

## DIÁLOGOS INTERCULTURALES, LENGUAJE Y ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

**Luz Marina Rivas**  
*Universidad Central de Venezuela*  
*luzrivas@cantv.net*

### RESUMEN

El presente artículo expone una estrategia de trabajo en el aula, aplicada en la escuela de Idiomas Modernos de la Universidad Central de Venezuela, la cual utiliza el comentario literario como ejercicio fundamental que le permitirá a los estudiantes demostrar su solvencia en el manejo estructural y expresivo de la lengua, logrado a través de su propio análisis de los textos estudiados en clase.

**Palabras clave:** comentario de textos, análisis literario, enseñanza de la literatura.

### ABSTRACT

This article presents an experience conducted at the Universidad Central de Venezuela where the author used the literary commentary as a strategy to teach literature by having students do their own analysis of literary texts.

**Key words:** commentary of texts, literary analysis, teaching literature.

### RÉSUMÉ

Cet article expose une stratégie didactique pour le travail à la salle scolaire, appliquée à l'École des Langues Modernes de l'Université Central de Venezuela. La stratégie utilise le commentaire littéraire comme un exercice fondamental qui permettra aux élèves démontrer leur maîtrise des structures de la langue et de l'expression, au moyen de leur propre analyse des textes étudiés pour la classe.

**Mots clef:** commentaire de textes, analyse littéraire, enseignement de la littérature.

Todo docente de literatura conoce la importancia de ésta en la formación de los valores de la propia identidad, así como en la comprensión de culturas ajenas diacrónica y sincrónicamente. Lecturas como “Manzanita” de Julio Garmendia o *Casas muertas* de Miguel Otero Silva son recurrentes en los cursos de bachillerato para comprender a Venezuela. Por otro lado, ¿cuánto nos dice *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* acerca de la hispanidad! Una aproximación a la Inglaterra victoriana sin la compañía de Lewis Carroll resultaría muy incompleta. Además, la lectura de textos literarios incide, como se sabe, en una profundización del conocimiento de las estructuras idiomáticas, en la corrección lingüística y en el enriquecimiento del vocabulario. El dominio de la lengua trae consigo un pensamiento más refinado, que establece matices y connotaciones más variadas y complejas, por lo cual la expresión lingüística también se perfecciona.

Esto se hace particularmente importante en una escuela como la de Idiomas Modernos, en la Universidad Central de Venezuela. El diálogo intercultural es la médula de las carreras ofrecidas por ésta: Licenciatura en Idiomas Modernos, Traducción y Traducción e Interpretación. Los egresados de la escuela dominan por igual dos idiomas de los seis que se imparten. Sin embargo, un tercer idioma resulta un instrumento de trabajo fundamental, que los bachilleres entrantes ignoran: el español como lengua materna, el idioma de salida o llegada en todo trabajo que emprenderán como egresados. Para una formación completa del profesional de las lenguas, la literatura constituye un componente insoslayable. Para que el aprendizaje de la literatura en lenguas extranjeras sea útil, es importante haber tenido la experiencia de aprender a analizar textos literarios en la lengua materna. Se dará cuenta de esta experiencia en las líneas que siguen.

La enseñanza de la literatura en lengua materna, dentro del p nsu m de la Escuela de Idiomas Modernos, se ubica en el segundo año de la carrera, luego de un primer año de ejercitación en lecto-escritura de textos de interés general, así como de la elaboración de resúmenes y comentarios de las ideas contenidas en los mismos textos. Por supuesto, el encuentro con la literatura hispanoamericana es de una u otra forma el encuentro con un sentido de pertenencia a una comunidad ling stica de más de 400.000.000 hablantes. Ello implica la percepción de distintas maneras de utilizar la lengua, de comprender la profunda relación entre esos usos y las diferentes culturas que componen esa amplia comunidad, al igual también que la constatación de ciertas similitudes entre algunas de ellas y las culturas propias de Venezuela. Interesa que dentro de ese amplio espectro que abarca la producción del mundo hispanoamericano, los estudiantes se pongan en contacto con textos venezolanos. De esta forma, cuando al avanzar en su carrera estudien literaturas en otros idiomas, puedan apreciarlas en diálogo intercultural cimentado en la comprensión de la propia cultura.

Si bien en el primer año se insiste en que el estudiante logre desarrollar destrezas que le permitan comprender cómo se estructuran y relacionan las ideas, tanto las ajenas como las propias, uno de los propósitos del programa del segundo año en lengua materna es el de desarrollar destrezas para comentar aspectos formales del lenguaje, así como los recursos literarios. El desarrollo de la atención sobre todo ello permitirá a los futuros traductores reflexionar sobre la lengua misma para obtener las soluciones más adecuadas a los problemas que se suscitan en su trabajo con textos. La constatación del desarrollo de esa conciencia sobre el lenguaje está en la elaboración de comentarios literarios sobre piezas de narrativa breve en el primer semestre del año y sobre alguna novela en el segundo semestre. Para ir reforzando las destrezas adquiridas el año anterior, se continúa trabajando con pequeñas disertaciones en las cuales los alumnos argumentan para defender alguna idea sobre problemas generales o con temáticas relacionadas con los

textos literarios. Cabe destacar que, en general, la media de los estudiantes de Idiomas no tiene el hábito de la lectura, ni maneja los términos más elementales del análisis literario. Para muchos de ellos, su única experiencia con la literatura es la obtenida en sus estudios de bachillerato. Por ello, la selección de los textos debe ser muy cuidadosa, de manera que motive el hábito y que el estudiante visualice la importancia de ser un buen lector para su futuro buen desempeño profesional.

El trabajo en el aula se realiza a través de la dinámica de grupos. El texto es leído y preparado previamente y, a la manera de la partera de Sócrates, el profesor va guiando el análisis, que conducirá a la redacción de un comentario. A continuación se ofrecerán muestras de diferentes aspectos de este trabajo, a través del análisis de algunos cuentos. Dos de ellos, coincidentalmente proponen como problema el encuentro de culturas diferentes. Se trata de “Diecisiete ingleses envenenados”, de Gabriel García Márquez, incluido en *Doce cuentos peregrinos* (1992) y “Muá, Patricia”, de la venezolana Gloria Stolk, incluido en *Cuentos del Caribe*, editado por primera vez en 1975 y reeditado en 1993. En ambos relatos interesa particularmente el uso del lenguaje como forma del contraste cultural. El tercer cuento, que da cuenta de la maestría del uso del lenguaje en un relato breve es el muy famoso “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar, a través del cual ejemplificaremos el trabajo del comentario literario, ejercicio fundamental que se les pide a los estudiantes para que demuestren su solvencia en el manejo estructural y expresivo de su propio análisis de los textos.

El cuento de García Márquez tiene una anécdota muy sencilla. Narra la llegada a Nápoles de la señora Prudencia Linero, viuda de setenta y dos años, residente toda su vida en el puerto caribeño de Riohacha, en Colombia, de donde nunca había salido y de donde decide emprender un viaje para conocer al Papa. Se impuso vestir el hábito de San Francisco como penitencia. El cuento termina antes del ansiado encuentro con el Papa y la historia narrada se desarrolla

apenas algunos años después de la Segunda Guerra Mundial. ¿Cómo trabajar con este cuento? ¿Qué se le puede sacar?, preguntaría un estudiante.

En una primera instancia, el alumno deberá reconocer cómo se estructura el relato y encontrará aproximadamente las siguientes secuencias:

1. La llegada de Prudencia Linero una mañana al puerto de Nápoles, con la primera observación: tenía el mismo olor del puerto de Riohacha.
2. Retrospección que da cuenta de que Prudencia viaja para conocer al Papa y que ha dejado a sus nueve hijos en Riohacha.
3. La retrospectiva mirada a la expectativa primera de la mañana, cuando Prudencia Linero asiste sola a la misa y cuando la primera visión del puerto, como una ciudad quimérica, la sorprende y desata el júbilo de los pasajeros.
4. La visión de un ahogado en las aguas del puerto, que despierta la compasión de la protagonista en contraste con la reacción de sorpresa pasajera de los viajeros.
5. La larga espera en soledad, dentro del barco todavía, del cónsul a quien había teleografiado un hijo, quien nunca llega.
6. La llegada al puerto signada por la confusión de personas, por la presencia de un mago que saca centenares de pollitos de sus bolsillos ante la indiferencia general. Los pollitos corren perdidos entre la multitud de personas que los pisan. Prudencia Linero, en su desamparo y confusión, se identifica con los pollitos.
7. La llegada a un extraño edificio, cada uno de cuyos pisos es un hotel. Prudencia sube en un ascensor que se le antoja una jaula

para gallinas. En su ascenso ve a diecisiete jóvenes ingleses deportistas iguales unos a los otros, igualdad que la asusta.

8. La llegada al hotel y el llanto pospuesto.
9. Retrospección en que recuerda al marido en su última agonía antes de morir.
10. La visita a la fonda para comer, donde se asombra de que sirvan pajarillos cantores, como los de Riohacha, para ser comidos. Conversación con el cura pobre de la fonda, a quien le confiesa su disgusto por todo lo que ha visto en Italia y le pregunta sobre cómo ver al Papa.
11. Vuelta al hotel con confusión. Prudencia se pierde en un barrio de prostíbulos.
12. Regreso al hotel mientras sacan en camillas a los diecisiete ingleses envenenados con ostras, que resultaron muertos.
13. Prudencia llora y reza un rosario por los muertos.

En estas secuencias se hace evidente cómo se va desarrollando la anécdota del cuento propuesto. Puede notarse que lo central de la narración consiste en dar cuenta de las sensaciones y sentimientos que sufre la protagonista en el encuentro con una cultura ajena. La narración en tercera persona, desde la óptica de Prudencia Linero, nos permite discutir la figura del narrador y el punto de vista. El narrador es cómplice de la protagonista y ve desde ella el mundo encontrado. La mayoría de las secuencias se caracteriza por el asombro frente a lo nuevo, que va despertando en Prudencia miedo, confusión, compasión, sensación de pérdida, dolor y, permanentemente, valoraciones sobre el eje de comparación que es la propia cultura. Esto, por supuesto, puede apreciarse en el manejo del lenguaje, que establece los puntos de comparación en el universo conocido, es decir,

en objetos, metáforas, personas y lugares propios de la cultura caribeña de comunidades pequeñas, cultura originaria de la protagonista:

“Lo primero que notó la señora Prudencia Linero cuando llegó al puerto de Nápoles, fue que tenía el mismo olor del puerto de Riohacha” (147).<sup>1</sup>

(...) “no se dio cuenta de en qué momento tendieron la pasarela, y una avalancha humana invadió el barco con los aullidos y el ímpetu de un abordaje de bucaneros” (151).

(...) “se sintió de pronto en un instante alucinado, metida en una jaula de gallinas que subía muy despacio por el centro de una escalera de mármoles estentóreos” (153).

“Le gustó de inmediato, porque tenía los mismos bucles de serafín de su nieto menor” (153).

(...) “ella sólo necesitó un golpe de vista para sentir que estaba atravesando el infierno” (160)

La exploración del punto de vista permite en este caso configurar una visión cultural. La adjetivación utilizada por el narrador parece reproducir la sensación de angustia y desagrado de la protagonista, aun cuando las descripciones no estén directamente relacionadas con las sensaciones vividas por ésta. Cuando se habla de un “taxi decrepito con rezagos de carroza fúnebre”, de un “laberinto de calles”, se establece un claro nexo con los estados de ánimo del personaje. El puerto de Nápoles, Europa en su primera escala, se le antoja confuso y difícil, en especial cuando se encuentra con los turistas ingleses, pues el mundo anglosajón parece aún más extraño y peli-

---

1 Todos los subrayados de las citas de este trabajo son nuestros.

groso. La barrera de “lo otro”, “lo distinto”, es claramente separadora y atemorizante para el personaje. No logra, tan siquiera, procesar esa otredad como el encuentro con otros individuos, por lo cual los ve en masa, en serie, indistinguibles:

Un grupo de turistas ingleses de pantalones cortos y sandalias de playa dormitaban en una larga fila de poltronas de espera. Eran diecisiete, y estaban sentados en un orden simétrico, como si fueran uno solo muchas veces repetido en una galería de espejos. La señora Prudencia Linero los vio sin distinguirlos, con un solo golpe de vista, y lo único que le impresionó fue la larga hilera de rodillas rosadas, que parecían presas de cerdo colgadas en los ganchos de una carnicería. No dio un paso más hacia el mostrador, sino que retrocedió sobrecoyida y entró de nuevo en el ascensor.

—Vamos a otro piso —dijo. (154).

Su dificultad de acceder al otro se acrecienta por su propia otredad frente a los napolitanos. Una anciana vestida con el hábito de San Francisco resulta una figura insólita. Consciente de que el ridículo es parte de su penitencia, ella no da explicaciones; simplemente sufre en silencio su incomunicación.

La puesta en escena de este imposible diálogo intercultural se codifica en el cuento a través del manejo del punto de vista del narrador, a través de las descripciones y de las comparaciones que se hacen tomando como referencia la cultura del personaje, punto de llegada y de salida de todas las valoraciones sobre el ambiente. De esta manera, a través del viaje a Italia, por contraste, a través de los miedos y juicios tajantes de Prudencia Linero, se van dibujando entre líneas algunos elementos de la cultura caribeña, donde el orden del mundo es otro, menos caótico que en Italia, según Prudencia, que cerró la puerta de su habitación con un baúl “como una barricada infranqueable contra el horror de aquel país donde ocurrían tantas



cosas al mismo tiempo” (162). El cuento parece mostrar, irónicamente, que el caos es siempre lo que está más allá de la propia casa, como diría Mircea Eliade. Prudencia no puede ver el caos en su propio terruño, pues está demasiado cerca. Un cuento como éste permite a los estudiantes comprender cómo operan los recursos literarios en función de las percepciones culturales.

Muy otra es la actitud del narrador de “Muá, Patricia”, de Gloria Stolk, que cuenta a lo largo de casi cuarenta páginas, la historia de una mulata martiniqueña llegada a Venezuela como prostituta, que aprende a sobrevivir haciéndose pasar por bruja y que, para criar a su hija, decide vivir varios años como cocinera de una familia. Deja a su hija con ésta para favorecer su adopción y su entrada a otro nivel social. Años más tarde, entabla una extraña amistad con su nieto, un niño de doce años que se involucra en la lucha armada, por quien Patricia se sacrificaría. La otredad de la extranjera pobre, que no habla bien el español, es contada por un narrador omnisciente, que aunque parece conmoverse por las miserias de su protagonista y por los rasgos de ternura hacia los suyos de esta mujer, la mira desde afuera, enfatizando la otredad de su apariencia y de su lenguaje:

Y pasa hierática, como una antigua reina faraónica, apenas salida de sus bandas mortuorias. El color terroso, los ojillos hundidos, los brazos increíblemente flacos y sobre los cabellos rubios y rizosos, matizados de blanco, un madrás de colores vivos atado en forma de toquilla martiniqueña. (113)

“-Moi, Patricia, dar mi hija de mi barriga, dar niña como si fuera cosa mala que no queré tené...

Lloraba a chorros, entre hipidos y frases ininteligibles de un francés africano que se le salía de lo hondo de su infancia desgraciada (123).

A diferencia de García Márquez, Stolk no comparte la misma cultura de su personaje, por lo cual la mirada se construye desde afuera. Stolk, junto con otras escritoras venezolanas de su generación, se preocupó por el tema del extranjero, pues Venezuela, desde los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, recibió grandes oleadas de inmigrantes de todas partes del mundo. Su inserción social fue difícil, en especial la de aquéllos que no hablaban español y que llegaban sin medios para vivir, precisamente los ficcionalizados por Mireya Guevara, Juana de Ávila y Gloria Stolk. En el cuento que nos ocupa, puede verse la percepción de un personaje al que se busca comprender. Sin embargo, la comprensión no llega a lograrse del todo. En las descripciones del personaje se pone de manifiesto su diferencia y su exotismo, como puede apreciarse en las citas de arriba. La mulata de ojos verdes, piel oscura y cabello rizado y rubio, de ropa colorida, con su miseria plasmada en un cuerpo débil, resulta una imagen un tanto exagerada en su diferencia, al igual que sus parlamentos en diálogos: “Con es no te muer tú, pas encore, la hierba protege”(116). Incluso, el aspecto cultural de la mayor diferencia, que consiste en la práctica de las artes mágicas y del vudú, se trata en el cuento más bien como artes del engaño, que tienen también efectos de mala práctica médica, como en el caso de un aborto con aguja de tejer, que casi le cuesta la cárcel a Muá Patricia. El personaje, de cultura no occidental, se presenta como una mujer estafadora, algo ingenua, de gente cándida e iletrada:

Empezó a creer ella misma en lo que recetaba. Acaso había creído siempre, desde su infancia en la jungla alucinante, sin detenerse a pensarlo mucho. Ahora explotaba a conciencia un don que creía tener de sacerdotisa del vudú y se sentía “magicienne” como antes, en su adolescencia, se había sentido candidata a emperatriz (...) mezclaba pintorescamente lo visto en los verdes matorrales del Mont Pelé, entre los negros que practicaban el vudú, lo aprendido en la escuela francesa de

Fort de France y lo oído a los mil hombres, de todos los colores, que las olas habían traído hasta ella (117).

La salvación moral del personaje está en una cierta inocencia que tiene su origen en su ignorancia, así como en la ternura que profesa hacia la hija y hacia el nieto. Se arriesga para salvar a éste último y, al morir el niño, herido de bala, en una camilla en que lo traslada la policía, Muá Patricia decide dar fin a su vida. Al fin y al cabo, sus trampas y sus hechizos eran su medio de subsistencia y el medio de ayudar en secreto a su hija, quien ignoraba su existencia. La martiniqueña, diferente e ignorante, de apariencia extraña, resulta ser una madre amorosa como todas las madres.

El cuento de García Márquez y el de Stolk permiten contrastar y evidenciar la carga cultural y la percepción de la otredad, a partir de la figura del narrador, que se proyecta al punto de vista y al lenguaje con el que se construyen los personajes y sus percepciones. Esto resulta un buen insumo para la elaboración de un comentario, en el cual el estudiante reflexione sobre las implicaciones culturales de las elecciones lingüísticas realizadas por los escritores.

Sin embargo, la reflexión sobre el lenguaje no se agota en las percepciones culturales. Cualquier texto bien construido permite reflexiones sobre las diferentes categorías del análisis literario y los diferentes matices de uso del lenguaje. Una vez discutido un texto, se procede a estructurar un plan de comentario, en el que el estudiante dispone jerárquicamente la organización de sus observaciones en función de probar una interpretación. La idea es la de planificar lo que se va a hacer, para llegar a una estructura organizada y argumentada del propio trabajo. Los primeros planes se hacen colectivamente en el pizarrón. Se insiste en que el análisis literario no puede ser una lista de impresiones sin sustentación en un examen detallado de los recursos formales. Se entrena al estudiante para desestructurar el texto, comprender como se manejan los narradores, el autor implícito, la temporalidad, la espacialidad, el lenguaje, etc. en una red de

significaciones que conecta unos aspectos con otros. Se busca, aproximadamente, un plan como el que sigue, que ejemplifica lo que puede hacerse con un relato como “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar. He elaborado éste como ilustración del trabajo que se hace luego de las discusiones en común.

El plan de comentario tendrá como base una interpretación del cuento “Continuidad de los parques”, resultado de las discusiones en el aula, que puede resumirse en lo siguiente: en este cuento se hace un homenaje a la figura del lector, proponiéndose el acto de lectura como un riesgo. Ello no excluye otras interpretaciones ni otros posibles planes de comentario. De hecho, con frecuencia se trabaja con más de una interpretación y más de un plan. A partir del plan, se elabora entonces un comentario literario, siguiendo el orden jerárquico de las ideas propuestas en el primero, lo cual evita la dispersión y repetición de las ideas.

## **Plan de comentario**

### Introducción:

1. Síntesis de la anécdota: Un hombre se sienta cómodamente en su sillón de terciopelo verde a leer una novela. Llega a involucrarse tanto en su lectura, que será la víctima de los personajes que se confabulan para cometer un crimen.
2. La lectura es un acto de riesgo, que puede llevarnos a situaciones límite, como la posibilidad de dejar de ser quienes éramos.

### Desarrollo:

1. Un narrador omnisciente elabora con prolijidad de detalles la puesta en escena del acto de lectura, que contrasta con lo poco que se sabe del personaje protagonista:

- 1.1. Sin importar el nombre del personaje, ni el lugar donde vive, el narrador se esmera en describir, con un ritmo narrativo lento, una atmósfera de placer asociada con la lectura: “arrellanado en su sillón favorito”, “dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde”, “Gozaba del placer casi perverso”.
- 1.2. El proceso del lector involucrándose en la lectura se describe en una sola oración, en la que se ponen en evidencia los recursos básicos de la literatura: palabras e imágenes: “Palabra a palabra...”
- 1.3. Una vez situado el personaje dentro de la trama, el narrador recuerda que se está frente a una ficción al referir la presencia física del libro: “Un diálogo anhelante corría por las páginas”.
2. La historia narrada cuenta la confabulación de dos amantes reunidos en secreto en una cabaña, que planean cometer un crimen contra una figura indefinida: “otro cuerpo que era necesario destruir”.
  - 2.1. El crimen se insinúa en la aparición de muy pocos elementos: un puñal que se entibia contra un pecho, la necesidad de recordar “coartadas, azares, posibles errores”.
  - 2.2. Uno de los amantes avanza por un bosque y se acerca a una gran mansión. Su víctima es un hombre que lee una novela sentado de espaldas a la puerta en un sillón de terciopelo verde.

### Conclusión parcial:

El cuento se estructura en tres partes: el plano de la escena de la lectura, el plano de la historia leída y la fusión espacio-temporal de ambos planos al final.

3. La fusión de los dos primeros planos se logra a través del trabajo magistral del tiempo y del espacio dentro de este cuento.
  - 3.1. El acto de lectura comienza en una tarde tranquila para culminar en un atardecer dentro de la historia narrada: hay continuidad temporal.
  - 3.2. En el primer plano aparecen ciertos elementos: un mayordomo con quien ha conversado el lector antes de tomar su novela, una mansión donde habita este último, un parque de robles que se ve por la ventana, un sillón de terciopelo verde en el estudio. En el segundo plano se retoman los mismos elementos, es decir, alameda (paseo de árboles), mayordomo y sillón de terciopelo verde, indicios que permiten visualizar una continuidad espacial, reforzada por el título del cuento.

Conclusión parcial: La reunión de ambos planos nos permite inferir que las figuras ambiguas, la del hombre que lee y la del “otro cuerpo que era necesario destruir” son la misma figura. El lector será asesinado por los personajes de la novela que lee.

4. El cuento finaliza con el clímax: la inminencia del asesinato.
  - 4.1. La inminencia del asesinato, final abierto que deja al personaje al borde de una situación límite: dejar de ser.

Conclusión: El lector, sumido en su lectura, involucrado completamente en ella, juega con el permanente riesgo de transformarse.

### **Comentario:**

Un hombre se sienta cómodamente en su sillón de terciopelo verde a leer una novela. Llega a involucrarse tanto en su lectura, que será la víctima de los personajes de la trama leída, quienes se confa-

bulan para cometer un crimen. Esta breve y sorprendente historia es el núcleo de “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar, que puede leerse como un texto de homenaje al lector, texto en el cual la lectura aparece como un acto arriesgado, que puede llevarnos a situaciones límite, como la posibilidad de dejar de ser quienes éramos.

En principio el cuento nos presenta a un narrador omnisciente, que elabora con prolijidad de detalles la puesta en escena del acto de lectura, que contrasta con lo poco que se sabe del personaje protagonista, el lector, apenas delineado brevemente, sin nombre ni lugar definidos, es decir, un lector como cualquier otro. El narrador se esmera en describir, con un ritmo narrativo muy lento, una atmósfera de placer asociada con la lectura, a través de frases como “arrellanado en su sillón favorito”, “dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde”, “Gozaba del placer casi perverso”. El proceso del lector involucrándose en la lectura se describe en una sola y morosa oración, en la que se ponen en evidencia los recursos básicos de la literatura: palabras e imágenes: “Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte”. Una vez inmerso el personaje en la trama, el narrador continúa recordando que lo que sucede es una ficción al referir la presencia física del libro: “Un diálogo anhelante corría por las páginas”.

La historia narrada cuenta la confabulación de dos amantes reunidos en secreto en una cabaña, que planean cometer un crimen contra una figura indefinida: “otro cuerpo que era necesario destruir”. El crimen se insinúa en la aparición de muy pocos elementos: un puñal que se entibia contra un pecho, la necesidad de recordar “coartadas, azares, posibles errores”. Uno de los amantes avanza por un bosque y se acerca a una gran mansión. Su víctima es un hombre que lee una novela sentado de espaldas a la puerta en un sillón de terciopelo verde. Así, puede verse cómo el cuento se estructura en tres partes: el plano de la escena de la lectura, el plano

de la historia leída y la fusión espacio-temporal de ambos planos al final.

La fusión de los dos primeros planos en el tercero se logra a través del trabajo magistral del tiempo y del espacio dentro de este cuento. El acto de lectura comienza en una tarde tranquila para culminar en un atardecer dentro de la historia narrada. Hay continuidad temporal.

Por otra parte, en el primer plano aparecen ciertos elementos: un mayordomo, con quien ha conversado el lector antes de tomar su novela, una mansión donde habita este último, un parque de robles que se ve por la ventana, un sillón de terciopelo verde. En el segundo plano se retoman los mismos elementos o sus correspondencias, es decir, una alameda (paseo de árboles), un mayordomo y en el clímax final, algo tan específico como el sillón de terciopelo verde, dentro de una enumeración rápida que hace crecer la tensión interna del relato, todo lo cual permite visualizar una continuidad espacial reforzada por el título del cuento. La reunión de ambos planos nos permite inferir que las figuras ambiguas, la del hombre que lee y la del “otro cuerpo que era necesario destruir” son la misma figura. El lector será asesinado por los personajes de la novela que lee.

El cuento finaliza exactamente en el clímax, cuando el asesino se acerca a la víctima con el puñal en alto. La inminencia del asesinato, que no se consuma, constituye un final abierto que deja al personaje al borde de una situación límite: dejar de ser quien era. El lector, sumido en su lectura, involucrado completamente en ella, juega con el permanente riesgo de transformarse. Al final del cuento continúa en riesgo: aún está leyendo.

En conclusión, la enseñanza de la literatura en lengua materna en la Escuela de Idiomas Modernos, tiene como propósito continuar el análisis de textos iniciado en el primer año, proporcionando a los estudiantes textos de mayor complejidad lingüística y estructural, que



sintetizan de manera lúdica aspectos de la propia cultura. De esta forma conocen mejor los valores latinoamericanos que les servirán de referencia para dialogar con las literaturas en lenguas extranjeras. Además, se les hace reflexionar sobre las posibilidades expresivas del español y a producir sus propios textos, de manera disciplinada y organizada, para mejorar su producción en lengua materna. La evaluación comprenderá su capacidad de jerarquizar ideas, su habilidad para darles coherencia en la redacción final, así como su corrección lingüística. En general, los estudiantes responden con un alto grado de motivación y, con gran frecuencia, como el personaje de Cortázar, se transforman en apasionados lectores.

Caracas, 2003

## REFERENCIAS

- Cortázar, Julio (1994). "Continuidad de los parques". En *Cuentos completos*/1. Madrid: Alfaguara, pp. 291-292.
- García Márquez, Gabriel (1992). "Diecisiete ingleses envenenados". En *Cuentos peregrinos*. Bogotá: Oveja Negra, pp. 145-162.
- Stolk, Gloria (1993). "Muá, Patricia". En *Cuentos del Caribe*. Caracas: Monte Ávila, pp 111-152.