el cual te sientes atrapado por no poder salir. Rice quiere ayudar a Eva, pero los tres hombres y los actores de la obra se lo van a impedir. Vemos entonces la postura de Rice (incluso la de Eva) respecto a la obra de teatro considerándola una farsa, mientras que para el resto es un trabajo o un espacio para divertirse. Además, vemos cómo Eva usa su voz de actriz para seguir el papel, pero usa su voz real para

advertirle a Rice sobre el contundente final de la obra. A pesar de esto, las fuerzas de poder representadas por los hombres sacan a Rice del teatro y el papel de Howell lo toma otro actor.

Si seguimos con la idea del laberinto al final del cuento no sólo estará Rice atrapado, sino que el otro Howell también lo hará. Huyen sin saber de qué, pero comprendiendo que esos sucesos siempre se repiten. Así, querido lector, este cuento requiere un poco más de atención y suspicacia ante lo que se lee. Quizá sea necesario leerlo más de una vez para comprender el tema que allí se desarrolla. Ahora, si usted gusta compartirlo en su clase no olvide tener en cuenta las fuerzas de poder, las perspectivas respecto a la obra y las voces de esos personajes que siempre están diciendo algo.

## **V. Precauciones**

Le cuento que en muchas oportunidades cuando quieren trabajar a Cortázar, los docentes se enfocan en su famosa novela Rayuela y en algunos escritos cortos o cuentos. Todo ello se realiza de manera fragmentada y es a lo que habría que oponerse ¿Cómo es posible que este escritor se reduzca a eso? En la escuela se lleva a cabo la lectura y análisis de la obra desde un enfoque historiográfico, que, aunque es importante puede reducir los textos de Cortázar al placer de la lectura, el Boom, la identidad latinoamericana, entre otros. Sin embargo, recalcamos el hecho de que existen otras obras y otros enfoques más acordes para un análisis profundo.

De este modo, si usted está interesado en leer y analizar a Cortázar puede empezar abordando sus cuentos desde una perspectiva sociocrítica que agrupa a todos los sujetos y les permite explorar, comentar la obra y relacionarla con su realidad. Incluso, cuando se lee la obra de esta manera, el sujeto lector podrá construirse a sí mismo y podrá transformar su realidad, pero siempre en contacto con ese otro sujeto. Por otro lado, no olvide que Cortázar es un escritor

argentino que escribe en español. Por ende, sus palabras nos llegan de manera directa tal cual él las dijo, no hay traducciones de por medio. Cuando leemos interpretamos lo que él dice y no interpretamos lo que algún traductor haya interpretado del escritor. Es decir que la vía de acceso a Cortázar es directa.

## **CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES**

En esta monografía hemos visto el análisis de tres cuentos de Cortázar desde los conceptos de polifonía y dialogismo que plantea Mijaíl Bajtín. Cada cuento posee ciertas características que lo hacen oportuno para ser atravesado por un enfoque sociocrítico, lo cual permite que el trabajo tenga un componente teórico, pero también pedagógico dado que la pretensión es reflexionar en torno a los elementos de la teoría en los cuentos para ser llevado al aula de clase por un docente de literatura. Por ende, planteamos la pregunta ¿Cómo se pueden analizar los cuentos de TFF desde los conceptos de Bajtín para contribuir a la labor de un docente de literatura?

Recordemos que el planteamiento del problema radica en cómo se pueden plasmar los conceptos de Bajtín en los cuentos elegidos. Por un lado, buscamos desde la polifonía poder reconocer las múltiples voces que allí se encuentran junto con sus posturas, ideologías, concepciones e ideas que conforma cada personaje, temática y realidad del cuento. Por otro lado, pretendemos hallar las relaciones dialógicas que se dan entre esas voces; comprender las palabras, los enunciados y el discurso que maneja cada una de ellas. Ambos conceptos siempre travesados por la idea de ese otro u otros.

Ahora bien, como primer objetivo debimos desglosar los personajes presentes en cada cuento para poder caracterizarlos según lo que hicieron durante la historia. Allí pudimos tener un

acercamiento a los personajes, sus ideas y visiones de mundo respecto al tema central desarrollado en cada cuento. Luego de ello y teniendo en cuenta el marco teórico pusimos en diálogo los conceptos de Bajtín con los cuentos de Cortázar.

Al momento de relacionar la teoría y los cuentos encontramos que, respecto a la palabra, todos los personajes hablan con palabras prestadas, ningún discurso surge como nuevo porque este ya ha sido poblado por las intenciones de otros sujetos y de sus realidades. Además, notamos que en los cuentos la palabra o voz del autor no se impone, los personajes toman sus propias posturas y llegan incluso a interpelar a su creador. De esta forma se crea una comunicación bivocal en la cual los personajes interactúan entre ellos, con el autor, y los lectores también toman postura frente a lo que están leyendo. Cada quien es libre de expresar lo que desee y así mismo de confrontar o aceptar las ideas del otro.

Lo anterior se relaciona con el dialogismo en cuanto a que toda interacción debe ser horizontal en donde habla un yo y un tú; ambos con su propia conciencia y enunciados que van a compartir con el otro sin la necesidad de que esté lo afirme ya que como se dijo antes, pueden interpelar, negar u oponerse a las ideas del otro. En los cuentos cada personaje ofrece su postura y está en constante diálogo con los otros personajes; podemos encontrar que en *La salud de los enfermos* casi todos están de acuerdo con mentirle a la mamá mientras que en *La señorita Cora*, los tres personajes poseen una postura distinta y, por ejemplo, la mamá de Pablo y Cora van a chocar porque sus visiones de mundo son distintas, son de épocas diferentes y, por ende, su relación con Pablo varia.

Así, damos cuenta de manera breve cómo los términos usados por Bajtín se pueden vincular a los personajes, voces, sucesos y realidad que existe en cada cuento. Además de lograr ello quisimos proponer una serie de reflexiones para que el docente de literatura pueda llevar

todo ello al aula de clase. Estas ideas buscan ser una especie de directriz para que el docente comprenda la parte teórica, los cuentos y sepa cómo trabajarlo en el aula de clase. Un punto clave para lograr ello es que en el aula tenemos diferentes sujetos con distintos puntos de vista y contextos variados. Ellos se comunican entre sí exponiendo sus posturas, dialogan y tejen relaciones en torno a un mismo tema.

En ese espacio, los estudiantes, el profesor, el contexto y el texto literario interactúan. Todos hablan, se escuchan e interactúan. El docente no es quien está a la cabeza y dirige mientras el estudiante escucha. Aquí ambos tienen un rol activo que se vincula con la obra que se esté leyendo. Los estudiantes podrán acercar la realidad de esa obra a la suya para poder encontrar puntos en común o diferencias; podrán también interactuar con los personajes, con esas visiones de mundo

De esta manera vemos cómo Bajtín influye al realizar una nueva lectura de los cuentos seleccionados dejando de lado temas como el gusto estético, la identidad latinoamericana o el Boom para centrarnos en la multiplicidad de voces que dialogan en un mismo cuento. Bajtín permite acercarnos a la literatura desde un enfoque sociocrítico en donde vemos al otro como un igual con el que se puede hablar, discutir, negar o aceptar ideas. Cada sujeto está en el derecho de opinar y decir de manera abierta su postura para que el otro la escuche, la intérprete y le responda.

Así mismo, la teoría de Bajtín permitió que el análisis de los cuentos de Cortázar se pudiese acercar al aula porque la misma teoría se relaciona con la realidad y la vida cotidiana; no son hechos aislados que se quedan solo en las obras literarias. Estos conceptos trascienden y podemos usarlos al momento de trabajar al escritor argentino. Quien debe llevar las riendas de

esto es el maestro ya que es quien posee el conocimiento de la teoría literaria y que gracias a las directrices dadas en el manifiesto podrá implementar nuevas dinámicas a la clase de literatura.

ANEXOS <sup>6</sup>

## Anexo 1. Instrumento de recuperación y localización de antecedentes y marco conceptual

AUTOR	TÍTULO	FECHA-EDITORIAL	TIPO DE TEXTO	ENLACE
Jaime Alazraki	Voz narrativa en la ficción breve de Julio Cortázar	Revista de literatura hispánica -1979	Artículo de revista	DOCUMENTOS\Voz narrativa en la ficción breve de Julio Cortázar.pdf
Silvestre Manuel Hernández	Dialogismo y alteridad en Bajtín	Contribuciones desde Coatepec-2011	Artículo	DOCUMENTOS\dialogismo y alteridad.pdf
Nazira Álvarez Espinoza	La polifonía bajtiniana en la novela Del Amor y otros Demonios	Revista de Lenguas Modernas- 2011	Artículo de revista	DOCUMENTOS\Nazira-amor y otros demonios.pdf
María del Carmen Rodríguez	A través del espejo: doble y alteridad en Borges	Anuario de Estudios Americanos-2008	Artículo	DOCUMENTOS\maria del carmen.doble y alteridad en borges.pdf
Mijaíl Bajtín	Problemas de la poética de Dostoievski	Fondo de cultura económico-2003	Libro	DOCUMENTOS\Bajtin Mijail - Problemas De La Poetica De Dostoievsky.pdf
Mijaíl Bajtín	Teoría y estética de la novela	Taurus Humanidades-1989	Libro	DOCUMENTOS\Teoría y estética de la novela by Mijaíl Bajtín (z-lib.org).pdf

<sup>6</sup> Teniendo en cuenta el máximo de páginas para los anexos, en este apartado se muestran fragmentos de los instrumentos usados en esta investigación.



## Anexo 2. Matriz de conceptualización

TÍTULO	PALABRA CLAVE	CONTENIDO	PREGUNTAS	COMENTARIO
<p>Problemas de la poética de Dostoievski</p> <p>Autor: MIJAÍL M. BAJTÍN</p> <p>Fondo de cultura económico-2003</p> <p>Autores citados: Dostoievski, Tolstoi, Dickens</p>	Héroe, personajes	<p>El héroe posee una autoridad ideológica y es independiente, se percibe como autor de una concepción ideológica propia y no como objeto de la visión artística de Dostoievski. El héroe es portador autónomo de su propia palabra.</p> <p>-La conciencia del héroe aparece como otra, como una conciencia ajena, pero al mismo tiempo tampoco se vuelve objetual, no se cierra, no viene a ser el simple objeto de la del autor. En Dostoievski la imagen del héroe no es la imagen objetual normal de la novela tradicional.</p> <p>-El discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor, no aparece sometido a su imagen objetivada como una de sus características, pero tampoco es portavoz del autor, tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra, parece sonar al lado del autor y combina de una manera especial con éste y con las voces igualmente independientes de otros héroes</p>	<p>¿Puede existir más de un héroe en un mismo relato?</p> <p>¿Cómo está caracterizado el héroe según Bajtín?</p>	<p>Los personajes detrás de cada voz son sujetos libres e independientes. Ninguna voz está supeditada a otra voz porque cada una tiene su propia conciencia.</p>
	Polifonía	<p>La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas viene a ser, en</p>	<p>¿Se pueden presentar a la vez polifonía y</p>	<p>En todo relato literario hay presencia de múltiples voces y conciencias. Cada voz lleva</p>

		<p>efecto, la característica principal de tus novelas de Dostoievski. p.15</p> <p>Dostoievski es el creador de la novela polifónica. Llegó a formar un género novelesco fundamentalmente nuevo.</p> <p>-Sólo Dostoievski supo plantear y solucionar en toda su amplitud y profundidad: la tarea de formar un mundo polifónico y de destruir las formas establecidas de la novela europea, en su mayoría monológica (homófona).</p> <p>El mundo de Dostoievski puede parecer caótico y la estructura de sus novelas un conglomerado de materiales heterogéneos y de principios incompatibles.</p> <p>-La imagen de la polifonía y el contrapunto sólo marca los nuevos problemas que se plantean cuando la estructura de una novela rebasa los límites de una unidad monológica común, así como en la música los nuevos problemas se presentaron al rebasar una sola VOZ.</p>	<p>homofonía? Si la novela es polifónica, ¿se puede presentar homofonía desde alguna voz?</p> <p>¿cómo se identifica el contrapunto en la novela?</p>	<p>consigo una visión de mundo que vendrá luego a tener contacto con esas otras visiones.</p>
<p>Dialogismo y alteridad en Bajtín</p> <p>Autor: SILVESTRE MANUEL HERNANDEZ</p>	<p>Dialogismo</p>	<p>En estas obras, el dialogismo tiende a superar al formalismo en cuanto que es un término descriptivo y metalingüístico que dice algo sobre el lenguaje y no del mundo. Así, la relación dialógica es intralingüística, la imagen de una forma del habla y no de una sociedad o de la relación interpersonal.</p> <p>El dialogismo cumplirá distintas funciones, ya sea como principio de otredad, como apoyo para el examen de la exterioridad de una voz</p>	<p>Si no existiera algún otro ¿no habría palabra-lenguaje?</p>	<p>Las voces se pueden ver desde un aspecto histórico y social. Entonces significaría que las voces son independientes de las demás; cada una está formada con características propias. No todas deben pertenecer a la misma cultura/grupo social o estar en la misma época.</p>

<p>Contribuciones desde Coatepec-2011</p> <p>Autores citados: Saussure. Voloshinov. Julia Kristeva</p>		<p>respecto a otra, o como discurso socialmente orientado. (p.13)</p> <p>La palabra del lenguaje es, en este sentido, semiajena y sólo se hace propia cuando el hablante la puebla con su intención. El hablante necesita tomarla del otro —discurso, hablante— y apropiársela; podría decirse que el lenguaje está poblado de intenciones ajenas. (p.21)</p> <p>La valoración de las palabras dentro de una frase es indispensable para hallar las funciones (relaciones) en el nivel de las articulaciones de secuencias mayores (diálogos, reconocimiento de “lo otro”) (No es infundado decir que el proceso dialógico del enunciado y de la palabra induce a una hermenéutica de la “palabra ajena”, a un saber leer y comprender el discurso del otro).</p> <p>Dialogismo entendido como manifestación de las "voces" individuales de los personajes y su plasmación colectiva y, al mismo tiempo, como nivel en el que suceden las transformaciones de esas unidades caracterológicas, los cambios discursivos y la integración plural de voces de distintos tiempos (históricos y sociales)</p>		
	<p>Alteridad-otredad</p>	<p>El dialogismo y la alteridad no existen sin la palabra del otro.</p> <p>La conciencia del yo no tiene ningún privilegio ontológico, pues es inseparable del lenguaje, y</p>	<p>¿Cómo está caracterizado ese 'otro'?</p>	<p>Se tiende a considerar que lo que yo digo existe porque surge de mi persona; sin embargo, quien hace que exista es ese otro. Nuestras palabras</p>

		<p>éste es de otros, antes de que se convierta en "propio".</p> <p>“Nuestro discurso, es decir, todas nuestras enunciaciones (incluidas las creativas), está lleno de palabras ajenas que tienen un diferente grado de alteridad o asimilación y que se usan con diferentes grados de conciencia o de resalto" (Bajtín, 1997: 278)</p> <p>Es una alteridad en la que el otro existe para sí, independientemente del yo, y no espera a que este le conceda un sentido, no espera una conciencia que lo objective o lo interprete para ser otro; el signo de la alteridad no relativa al yo del diálogo no formal, aparente, sino real y sustancial, posee una autonomía irreducible respecto al significado que el intérprete le atribuye.</p> <p>Dialogismo y alteridad se proyectan a partir del reconocimiento y el diálogo de un lenguaje con otro y de la aceptación de lo que la palabra ajena trae a nosotros</p>		<p>además están formadas por palabras de algún otro.</p>
--	--	---	--	--

## Anexo 3. Rejilla de personajes

<b>REJILLA DE PERSONAJES</b>		
<b>CUENTO</b>	<b>PERSONAJE</b>	<b>CARACTERISTICAS</b>
<b>La salud de los enfermos</b>	<b>Mamá</b>	Madre de Alejandro, Pepa, Rosa y Carlos. Como está enferma le ocultan la muerte de Alejandro y de la de tía Clelia con el fin de evitar que su salud empeore.
	<b>Tía Clelia</b>	Hermana de Mamá, cuando se enferma va a una finca y muere sin que su hermana lo sepa.
	<b>Alejandro</b>	Hijo de mamá y novio de María Laura. Muere en un accidente automovilístico en Montevideo.
	<b>Pepa</b>	Hija de Mamá. Escribe las cartas que su madre le dicta y simula enviarlas a Alejandro.
	<b>Rosa</b>	Hija de Mamá. Es la mejor amiga de María Laura. También escribe las cartas que su madre le dicta y simula enviárselas a Alejandro. Lee la última carta de Alejandro.
	<b>Carlos</b>	Hijo de Mamá. Cómplice del plan, lee las cartas que supuestamente envía Alejandro desde Brasil.
	<b>Tío Roque</b>	Hermano de Mamá. Es quien se encarga de leer las noticias y hablar del tema político de Argentina con el Brasil.
	<b>María Laura</b>	Novia de Alejandro. Sigue visitando a la madre de Alejandro para no arruinar la mentira familiar hasta que ya no soporta más el engaño y deja de ir a la casa.
	<b>Doctor Bonifaz</b>	Es el médico de la familia, y quien recomienda cómo se debe actuar en relación con la muerte de Alejandro y luego de la tía Clelia. También es cómplice de todo.
	<b>Pablo</b>	Joven de 15 años que sufre de apendicitis, por ende, es internado en un hospital. Es un chico mimado por su

<b>La señorita Cora</b>		madre. En su estadía conoce a Cora, su enfermera y de la cual se enamora. Es tímido, reservado, pero trata de aparentar más edad ya que quiere lucir maduro ante ella.
	<b>Cora</b>	Enfermera del hospital. Tiene aproximadamente 19 años. Aunque es joven tiene un carácter fuerte que no le permite entablar otra relación con Pablo más allá de paciente-enfermera. Sin embargo, a medida que avanza la historia, empiezan a surgir sentimientos hacia Pablo.
	<b>Mamá</b>	Ella es sobreprotectora con Pablo porque lo ve aún como un niño. Quiere estar cerca de él y da órdenes a la enfermera ocasionando un roce entre ambas. Es una mujer celosa porque no le gusta que su esposo mire de cierta forma a Cora y considera que ella es una mocosa.
	<b>Marcial</b>	Es un doctor que sostiene un amorío con Coral. Él se acerca a ella en horas de trabajo, pero ella lo evita porque alguien los puede ver. Siempre está dispuesto a ayudarla y más cuando ella se siente inconforme por cuidar a Pablo.
<b>Instrucciones para John Howell</b>	<b>Rice</b>	Espectador que mira la obra de teatro y es abordado por tres hombres que lo obligan a salir a escena y actuar como Howell. Rice intenta alzar su voz ante esto, pero por miedo no hace nada. Luego de hablar con Eva, trata de decirle al público el montaje que hay, pero lo echan del teatro. Cuando vuelve a entrar y mira el último acto parece estar resignado y temeroso. Huye del teatro y se esconde de la policía.
	<b>Hombre de gris y hombre mudo</b>	Son quienes junto al hombre alto intervienen a Rice. Ellos dos son quienes lo sujetan para ponerle la peluca.
	<b>Hombre alto</b>	Parece ser el jefe. Él habla con Rice y le obliga a que actúe como Howell. Manda y es quien más habla de los tres hombres. Desde el principio hay un roce con Rice.
	<b>Eva</b>	Actriz de la obra de teatro. Allí es la esposa de Howell y es amante de Michael. Cuando se le acerca a Rice ya no le habla como personaje, sino que usa su voz real para

		advertirle que la van a matar. En efecto, en el tercer acto y sin que Rice pudiese evitarlo, muere envenenada.
	<b>Howell</b>	Hombre pelirrojo, es un actor de la obra que participó en el primer acto y último. Temeroso por lo que había pasado también huyó junto a Rice dando a entender que eso que pasó siempre se repite y los nuevos actores no pueden impedirlo.

#### Anexo 4. Matriz categorial

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	CITAS BAJTÍN	EJEMPLO DE TFF	ANÁLISIS
<b>POLIFONÍA</b>	<b>HÉROE</b>	"El habla de los héroes, que dispone en la novela —en una u otra medida— de autonomía semántico-literaria, de su propio horizonte, debido a ser un habla ajena en un lenguaje ajeno, puede también refractar las intenciones del autor y, por lo tanto, puede representar en cierta medida el segundo lenguaje del autor. Junto a eso, el habla de los héroes influencia casi siempre (a veces poderosamente) al habla del autor, desparramando en ella las palabras ajenas (el discurso ajeno disimulado del héroe), e introduciendo así la	–Es muy raro –dijo mamá, quitándose los anteojos y mirando las molduras del cielo raso—. Ya van cinco o seis cartas de Alejandro, y en ninguna me llama... Ah, pero es un secreto entre los dos. Es raro, sabés. ¿Por qué no me ha llamado así ni una sola vez? –A lo mejor al muchacho le parece tonto escribírtelo. Una cosa es que te diga... ¿cómo te dice...?	El personaje de mamá tiene su propio universo ideológico, por lo cual evita ser confundido por otro personaje. Mamá vive, actúa y siente de cierta manera. Además, mantiene una relación más estrecha con su hijo en la que hay cosas que ambos comparten, pero no son abiertas para los demás.

	<b>POLIFONÍA</b>		<p>estratificación, el plurilingüismo" (Bajtín, 1989, pp. 132-133)</p> <p>"La acción del héroe de la novela siempre subrayada en el plano ideológico: vive y actúa en su propio universo ideológico (no en uno épico, único), tiene su propia concepción del mundo, que se realiza en acción y en palabra" (Bajtín, 1989, p.152)</p>	<p>"–Es un secreto –dijo mamá–. Un secreto entre mi hijito y yo. Ni Pepa ni Rosa sabían de ese nombre, y Carlos se encogió de hombros cuando le preguntamos" (p.43)</p>	
		<b>VOCES</b>	<p>"Junto con el discurso directo e inmediato, orientado temáticamente (palabra que nombra, comunica, expresa, representa), que cuenta con una comprensión inmediata e igualmente orientada hacia una comprensión temática (el primer tipo de discurso)" (p.272)</p> <p>"si en la palabra misma existe un indicio intencional de la palabra ajena, nos enfrentamos al tercer tipo de discurso" (p.273)</p> <p>"Tanto en los discursos de primer tipo como en los de segundo tipo, sólo existe, efectivamente, una voz. Son discursos univocales.</p>	<p>"Tres días después del entierro llegó la última carta de Alejandro, donde como siempre preguntaba por la salud de mamá y de tía Clelia. Rosa, que la había recibido, la abrió y empezó a leerla sin pensar, y cuando levantó la vista porque de golpe las lágrimas la cegaban, se dio cuenta de que mientras la leía había estado pensando en cómo habría que darle a Alejandro la noticia de la muerte de mamá" (p.54)</p>	<p>En este caso, Rosa y el resto de familiares habían inventado un sinfín de mentiras para evitar que su madre se enterara de la muerte de Alejandro y de la tía Clelia. Al principio todo funcionaba bien, pero como dice Bajtín, el hombre es víctima de su propio discurso, por ello Rosa no puede parar y salirse de ese mundo ficticio, sino que necesita seguir manteniendo esas mentiras. Ahora</p>

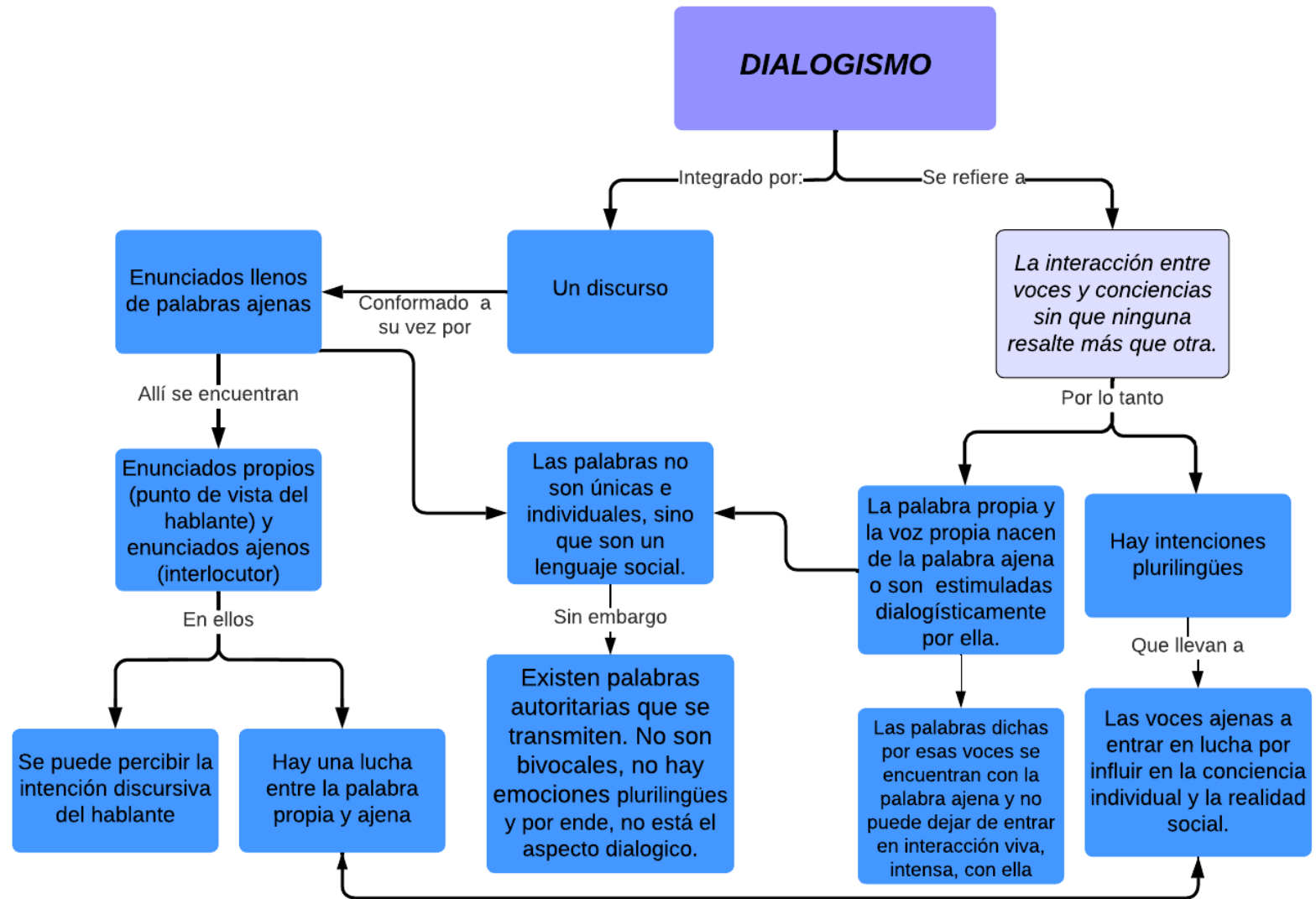


					estaría hablando con las palabras de Alejandro y de su mamá, inventando conversación entre ellos. Ya no puede escapar de ese mundo inventado
	<b>PALABRA</b>	<b>ENUNCIADO</b>	<p>"Nuestro discurso cotidiano práctico está lleno de palabras ajenas: con algunas fundimos completamente nuestras voces olvidando su procedencia, mediante otras reafirmamos nuestras propias palabras reconociendo su prestigio para nosotros y, finalmente, a otras las llenamos de nuestras propias orientaciones ajenas u hostiles a ellas" (p.284)</p> <p>"En el discurso cotidiano esta utilización de la palabra ajena es muy corriente, sobre todo en el diálogo, donde un interlocutor muy frecuentemente repite al pie de la letra las afirmaciones del otro, aportándole una nueva valoración y acentuándola, a su manera, con duda, indignación, ironía, burla, mofa, etcétera" (p.283)</p>	<p>"Tres días después del entierro llegó la última carta de Alejandro, donde como siempre preguntaba por la salud de mamá y de tía Clelia. Rosa, que la había recibido, la abrió y empezó a leerla sin pensar, y cuando levantó la vista porque de golpe las lágrimas la cegaban, se dio cuenta de que mientras la leía había estado pensando en cómo habría que darle a Alejandro la noticia de la muerte de mamá" (p.54)</p>	<p>- Este segundo fragmento da cuenta de que el mundo de mentiras se ha salido de las manos, pues al principio pensaron que inventar las cartas de Alejandro sería algo pasajero y no afectaría a nadie. Sin embargo, se sumergieron tanto en ese pequeño mundo ideal que empezaron por creerlo. Podría relacionarse con lo que dice Bajtín ya que las voces de las hermanas y el tío de Alejandro se fueron fundiendo con la voz que se cree que tiene Alejandro; a medida que el tiempo avanza las voces de esos</p>

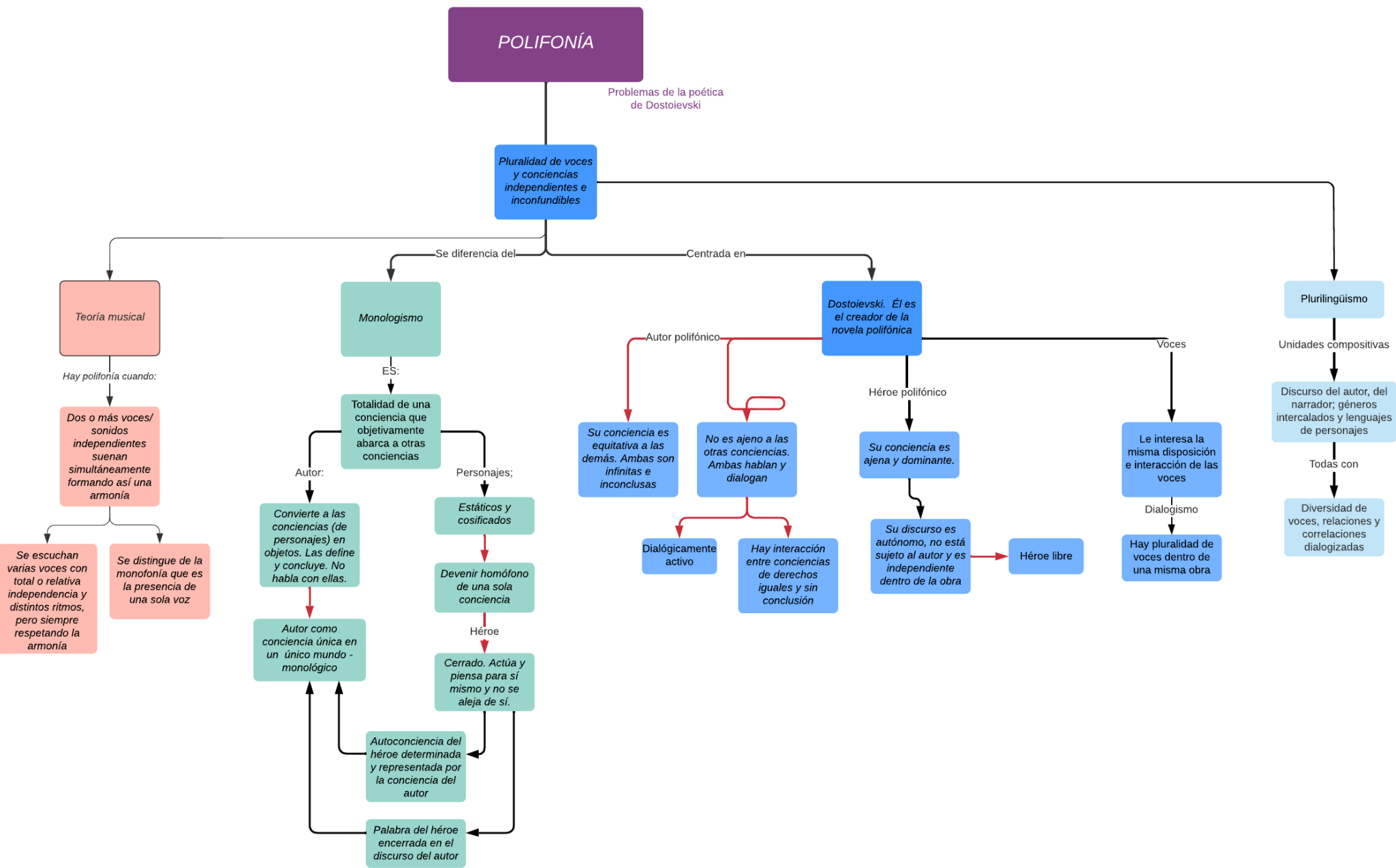
<b>DIALOGISMO</b>					familiares van olvidando que esas son sus voces, van dejándolas de lado y se van inmiscuyendo más en el discurso de Alejandro. Por lo cual, esas voces dejan de ser suyas, no se convierten en las de Alejandro, sino que son como un híbrido, una mezcla entre ambas.
	<b>OTREDAD</b>	<b>AJENIDAD</b>	<p>"Todo miembro de una colectividad hablante se enfrenta a la palabra no en tanto que palabra natural de la lengua, libre de aspiraciones y valoraciones ajenas, despoblada de voces ajenas, sino que la recibe por medio de la voz del otro y saturada de esa voz" /</p> <p>"La palabra llega al contexto del hablante a partir de otro contexto, colmada de sentidos ajenos; su propio pensamiento la encuentra ya poblada" (p.295)</p> <p>"en el habla corriente de cualquier persona que vive en sociedad, la mitad de las palabras que pronuncia son palabras</p>	<p>"Fue en esa época cuando tío Roque empezó a leerle las noticias de la tensión con el Brasil. Las primeras las había escrito en los bordes del diario, pero mamá no se preocupaba por la perfección de la lectura y después de unos días tío Roque se acostumbró a inventar en el momento" (p.48)</p>	<p>-Lo que hace el tío Roque es apropiarse del discurso o de las palabras que están en el periódico para poder inventar su propia noticia acerca de la situación de Brasil. Al momento de crear eso lo hace de acuerdo con lo que su madre desea escuchar y con lo cual evitaría que siguiera preguntando por Alejandro.</p>

			ajenas (reconocidas como tales), transmitidas en todos los grados posibles de exactitud e imparcialidad (más exactamente, de parcialidad) [...] Naturalmente, no todas las palabras ajenas transmitidas podrían ser introducidas —en caso de ser escritas— entre comillas" (Bajtín, 1989, p.155)		
--	--	--	--	--	--

## Anexo 5. Esquema del dialogismo



### Anexo 6. Esquema de polifonía



## Lista de referencias

Alazraki, J. (1979). Voz narrativa en la ficción breve de Julio Cortázar. *Revista de literatura hispánica*, (10).

Álvarez, N. (2011). La polifonía bajtiniana en la novela *Del Amor y otros Demonios*. *Revista de lenguas modernas*, (14), 147-164

Aramendez, L. (2017). Narrativas experimentales: del placer de leer a la escritura creativa.

Recuperado de

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9997/TE-21491.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Fondo de cultura económica

Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Siglo XXI editores

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus

Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores y otros escritos. Puerto Rico: Anthropos

Barthes, R. (1970). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo

Becerra, T. (2020). Cuento latinoamericano: hermenéutica literaria para una noción de identidad.

Recuperado de

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12108/CUENTO%20LATINOAMERICANO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Benavides, M. (2011). *La abolición del tiempo. Análisis de 'Todos los fuegos el fuego'*.

Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-abolicion-del-tiempo-analisis-de-todos-los-fuegos-el-fuego/>

Bergaño, M. (2019). La literatura de ciudad para el fortalecimiento de la producción escrita.

Recuperado de

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11700/TE-23909.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cárdenas, A. (2009). Literatura, pedagogía y formación en valores. *Enunciación*, (14)2, pp. 5-20.

Cortázar, J. (1991). *Todos los fuegos el fuego*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.

Cortázar, J. (1970). *Algunos aspectos del cuento*. Casa de las Américas, (60)

Forster, E. (1983). *Aspectos de la novela*. Editorial Debate

Gonzales, O. Julio Cortázar: La imposición del presente o la impostura de la memoria. *Nueva revista de filología hispánica*, (1), 215-240

Greimas, A. (1987). *Semántica Estructural*. Editorial Gredos

Hernández, S. (2011). *Dialogismo y alteridad en Bajtín*. *Contribuciones desde Coatepec*, (21), 11-32.

Imbert, E. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Editorial Ariel

Martins, L. (2000). La vuelta a Julio Cortázar: El anhelo y el fatalismo de la otredad. *Neophilologus*, (84), 411-421

- Morales, O. (2003). Fundamentos de la investigación documental y la monografía. Recuperado de [http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/16490/fundamentos\\_investigacion.pdf?sequence=1](http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/16490/fundamentos_investigacion.pdf?sequence=1)
- Propp, V. (1998). *Morfología el cuento*. Editorial Akal
- Ramos, A. (1985). El principio y el fin de los Cuentos de Julio Cortázar. *Anales de literatura hispanoamericana*, (14), 47-55
- Reinoso, O. (2009). El sentimiento de no estar del todo: el discurso identitario latinoamericano en dos cuentos de Julio Cortázar. *Revista chilena de literatura*, (75), 295-306
- Rodríguez, M. (2008). A través del espejo: doble y alteridad en Borges. *Anuario de estudios americanos*, (65), 277-291
- Tamayo, M. (1999). *Serie aprender a investigar. Modulo 2 a investigación*. Recuperado de <https://academia.utp.edu.co/grupobasicoclinicayaplicadas/files/2013/06/2.-La-Investigaci%C3%B3n-APRENDER-A-INVESTIGAR-ICFES.pdf>
- Todorov, T. (1966). *Las categorías del relato literario*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo
- Yurkievick (1994). *Cortázar: Mundos y modos*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.