



**Departamento de Humanidades y Educación Media  
Pedagogía en Castellano**

**El símbolo, el juego y la fiesta. Nociones para otra lectura de la  
obra "Ayer" de Juan Emar. Una reflexión pedagógica desde la  
hermenéutica literaria y filosófica.**

**Seminario de Título para optar al  
Grado de Licenciado en Educación con  
Mención en Pedagogía en Castellano**

**Integrantes: Katherine Balboa Oviedo  
Mariangela de Rosas Salazar  
Carolina Hernández Parraguez  
Claudia Oliva Orellana  
Melissa Reyes Navarrete  
Roberto Salazar Echegarai**

**Profesor Guía: Nelson Rodríguez Arratia**

**Santiago-Chile**

**2006**

*Dedicamos este trabajo a: Aylén, Daniel, Damián, Clarita,  
Lucas, Gaspar, Cotecita, Tomacito, Panchita, Juan Pablo,  
chanchi y JP. Todos los niños que estuvieron con  
nosotros y llegaron en el camino.*

*Melissa*

*Agradezco a mis padres por estar siempre presentes, por su gran esfuerzo y aguante. Agradezco en especial a mi complemento y compañera de mis días eternos Aylén, por entregarme la fuerza que necesitaba, a mi persona por la resistencia de estos cinco años y, por supuesto, a mis discípulas de siempre por soportarme en el día a día.*

*Katty*

*Agradezco enormemente a mis padres por la confianza y apoyo, a mis hermanas ,a mi familia, a mis dos ángeles que desde algún lugar misterioso están conmigo, a Cristian por apoyarme en muchos obstáculos y alegrías, a Vicky y a Nicolás por sus mágicas presencias, a mis amigos de seminario por estar conmigo en el último round. No puedo dejar de agradecer a los profesores que toleraron mi mala memoria y confusiones de fin de semestre, y un agradecimiento muy especial al gran Eusebio Milla por confiar en mí. Gracias.*

*Mariángela*

*Agradezco a Salazar, Carola, Katty, Claudia y Melissa por aceptar el desafío y confiar en mi; a la Pily por TODO, a mis abuelos, a Angelina, a Rafael y Emiliana por creer incondicionalmente en mi; a la Señora Carmen por ayudarme desde arriba, doy gracias a Paola, Sara, Chepa, Adán, Negra, Luly, Pancho Z y Amanda por apapacharme siempre y, finalmente a Roberto por estar siempre conmigo y ser mi cable a tierra permanente.*

*Claudia*

*Agradezco este proceso a mis padres y mis hermanos, los que han sabido acompañarme y resguardarme en la adversidad y en las alegrías, especialmente a mi Madre, por tus consejos, apoyo y cariño incondicional. A mis compañeros y amigos de Seminario, los que han entregado un granito de amistad y compañía en los momentos más difíciles de éste largo proceso. A Héctor, por la ayuda y alegría de tu compañía. A mis profesores de la Universidad, por la entrega y compromiso por el aprender de sus estudiantes. A mis amigos del colegio: Franco, José, Jorge, Karen, por su ayuda y apoyo incondicional.*

*Carola*

*Agradezco a parte de mi familia, especialmente a mi hermana Marta por apoyarme incondicionalmente y dejarme ser siempre. A mis nuevos amigos que no sólo facilitaron mi desempeño en el seminario, sino que además fueron compañeros y grandes amigos. A Lucas y Gaspar que fueron siempre pequeñas luces de alegría. Finalmente agradezco a los que no creyeron en nosotros por darnos más fuerzas para seguir adelante.*

*Roberto*

*Agradezco a mis hijos Damián y Daniel por devolverme la confianza en la vida, a Lorna por su amor, compañía y complicidad, a mis padres por su apoyo y esfuerzo incondicional, a mis amigos por estar siempre en el momento y lugar indicado, a Katty, Mariangela, Claudia, Carola y Melissa por la empatía, compañerismo y dedicación en este proceso.*

*Agradecimientos generales:*

*A Nelson Rodríguez por la fe que nos tuvo desde mayo del año pasado hasta hoy, por dejarnos realizar el trabajo que nosotros quisimos y dirigirnos el seminario sin que se notara. Se agradece también la amistad, el respeto y la confianza; pero por sobre todo, la humildad y la capacidad que tuvo para ver en cada uno de nosotros un aporte y haberse integrado como un miembro más a nuestro equipo de trabajo. Gracias por ayudarnos a sacar conclusiones y no ser un gordo abstracto.*

*A José de la Fuente e Isaías Figueroa por formarnos en el rigor, la adversidad y la tolerancia.*

*A nuestro gurú Eusebio Milla, a Ricardo Ferrada y José Luis Fernández por enseñarnos lo que nadie nos había enseñado, a Jorge Urquhart y a Jaime Arellano por la disciplina y la eterna paciencia.*

*Atte, los pequeños y eternos Saltamontes.*

## Índice

1.	Introducción.....	3
1.1.	Diseño Metodológico.....	5
1.2.	Fundamento del Corpus.....	7
1.3.	Marco teórico.....	8
1.3.1.	La tarea de la hermenéutica en la experiencia del arte, desde la perspectiva de H-G. Gadamer.....	9
1.3.2.	Símbolo.....	10
1.3.3.	Juego.....	11
1.3.4.	Fiesta.....	12
1.3.5.	Educación.....	13
2.	Capítulo I: ¿Qué es Hermenéutica?, concepto, historia y su aporte a la literatura y discusión bibliográfica en torno a Símbolo, Juego y Fiesta.....	15
2.1.	Apuntes Generales de la Historia de la Hermenéutica.....	16
2.2.	Hermenéutica y el carácter revelador de las Ciencias del Espíritu.....	20
2.3.	Qué es Hermenéutica .....	23
2.3.1.	La hermenéutica en la literatura.....	26
2.3.2.	Poetizar e Interpretar.....	30
2.3.3.	La estética en relación a la hermenéutica.....	32
2.4.	Discusión bibliográfica en torno a los conceptos de Símbolo, Juego y Fiesta.....	33
2.4.1.	El símbolo.....	33
2.4.1.1.	El símbolo desde la perspectiva del Pensamiento Latinoamericano...34	
2.4.1.2.	<i>Cassirer: símbolo y creación.....</i>	35
2.4.1.3.	<i>Bachelard y la fenomenología poética.....</i>	37
2.5.	<i>Lo simbólico en el arte, según H-G Gadamer.....</i>	39
2.6.	<i>Hacia una posible definición de símbolo en Ayer.....</i>	42

2.7. El juego.....	43
2.7.1.El juego como liberación.....	44
2.7.1.1. El juego como juego de la vida.....	45
2.7.1.2. El juego ideal.....	47
2.7.1.3. El juego del erotismo.....	48
2.7.1.4. El juego como fenómeno cultural.....	49
2.7.2 Lo Lúdico en el arte según H-G Gadamer.....	51
2.7.3. Hacia una definición del juego en <i>Ayer</i> .....	55
2.8. Fiesta.....	56
2.8.1. La fiesta: una metamorfosis de la existencia colectiva.....	57
2.8.1.1. El carácter mítico de la fiesta.....	59
2.8.1.2. Fiestas, ritos y trascendencia en el pueblo latinoamericano.....	60
2.8.1.3. Vida y muerte, una pérdida de sentido festivo.....	62
2.8.2. La temporalidad en la fiesta.....	63
2.8.3. Lo lúdico en la fiesta.....	65
2.8.4. La fiesta como una experiencia en el Arte.....	66
<i>3. Capítulo II: Resumen de la obra, análisis por capítulo y análisis del lector.....</i>	<i>68</i>
<i>3.1. Capítulo I: La Guillotina.....</i>	<i>69</i>
<i>3.1.1. Resumen del Capítulo.....</i>	<i>69</i>
<i>3.1.2. Símbolo, Juego y Fiesta.....</i>	<i>70</i>
<i>3.2. Capítulo II: Paseo por el Zoo de San Andrés.....</i>	<i>77</i>
<i>3.2.1. Resumen del capítulo.....</i>	<i>77</i>
<i>3.2.2. El símbolo, el juego y la fiesta como proceso circular.....</i>	<i>79</i>
<i>3.3. Capítulo III: Visita al pintor Rubén de Loa.....</i>	<i>84</i>
<i>3.3.1. Resumen del capítulo.....</i>	<i>84</i>
<i>3.3.2. Símbolo, juego y Fiesta: la búsqueda del equilibrio.....</i>	<i>84</i>
<i>3.4. Capítulo IV: Juan e Isabel observan San Agustín de Tango.....</i>	<i>88</i>
<i>3.4.1. Resumen del capítulo.....</i>	<i>88</i>
<i>3.4.2. Símbolo, juego y fiesta en las observaciones de Juan.....</i>	<i>90</i>
<i>3.5. Capítulo V: El juego de los otros.....</i>	<i>95</i>

3.5.1. Resumen del capítulo.....	95
3.5.2. El símbolo y la ausencia de juego y celebración.....	96
3.6. <i>Capítulo VI: La Caída de la anticipación</i> .....	98
3.6.1. <i>Resumen del capítulo</i> .....	98
3.6.2. <i>Símbolo, Juego y Fiesta: El círculo de la anticipación</i> .....	99
3.7. <i>Capítulo VII: El círculo de ayer</i> .....	102
3.7.1. Resumen del capítulo.....	102
3.7.2. Símbolo, juego y fiesta.....	103
3.8. El rol del lector desde la perspectiva hermenéutica, según H-G Gadamer.....	107
3.8.1 El lenguaje como condición de lo humano.....	108
3.8.2. El texto y la interpretación en la configuración del lector.....	109
3.9. <i>Perspectivas para interpretar el carácter festivo y el hastío en la obra: hacia una crítica de la modernidad en Ayer</i> .....	112
4. <i>Capítulo III: Propuesta pedagógica</i> .....	115
4.1. Introducción.....	116
4.1.2. <i>Rol del profesor</i> .....	119
4.1.3. Orientaciones metodológicas generales.....	120
4.2. Planificación modelo T.....	122
4.3. Planificación modelo lineal.....	124
5. Anexo pedagógico .....	135
5.1. Pauta de corrección del Ensayo Final.....	136
5.2. Anexo pedagógico I: Guía de aprendizaje y comprensión lectora. La literatura como exploración íntima.....	137
5.3. <i>Anexo pedagógico II: Guía de aprendizaje.</i> Símbolo, Juego, Fiesta y Hastío.....	140
5.4. Anexo pedagógico III: Guía de Aprendizaje. Ensayo.....	145
6. <i>CONCLUSIONES</i> .....	148
6.1. Hallazgos.....	152



7. Anexo: Juan Emar: Vida y obra.....	155
7.1. Juan Emar: Vida y Obra de un rupturista.....	157
7.1.1. Grupo Montparnasse.....	158
7.1.1.2. Propuestas plásticas del Grupo Montparnasse.....	160
7.2. Contexto Social y Literario de la Obra <i>Ayer</i> .....	162
7.2.1. <i>Ayer</i> en la vanguardia.....	166
7.3. <i>Ayer</i> : Una poética de ruptura y vanguardia.....	166
7.3.1. El Surrealismo Emariano.....	166
7.3.2. Emar y el Creacionismo.....	169
7.4. Conclusión del Anexo.....	172
8. Bibliografía.....	174
8.1. Bibliografía Mínima.....	174
8.2. Bibliografía Básica.....	174
8.3. Bibliografía anexa.....	174
8.4. Bibliografía Pedagógica.....	175
8.5. Referencias críticas Biblioteca Nacional.....	175
8.6. Sitios Web.....	172

## 1. Introducción

Dentro del campo de la literatura se han creado diversas teorías que nos proporcionan una interpretación posible de un texto literario. De este modo, en el campo de la filosofía encontramos un soporte hermenéutico para el análisis de nuestra novela.

La hermenéutica permite al hombre comprender la obra literaria, además de re-significar su experiencia de vida. La hermenéutica nos entrega la facultad de unir las distancias entre la experiencia humana, su historia y su espíritu, llevándonos a un encuentro inmediato con la obra de arte y, de esta manera, con nosotros mismos. Comprender la historia es sumergirse en distintas experiencias de vida, distintos textos y contextos, distintos ritos e instituciones. Ante esta advertencia surge la siguiente interrogante: ¿Cuál es el aporte de la obra de arte a la comprensión del mundo o a la comprensión de sí mismo?

En este contexto, el filósofo alemán Hans Georg Gadamer propone, en dos de sus importantes obras: *Verdad y Método* (1998) y *La Actualidad de lo Bello* (1991), tres conceptos que permiten la interpretación de una obra literaria —en este caso— con los que además se nos hace sugerente la articulación del sentido de la vida. Así, leer una obra literaria no sólo sería abordar una interpretación de ella, sino un aprender en ella misma. Los conceptos anunciados son: símbolo, juego y fiesta, como ejes centrales para la comprensión de la novela de Juan Emar. Los conceptos escogidos no sólo nos facilitan una aproximación a la comprensión de la obra literaria, sino que nos permiten una comprensión de las experiencias del personaje protagónico.

Para realizar la investigación, entendida ésta como un vínculo entre filosofía y literatura, resulta necesario explicitar las hipótesis que guiarán nuestro trabajo:

- Desde la lectura del filósofo alemán Hans - Georg Gadamer en los tres conceptos descubiertos en él: símbolo, juego y fiesta, es posible construir una mínima teoría literaria que interprete la obra “Ayer” del chileno Juan Emar. Dentro de esto, la relación del sustrato teórico y la obra “Ayer”, la cuestión interpretativa o hermenéutica se comprende además como una cuestión creativa, es decir, leer no sólo es comprender sino, además crear. Por ello, es el lector quien posee la facultad de crear, a partir de su experiencia de vida, una nueva interpretación de la obra.
- La dimensión creativa en la comprensión o interpretación de un texto, entrega aportes significativos en la elaboración de unidades de aprendizaje, para el ejercicio docente y el aprendizaje de los educando.

A partir de lo expuesto, los objetivos generales y específicos planteados para el seminario son:

**Objetivos generales:**

- a) Establecer un marco conceptual que, al mismo tiempo, debe facilitar una comprensión del texto, abriendo la posibilidad de entrar a la dimensión creativa de lo humano.
- b) Reflexionar desde la dimensión literaria el ejercicio pedagógico, como un quehacer creativo.

### **Objetivos específicos:**

- a) Presentar descriptiva, analítica e interpretativamente, las nociones de Símbolo, Juego y Fiesta desde la reflexión realizada por Hans - Georg Gadamer.
- b) Detectar y relacionar las nociones de Símbolo, Juego y Fiesta en la novela *Ayer* de Juan Emar.
- c) Construir una reflexión desde H-G Gadamer y Juan Emar, para la elaboración de una propuesta pedagógica, subrayando el carácter de la creatividad en el ejercicio docente.
- d) Diseñar una Unidad Didáctica que permita aplicar dichas nociones y aproximar la obra de Juan Emar al ámbito escolar.

### **1.1. Diseño metodológico.**

La metodología de investigación será sustentada en el método hermenéutico. En él descubrimos un carácter cualitativo y exploratorio, para una investigación que sugiere el contacto permanente con las obras y con cada uno de los investigadores. Además, nos permite extraer ideas y conceptos, que facilitan la articulación de un discurso que, al mismo tiempo de ser un discurso con sentido, sea una propuesta de sentido tanto para los investigadores como para los lectores.

La metodología hermenéutica facilita la lectura en cuanto comprensión, interpretación y reflexión de la novela, de los conceptos, por lo tanto facilita también, la creación de un nuevo espacio de formación para los estudiantes de Educación Media.

Siendo nuestro seminario de carácter interpretativo, creemos que lo más pertinente es abordarla desde pasos que correspondan a la lectura y análisis de los textos;

Los pasos o acciones metodológicas que guiarán esta investigación se resumen en los siguientes puntos:

- Recolección de información. Selección de la literatura escogida.
  - Lectura, información e interpretación de los textos.
  - Análisis e interpretación de los contenidos.
  - Triangulación de conceptos y su función dentro de la obra.
  - Redacción de los informes y construcción de los capítulos:
- 
- ❖ Para el efectivo desarrollo de nuestros objetivos e hipótesis la metodología escogida consiste en el análisis de la novela por capítulo. De esta forma, lograremos ver con mayor lucidez cómo se presenta la estructura circular de las categorías: símbolo, juego y fiesta, dentro del acontecer en que el personaje protagónico de la novela se instaura. Además de ello, se estudiará el rol del lector dentro de *Ayer*, ya que es de suma importancia ver la relación que posee la novela con el sujeto y cómo se vincula lo planteado en el relato con su propia historia.
  
  - ❖ De todo ello nace una propuesta pedagógica orientada para un cuarto año de enseñanza media, donde la literatura posee la función de generar conciencia en los estudiantes, es decir, la novela *Ayer* permite que los estudiantes se conozcan y se re-conozcan en su propia historia, logrando construir desde el significado de su vida, un proyecto como ser humano.
  
  - ❖ Una vez terminado estos pasos, nos corresponderá revisar la estructura final de los capítulos de nuestra investigación, al mismo

tiempo que ir dialogando y construyendo nuestras posibles conclusiones.

## 1.2. Fundamento del corpus

En el siglo XX, los intelectuales chilenos no están ajenos a lo que ocurre en el viejo continente respecto a los movimientos artísticos- culturales que allí surgen, muchos de estos intelectuales viven gran parte de sus vidas en Europa y crean sus obras más importantes a partir de los grandes movimientos literarios que surgen en ese momento, como por ejemplo, el movimiento surrealista encabezado por André Breton. El autor de nuestra novela *Ayer*, Juan Emar, pertenece a este grupo de intelectuales nacidos en Chile, pero que finalmente crean sus obras más importantes a partir de lo conocido en el extranjero. Álvaro Yáñez, nombre real de nuestro escritor, pertenecía a una familia aristocrática, cuyo padre fue el fundador del diario *La Nación*.

Si se habla de Juan Emar se debe mencionar que fue crítico de arte, escritor, y artista visual. Todo esto es relevante a la hora de hablar de Juan Emar, debido a que llama la atención que un escritor de tan destacada pluma, pase casi inadvertido para la crítica chilena y por los lectores de ese entonces y, aún siendo más rigurosos, podemos decir que pasa inadvertido incluso para los lectores y críticos de hoy. La necesidad de enaltecer a un escritor que merece estudios e investigaciones respecto de sus obras es lo que nos llevó a realizar un seminario que se sostuviese en el análisis de una de sus obras. *Ayer* es una novela breve, pero de enriquecedora complejidad para el lector; por las características particulares que presenta la obra, como por ejemplo, las insólitas y metafóricas situaciones que vive Juan, el protagonista del relato, se estableció que el análisis de la novela debe basarse en una metodología que establezca un vínculo profundo entre el lector y la obra literaria, ya que es el lector quien debe otorgar un sentido a lo presentado en la novela.

La hermenéutica es una rama de la filosofía que forma un vínculo indisoluble entre sujeto-obra- historia, por ello la hermenéutica fue elegida para la interpretación de nuestra novela. Al realizar la lectura de los diversos planteamientos que han ejercido los filósofos respecto a esta rama, se encuentra en la hermenéutica de H-G Gadamer una relación coherente con la lectura de la novela. Este filósofo plantea que el hombre en su experiencia de vivir forma parte de manera inconsciente de una estructura circular, esta es: el símbolo, el juego y la fiesta. En nuestro seminario se levantan dichas categorías debido a que el personaje protagónico vive estas categorías en su vida durante los sucesos que le afectan dentro del relato, incluyendo también el hastío como parte importante dentro de su cotidianidad. Éste elemento es fundamental para lograr una comprensión de la obra, ya que es un estado reiterado que manifiesta el personaje. La hermenéutica de H-G Gadamer permite que el lector se relacione con la obra a través de un reconocimiento de dichas categorías, mediante una resignificación que él pueda ejercer de ellas. El lector, a partir de la lectura hermenéutica de la obra, logra un leerse o un re-leerse como ser humano, esclareciendo un sentido a su experiencia en el mundo.

### **1.3. Marco Teórico.**

Para comprender la obra *Ayer* de Juan Emar, desde una perspectiva hermenéutica, centraremos el análisis en el autor H-G Gadamer, específicamente en las categorías de Símbolo, Juego y Fiesta, presentes en sus textos *La Actualidad de lo Bello* (1991), *Verdad y Método*, (1998 y 1999), y *Estética y Hermenéutica* (1996). Además elaboraremos una definición de Educación que vincularemos con nuestros conceptos.

### 1.3.1. La tarea de la hermenéutica en la experiencia del arte desde la perspectiva de Gadamer.

La hermenéutica, como disciplina del conocimiento, se ha perfilado en el tiempo como el arte de explicar lo que no es comprensible a simple vista, mediante el ejercicio de la interpretación. Sin embargo, para H-G Gadamer el sentido de la hermenéutica debe ser resignificado cuando se piensa en la obra de arte, ya que para él la hermenéutica contiene a la estética (1996:59), pues le atribuye a la obra de arte un carácter no lingüístico, lo que implica que la obra de arte se resignifica de acuerdo a la experiencia de cada sujeto desde su presente, vale decir, desde la comprensión de la obra.

La obra de arte, para ser experiencia, debe ubicarse en un ámbito de análisis que permita trascender la interpretación, como ejercicio de explicación del texto, para integrar la obra de arte a la comprensión que cada uno tiene de sí mismo. De este modo, la tarea hermenéutica es develar lo que aparece extraño, en palabras de H-G Gadamer: La hermenéutica tiende el puente sobre la distancia de espíritu a espíritu y revela la extrañeza del espíritu extraño. (1996:59)

Así, desde el punto de vista de H-G Gadamer, la experiencia del arte es reconocer que la obra de arte posee un lenguaje. No es el artista quien habla, ya que es la obra en sí una fuente de sentido: La obra de arte le dice algo a uno, y ello no sólo del modo en que un documento histórico le dice algo al historiador: ella le dice algo a cada uno, como si se lo dijera expresamente a él, como algo presente y simultáneo. (1996:59)

Revelar la extrañeza en este caso es, ante todo, percibir lo que la obra nos dice bajo la premisa de que todo es símbolo (1996:62), donde situarse en el contexto histórico de la obra y del artista favorece la confluencia entre la historia, la existencia y la obra de arte.



Por lo tanto, el ejercicio hermenéutico de comprensión de la obra de arte es en sí crear un lenguaje nuevo, ya que su actualidad consiste en otorgar sentido desde la experiencia propia, hace que la obra se convierta en lenguaje, no como ejercicio lingüístico, sino que como creación de *logos*, un lenguaje que revela sentido. La experiencia del arte es, por lo tanto, hermenéutica.

Una vez aclarada la perspectiva de análisis, y por ende, la base filosófica en la que se sustentará nuestra lectura, podemos comenzar a definir las categorías que serán transversales al momento de abarcar la obra escogida de nuestro autor.

### **1.3.2. Símbolo:**

La primera relación que se instaura al hablar de este concepto, es aquella que se establece entre símbolo y alegoría, no obstante, y según lo que H-G Gadamer plantea, hay una divergencia entre ambos conceptos que resultaría radical, puesto que la alegoría la entendemos como: aquello que entrega un significado a un sujeto de algo de lo que ya se tienen referencias previas o en las propias palabras del filósofo: *dice una cosa por medio de otra* (1996:80).

El símbolo, en cambio, y desde la perspectiva de H-G Gadamer, lo entenderemos como un fragmento de algo, centrando nuestro análisis en el fragmento del Ser, el cual debe completarse y complementarse con otro Ser — u otro fragmento—, con el fin de formar otro íntegro y alcanzar la trascendencia. Esta búsqueda de otro —y por tanto de la trascendencia— no sólo nos permite la complementación, sino que además cumple la función de advertirnos de la carencia, en otras palabras, nos anuncia la carencia de sentido

Lo simbólico se nos hace presente mediante un vaivén entre el ocultamiento y la mostración, entre lo óptico y lo ontológico y, en ese vaivén nos permite descubrir, desocultar y revelar —a través de la mediación—, significados que logran la complementación.

El concepto de mediación, dentro del campo de lo simbólico, se entiende como aquel vínculo entre el lector y la obra. La mediación total, en cambio, se logra cuando el símbolo se desvanece e integra la conformación de significados presentes en la obra.

El símbolo, en esta conformación, es una representación del significado y en cuanto tal, no es solamente el hablar del significado o remitirse a él, sino que es el significado en sí, o como diría Gadamer, posee aquello a lo que se remite (a lo que es y a lo que se proyecta).

### **1.3.3. Juego**

Para Hans-Georg Gadamer (1900-2002) este término se vincula con un fenómeno de exceso denominado *autorrepresentación* puesto que, se es jugador y espectador a la vez. El juego está determinado por la premisa de la participación: el jugar siempre exige un jugar con, por ende, lo entenderemos como complementación, comprensión y comunicación con el otro.

El juego, como un espacio de *autorrepresentación*, conlleva un acto de liberación del jugador, puesto que dicho espacio posee una lógica interna que logra alienar al individuo, trasladándolo a una realidad paralela, ya que se genera un olvido de lo cotidiano y comienza una nueva construcción de sentido.

El elemento lúdico en el arte, como plantea Gadamer, es *Transformación en construcción* (1999: 154), es decir, la obra deja un espacio abierto que el espectador o lector debe completar. Por ende, la actividad entendida como juego implica siempre un comprender.

La *transformación en construcción* la vincularemos al concepto de *autorepresentación*, mencionado anteriormente. La transformación experimentada en el juego del arte es radical, ya que ésta se nos presenta como un acto de conversión total. Lo que estaba antes desaparece y se convierte en otro distinto. Dicho fenómeno es para el autor su verdadero ser.

El juego es una mediación constante, en donde la lectura hermenéutica se hace presente, es decir, el lector o espectador realiza un acto de sentido que hace posible la transformación del acto inicial vivenciado en el juego: comprender la obra posibilita la autocomprensión. La conversión total que se ha producido, a través de una lectura hermenéutica, nos conduce siempre hacia lo verdadero del ser, en consecuencia, el elemento lúdico del arte como posibilidad de transformarnos y comprendernos a través de la interpretación, nos vinculará directamente con una explicación ontológica de la obra de arte.

#### **1.3.4. Fiesta**

De nuestro análisis surge el concepto de fiesta, entendido desde la perspectiva filosófica de H-G Gadamer, quien entiende por fiesta aquella experiencia asociada a una comunidad, es decir, *la fiesta es siempre fiesta para todos* (1991:99). Esto es entendido como la representación de una comunidad en su esencia máxima, conformando, de este modo, el acto de celebración.

La fiesta y la celebración evitan el aislamiento del individuo e incitan a la conformación de una comunidad, entendiendo que la celebración posee un modo de representación determinada y propia de la fiesta. La celebración y la fiesta, como formas de arte, poseen un tipo de discurso solemne, que es el silencio, pues de este modo, la solemnidad de la fiesta permite que los individuos perciban la verdadera actividad de la celebración congregándose en un todo, y permitiendo que los sujetos se completen.

Si la fiesta es entendida como un modo de celebración, Gadamer la complementa, mediante el reconocimiento de una estructura temporal:

El celebrar incluye un estar ahí. En la celebración no se dispone del tiempo práctico, ni tampoco se pretende llenar un espacio vacío, sino que cada fiesta posee un tiempo propio, en el que nosotros participamos, deteniendo, de algún modo, la temporalidad.

Dentro de una fiesta no existe la vacuidad del tiempo, sino que se presenta el goce, que nos invita a detenernos y a demorarnos. Este demorar, dentro de la celebración, paraliza el carácter calculador del tiempo, permitiéndonos disfrutar y rehuir del aburrimiento y del ajetreo.

De este modo, como la obra de arte se vuelve bella, siempre y cuando no pierda su unidad, una unidad estructurada en sí misma, con un tiempo propio y no por su extensión. Por lo cual toda experiencia en el arte nos insta a un demorarnos, como una detención temporal, y, de esta manera, apreciarla y aprehenderla desde su esencia, desde su propio tiempo interno, configurando un espacio en el que nos permita comprender, poetizar, completar y rememorar el pasado como el momento de creación.

### **1.3.5. Educación:**

Este concepto lo entenderemos como un proceso complejo de complementación y de integración cuyos actores interactúan logrando la formación de sujetos plenos.

Por sujetos plenos entenderemos un Ser que es capaz de vincularse— intelectual y espiritualmente—en la medida en que comprende la comunidad en la que está inserto. Dicha comprensión se logrará a través de la formación valórica, la vida comunitaria y el auto-reconocimiento.

En este sentido, la comprensión del Ser y su entorno es una tarea de la hermenéutica que orientada hacia el área de la educación se hace presente a través de las categorías de símbolo, juego y fiesta.

Desde esta perspectiva, la educación —al ser un proceso— adquiere una significación simbólica ya que nos devela las carencias de sentido que se manifiestan en el sujeto a formar. Esta develación de las carencias debe partir desde el proceso de auto-comprensión del sujeto, es él quién debe identificarse como un ser fragmentado e incompleto.

La categoría de juego —al ser entendido como un momento de alienación, puesto que presenta dos realidades paralelas— sitúa al sujeto en su rol de participante. A través de este rol, el sujeto comienza su proceso de complementación y de integración a la comunidad, en palabras de H-G Gadamer, comienza su *transformación en construcción* y la búsqueda constante de la libertad.

Una vez que el sujeto ha logrado el aprendizaje significativo y, por ende, ha adquirido las herramientas para vincularse con la sociedad,

entenderemos que ha llegado el momento de la fiesta, de la celebración, puesto que el sujeto ya se ha conformado como un ser integro.

## **2. Capítulo I:**

**¿Qué es hermenéutica?, concepto, historia y su aporte a la literatura y discusión bibliográfica en torno a Símbolo, Juego y Fiesta.**

## 2.1. Apuntes generales de la historia de la hermenéutica

La hermenéutica—según lo planteado por H.G Gadamer—ya la desarrollaban en el mundo griego como el arte de predecir el futuro, mediante la traducción de signos sagrados. Esto es aplicable a las definiciones remotas de hermenéutica, en ellas tenemos a la teológica y jurídica, donde ésta presenta un fin utilitario, es decir, la interpretación posee un fin normativo: las leyes sagradas y las leyes humanas.

En la época moderna la hermenéutica se sitúa dentro de la tradición científica. Ésta rama de la filosofía presenta directa relación con la ciencia, ya que se comienza a utilizar en ella el concepto de método. Con ello la hermenéutica se comienza a justificar por sí misma.

H-G Gadamer expone que el problema de la antigua hermenéutica es la interpretación alegórica. Ella tiene un nuevo nacimiento cuando se suprime la metodología alegórica para la interpretación de textos. Nace una nueva metodología que tiene su raíz en el objeto, y que pretende ser objetiva, de este modo—dirá H-G Gadamer—*En la hermenéutica teológica, como también en la hermenéutica humanística de la edad moderna, se busca la correcta interpretación de aquellos textos que contienen en lo decisivo, lo que es preciso recuperar.* (1998: 97). A partir del siglo XVII, la hermenéutica que se formaba a partir de la filología y la teología, se empleó para fines más didácticos que filosóficos. Lo que sí se rescata es el desarrollo de metodologías basadas en la pragmática y retóricas antiguas, aunque solo haya sido utilizada para la interpretación de textos.

Aún en el siglo XVIII la hermenéutica teológica busca el dogmatismo afianzándose en la interpretación de textos sagrados. Nace dentro de esto el nombre de Schleiermacher que, influenciado por el romanticismo, desliga la hermenéutica de los fines dogmáticos y la cimienta como teoría de comprensión e interpretación.



Todo lo que conlleva la experiencia humana, y por ende la historia, es la raíz metodológica planteada por Schleiermacher, según lo que nos señala Gadamer en relación a este autor. Él toma el concepto de comprensión como una reproducción mental originaria de los espíritus, resalta el papel del lenguaje en el comprender. Según este autor, el comprender sólo se consigue en la conversación. Este planteamiento profundiza una base hermenéutica, y con ello pasa a ser la base de las ciencias históricas.

Después de Schleiermacher, nace la interpretación psicológica como base teórica de las ciencias del espíritu. Se destaca entonces Dilthey, quien basa su reflexión a partir de la fundamentación de la conciencia histórica, es decir, una relación reflexiva con la historia, cuyo proceso permite revitalizar el proceso de las vivencias del espíritu.

El conocer histórico de Dilthey se basa en la comprensión, donde la experiencia interna del sujeto, su conciencia, cobran autonomía en las Ciencias del Espíritu, ya que es un mundo histórico; un mundo formado por el espíritu humano. De esto, se funda la noción de sujeto histórico, ya que es él quien conoce y construye la misma, generando una relación entre objeto y sujeto histórico.

Desde esta perspectiva, la vivencia se torna el pilar fundamental del pensamiento de Dilthey. La vivencia, o lo vivido, son experiencias que se guardan en la memoria para la comprensión posterior, ya que la comprensión está ligada a la integridad de lo vivido y al sustrato de la condición histórica. El comprender, a partir de la vivencia interna, permite al sujeto reconocerse como sujeto en sus vivencias, un comprender que entrega sentido, un comprender que permite una proyección del espíritu humano.

Dilthey señala que, a partir de ciertas vivencias, se construye una significación para el todo, ya que es, por medio de la conciencia de sujetos históricos, el campo para acceder a una comprensión de sí mismos y de un

contexto o tradición determinada. De este modo, la médula de la vivencia permite el fundamento de la comprensión y el criterio de interpretación, ejes fundamentales de la hermenéutica.

Si bien Dilthey establece una diferencia entre vivencia y experiencia, H-G Gadamer no plantea dicha dicotomía, dándose la experiencia a través del lenguaje y no de la conciencia. De este modo señala que *El mundo conocido comunicativamente se nos transmite, traditur, siempre como una totalidad abierta. Eso no es sino experiencial. Se da siempre que hay un conocimiento del mundo y se supera el extrañamiento, siempre que se produce una iluminación, intuición y asimilación; y en definitiva la tarea más importante de la hermenéutica en cuanto teoría filosófica consiste en mostrar que sólo cabe llamar "experiencia" a la integración de todos los conocimientos de la ciencia en el saber personal del individuo* (1998:114). Al presentarse el mundo como una totalidad abierta, el rol del sujeto y del lenguaje, son ejes fundamentales para la comprensión y la transformación de la existencia.

Heidegger produce el vuelco cuando da a la metodología de la hermenéutica un valor ontológico. Señalando que *Comprender no significa ya un comportamiento del pensamiento humano entre otros que se pueda disciplinar metodológicamente y conformar un método científico, sino que constituye el movimiento básico de la existencia humana* (1998:105). El valor ontológico de la hermenéutica adquiere significación en la experiencia del sujeto, en cuanto se constituye como una forma de comprender la existencia. La comprensión desemboca en la interpretación.

En el siglo XX la historicidad no posee el objetivo de conseguir la verdad a través de la razón, sino que se establece como una condición para conocer la verdad. De esta forma, la hermenéutica sigue redefiniéndose, ahora el concepto de "verdad" que posee el estado de ocultamiento y desocultamiento, entrega el carácter ontológico a este último.

El papel de la hermenéutica en el arte es indispensable, según H.G Gadamer, dentro de la *experiencia del arte* la comprensión es siempre un reconocer y hacer valer lo importante al ser humano. En la hermenéutica filosófica la reflexión dirige la comprensión cuando se investiga en la dimensión de un texto, por ende, *Una hermenéutica filosófica llegará al resultado de que la comprensión sólo es posible de forma que el sujeto ponga en juego sus propios presupuestos. El aporte productivo del intérprete forma parte inexorablemente del sentido de la comprensión* (1998: 111). El poner en juego los presupuestos, no es otra cosa que someterse a la lógica interna del texto y comprenderla según su experiencia, entregándose por completo a él, pues es el propio texto el encargado de entregarnos su sentido verdadero, Lo verdadero es reafirmado por el carácter de autoridad del texto, que se construye a partir del diálogo entre el lector y el texto mismo, vinculando al sujeto con su esencia y permitiendo un leer-se comprensivamente dentro de la historia y de su propio existir.

El intérprete y el texto—según Gadamer—tienen el mismo objetivo, y la comprensión es la mezcla de ambos. La distancia que se puede generar entre ambos es reducida por el lenguaje. La expresión más sólida del lenguaje es el *diálogo*. El lenguaje es un principio dentro de la hermenéutica, ya que se concibe como el elemento mediador entre el ser humano y el mundo, y sólo a través de él se enriquecen las transformaciones de éste último. El lenguaje como mediador entre el sujeto y el mundo, establece la relación inherente entre el sujeto y su comunidad.

Dentro de la hermenéutica -si se quieren formar conceptos- se deben hacer a base de un consenso al interior de la comunidad, donde el diálogo se posibilita, siendo la conversación la unidad de sentido para el género humano. Es de esta forma, como las personas se entienden entre sí y crean una verdadera comunicación. En este sentido, el consenso es una instancia por el cual los interlocutores deben liberarse de todos los saberes previos y prejuicios, para lograr un verdadero diálogo. El consenso en una comunidad, permite

abordar el fenómeno hermenéutico de la comprensión, a través de la liberación de una interpretación de algo para sí. La interpretación permite ampliarse al contexto comunitario, otorgando sentido al todo. Por esto, el consenso permite abordar las problemáticas de un contexto, interpretar y comprender a través de un verdadero diálogo.

Al momento de llevar a cabo una reflexión dentro de la hermenéutica, el hombre que comprende un algo está generando una autocrítica de su ser, es decir, el que comprende, está reflexionando acerca de sus verdades personales. Todo ello contribuye a perfeccionarse en la conciencia histórica.

## **2.2. Hermenéutica y el carácter revelador de las ciencias del espíritu**

El carácter universal de la hermenéutica radica en si sus características trascendentales son válidas o no dentro de la ciencia, y con ello la integración de un perfil práctico.

Para H-G Gadamer, el esclarecimiento de la verdad, desde la perspectiva de las ciencias del espíritu, resulta poco comprensible en el contexto de la era de las masas, a diferencia de las ciencias experimentales, que tienen como finalidad el dominio y predicción de la naturaleza, elaborando resultados que son visibles en la inmediatez. Se trata de un problema que se encuentra en la raíz de toda ciencia: su metodología, su forma de sistematizar un problema. *Una teoría de la praxis de la comprensión es evidentemente una teoría y no una praxis; pero una teoría de la praxis no es por ello una técnica o una cientifización de la praxis social: es una reflexión filosófica sobre los límites que encuentra el dominio científico-técnico de la naturaleza y de la sociedad* (1998: 118). De acuerdo a la reflexión de H-G Gadamer, el concepto moderno de ciencia se origina por el desarrollo de la ciencia natural del siglo XVII, adquiriendo las ciencias del espíritu la responsabilidad de asegurar el mismo

dominio, pero en vez de dominar y predecir la naturaleza, debe hacerlo en el estudio de la sociedad, el hombre y la historia.

Es así como a las ciencias del espíritu se le exige más en cuanto debe ser el remedio para el malestar producido por la ciencia experimental, por su dominio en constante aumento sobre la naturaleza: *Los métodos de la ciencia natural no captan todo lo que vale la pena saber, ni siquiera lo que más vale la pena: los últimos fines, que deben orientar todo dominio de los recursos de la naturaleza y del hombre* (1998:43). De acuerdo a lo expuesto por H-G Gadamer, el distanciamiento de la ciencia experimental de la esencia de hombre, deriva en la insuficiencia de ella para alcanzar el desarrollo y perfección del ser humano, y es aquí donde las ciencias del espíritu deben jugar un papel fundamental, generando un conocimiento que permita paliar esta situación, conocimiento diferente a las ciencias experimentales.

No obstante, para que las ciencias del espíritu obtengan este rango, deben generar un conocimiento que tenga una utilidad y, ante todo, un método que las valide como ciencia, ya que toda ciencia consiste en el uso de métodos para generar nuevos conocimientos. Para H-G Gadamer esto es lo realmente problemático, ya que las ciencias del espíritu adquieren un carácter diferenciador ante el método utilizado por las ciencias experimentales, no logrando garantizar la verdad del mismo modo que ellas, bajo la premisa de que, si bien las ciencias del espíritu crecieron bajo el alero de éstas, mantienen aún la esencia de la Ilustración, las que no han recibido impulso alguno de las ciencias experimentales.

Esto último explicaría su carácter marcadamente historicista, lo que crea inseguridad en las generaciones del presente, en cuanto a que los criterios que utiliza el método histórico son cambiantes y caprichosos. Según H-G Gadamer: *El sentido histórico que las ciencias del espíritu crean en su seno trae consigo la habituación a criterios cambiantes que provocan la inseguridad en el uso de los propios criterios.* (1998: 44). Desde esta perspectiva, se pone en duda, o

por lo menos se hace complejo de entender, el carácter revelador de la verdad del ser humano que debería tener la ciencia del espíritu, ya que, si bien H-G Gadamer reconoce que el historicismo contribuye a despejar las dudas del pasado, no logra ser revelador en el afán de verdad del presente, por el contrario, lo vuelve problemático.

Otro aspecto importante que plantea H-G Gadamer, relacionado con el carácter historicista de las ciencias del espíritu, es que la verdad puede volverse instrumental a las voluntades de poder de la época, volviendo indefensos los conocimientos, ya que no hay criterios seguros para distinguir entre lo verdadero y lo falso como ocurre en las ciencias experimentales: *Estas tendencias ponen a las ciencias del espíritu a su servicio y las degradan en instrumentos de poder gracias a los conocimientos que aportan en el plano social, político, religioso, etc. Vienen así a reforzar la presión que el poder ejerce sobre el espíritu* (1998:45). Las consecuencias de que las ciencias del espíritu se vean sometidas al poder, constituye un peligro, en cuanto se ven amenazadas de perder la esencia de toda investigación y, por lo tanto, de ser ciencia.

De acuerdo a esto, para H-G Gadamer el carácter realmente científico de las ciencias del espíritu se encuentra en el concepto de autoridad, heredado de la conciencia de la Ilustración. Desde esta visión, autoridad no es obedecer y limitar el pensamiento en función del poder; por el contrario, *la verdadera esencia de la autoridad reside en no poder ser irracional, en ser un imperativo de la razón, en presuponer en el otro un conocimiento superior que rebasa el juicio propio* (1998: 45). De este modo, la verdad puede revelarse en cuanto reconocemos en otro, una voz de la tradición, algo que no está presente en uno: *Escuchar la tradición y permanecer en la tradición es sin duda el camino de la verdad que es preciso encontrar en las ciencias del espíritu. Aun la crítica que hacemos como historiadores sirve en definitiva al objeto de adherirse a la auténtica tradición a la que pertenecemos.* (1998:46) Lo revelador, desde este punto de vista, es rebatir lo que no es de la tradición, alcanzando aquello que

realmente somos a partir de algo dicho en el pasado. Por esto, el carácter revelador surge desde el reconocimiento de la voz de una tradición, de aquello que nos dice algo distinto, nuevo y original, adquiriendo autoridad y una verdadera comprensión en torno a nuestra posición ante ella. Aquello que nos dice la tradición permite reconocer dentro del texto la autoridad, lo que es comprendido desde un carácter original, ya que todo texto posee algo que está por decirse, permitiendo una comprensión del él y así, completar nuestra existencia.

#### **2.3.4. Qué es hermenéutica.**

La hermenéutica, como el arte de comprender, implica siempre un interpretar, haciendo partícipe de este fenómeno al sujeto que traducirá, mediante un acto de reconocimiento y valoración, a su objeto, vinculando directamente la revelación de su propia existencia.

Bajo este precepto, entenderemos por interpretar el acto de traducir, y más específicamente aún, como el acto de hacer latente el vínculo entre el sujeto y el texto; en la medida en que dicho vínculo se establece, se garantiza la comprensión. En este sentido, la interpretación no se limita a los textos, ni a la comprensión histórica que se trata de alcanzar en ellos, sino que además a la interpretación de la existencia del sujeto y a la comunidad que lo rodea.

Desde la definición de interpretación podemos declarar que su función es *mostrar las verdades latentes y concreciones de sentido de la acción humana* (1998: 372). La interpretación, al establecer un vínculo entre el texto y el sujeto, permite la subjetividad, es decir, el sujeto comprende el texto desde sí mismo y desde su historia. En este sentido, H-G Gadamer nos afirma que *el valor cognitivo de tales interpretaciones sólo se pueden garantizar mediante una conciencia crítica y una reflexión sobre la historia efectual. El hecho de que no posea la efectividad de las ciencias no impide su valor cognitivo* (1998:372).

Al rescatar esta cita del autor, no solamente se hace referencia al valor interpretativo de la hermenéutica y al valor de las verdades que de ella emana, sino que además se nos presenta de manera latente la permanente tensión entre las ciencias del espíritu y las ciencias exactas. Tensión que trataremos sobre la base de la discusión entre pensadores que H-G Gadamer presenta en sus textos.

La posibilidad de comprender y establecer un vínculo directo entre el sujeto, el texto y la historia, resulta posible en cuanto el sujeto se configura inserto en lo que H-G Gadamer denomina el Condicionamiento hermenéutico o en la *conciencia histórica* (1998:67), lo que implica que el sujeto tiene la capacidad innata de comprender e interpretar. Lo que varía en esta capacidad es el vínculo con la historia, y el contexto determinará la interpretación que el sujeto haga de la obra y, por ende, de su propia existencia.

Entenderemos por comprensión, el momento en que el sujeto, no sólo logra establecer un vínculo con la historia, sino que además, se posiciona en ella, logrando resignificarla y otorgándole los matices propios de su existencia.

H-G. Gadamer nos propone, con relación al vínculo entre el sujeto y el texto: Comprender significa primariamente saber a qué atenerse sobre la “cosa”, y sólo secundariamente aislar y comprender la opinión del otro como tal. La primera de todas las condiciones hermenéuticas es, pues, la comprensión real, el habérselas con la cosa misma (1998: 68). La idea sobre atenerse a la cosa misma, hace alusión a lo que el autor plantea respecto a los prejuicios, entendiéndolos como una pre-comprensión de la cosa dada, de la que emanará el interés que gatillará el establecimiento de un vínculo entre el sujeto y la obra.

La categoría de comprensión —en cuanto a la hermenéutica— conforma, para Heidegger, el círculo de comprensión compuesto por: el sujeto, el texto y la historia. De este modo, nos plantea que la estructura circular de la



hermenéutica, mediante el análisis existencial, posibilita el conocimiento más originario.

Heidegger, afirma que el conocer originario es necesario, pero para esto la interpretación debe desligarse de toda experiencia previa con relación al objeto, no debe existir prejuicio sobre las cosa, más bien debe presentarse una visión común, inocente del propio objeto de estudio. Sólo de este modo se logra la interpretación comprensiva, dándole a la hermenéutica un sentido ontológico positivo. De no ser así, podemos caer en una confusión que para evitarla, es necesario que la comprensión elabore hipótesis adecuadas con relación a las cosas y se constituya así lo que denomina la estructura de la *pre-comprensión* o la *pre-posesión* (1998:66).

Lo que Heidegger nos plantea como prejuicio debemos entenderlo en la medida en que asignamos a dicho concepto una denotación negativa. Si bien es cierto se entiende como un juicio a priori de la cosa dada —de la obra en este caso— debemos entenderlo como un concepto alejado de juicios valóricos a priori; es decir como el referente primario y espontáneo que desarrollará el interés en el sujeto por la obra y su comprensión. A pesar de lo planteado por Heidegger con relación a los prejuicios, es él mismo quién plantea la necesidad de establecer hipótesis, las que para H-G Gadamer cumplen el mismo rol de los prejuicios y, por tanto, resultan necesarias al momento de establecer un vínculo y al momento de hablar del dinamismo del círculo de la comprensión, puesto que los prejuicios o las pre-comprensiones respecto de la obra son las que motivan el desarrollo de la comprensión y, por sobre todo, el desarrollo de la modificación de la existencia en diálogo con la historia.

Resulta certero dar cuenta de la tensión que se nos presenta con relación a la necesidad de establecer relaciones de sentido a priori, en un caso —según Heidegger— los prejuicios negarían el diálogo entre el sujeto y la obra, ya que determinarían la comprensión y la orientarían hacia espacios poco

profundos. Para H-G Gadamer, en cambio, los prejuicios resultan vitales a la hora de establecer un vínculo y lograr la comprensión.

La hermenéutica, como el arte de comprender, tiene su validez en cuanto el vínculo lo establece a través del lenguaje, es así como el individuo se relaciona con el mundo y con el otro. Mediante el lenguaje comprendemos e interpretamos. Una regla importante de la hermenéutica es entender el todo desde lo individual y lo individual desde el todo. No obstante esto – a través de la hermenéutica moderna— se ha instalado como el arte de hablar, al arte de comprender. Por ello, se afirma que la comprensión es dinámica y está en constantes movimientos circulares, los que permiten la retroalimentación, la comprensión y, por ende, la transformación de la existencia.

Como conclusión, se puede señalar que la hermenéutica al abrir una vía de acceso entre el sujeto y *un algo*, conlleva a una develación de la cosa vista. Este revelar de lo extraño, significa la construcción histórica del mundo, y la percepción del sentido que ese algo nos dice. Pues, es la hermenéutica definida como el arte de la comprensión, interpretación y explicación consistente en transferir un mensaje a otro mundo o espacio, mediante el juego interpretativo que posee.

### 2.3.1. La hermenéutica en la literatura

Para comprender la relación existente entre hermenéutica y Literatura debemos entender que para H-G Gadamer la hermenéutica posee un vínculo indisoluble con la estética. La respuesta a la pregunta por la esencia del arte la encontraremos al revelar lo enigmático en la obra. Por lo tanto, el fenómeno hermenéutico permite, en este caso al lector, descubrir y confrontarse a sí mismo: *El ser que puede ser comprendido, es lenguaje*. (1998: 62). Vemos la importancia del lenguaje manifestado como ente, por lo tanto la comprensión

de ese algo, es interpretada como la develación del ser, presente en la obra de arte.

La hermenéutica, como el arte de comprender, presenta una relación importante con la obra literaria. Si bien, a través de la historia, la Hermenéutica la hemos entendido como una rama de la filosofía, es en el texto literario en donde el interpretar adquiere una connotación significativa: *La obra literaria posee una relación privilegiada hacia la interpretación, colocándose con ello muy cerca de la filosofía.* (1998: 83). De esta manera, tanto Literatura como Filosofía son ramas similares propias de un carácter develador necesario, siendo logro de la hermenéutica una adecuada comprensión de este carácter simbólico, oculto en el lenguaje literario.

Para adentrarnos en lo que significa el arte del lenguaje para la filosofía debemos responder qué significa para la literatura comprender. H-G Gadamer prepara estos cuestionamientos a partir de tres pasos:

- La contraposición entre hablar/ Escritura
- La contraposición entre la lectura en voz alta/ Lectura en silencio.
- La obra literaria es una palabra dispuesta a ser leída correctamente desde sí misma.

A partir de estos tres postulados el autor se aventura a revelar algunos indicios para conceptualizar el arte de la lengua como una unión indisoluble entre sonido y significado: *Al definir leer diciendo que es lo que vuelve hacer hablar la lengua fijada por escrito, se gana un concepto amplísimo de literatura y de texto.* (1998: 189), ya que la dimensión de interpretación se amplía según los elementos incorporados en la obra.

En este juego de comprender es imposible descartar el vínculo inseparable entre sonido y significado, que se presenta en la obra literaria, particularmente en la poesía. Para el autor la acentuación y modulación de un

texto literario adquieren una voz propia que se adapta a nuestro *oído interior* (1998:190), el que sólo comprende o capta el sentido a través del juego entre la métrica, en el caso de la poesía, y el significado de la obra. Al hablar de la comprensión una vez más estamos hablando del proceso único y particular del sujeto. *Mi tesis es, entonces, que la obra de arte literaria tiene, más o menos, su existencia para el oído interior [...] Pues la conformación lingüística ideal exige de la voz humana algo inalcanzable, y ese es precisamente el modo de ser de un texto literario.* (1998:190).

A pesar de establecerse un vínculo entre el sentido y lo lingüístico, debemos aclarar que el mismo H-G Gadamer plantea que el alcance del análisis lingüístico de una obra sólo se remitirá a develar el significado y no el sentido de la misma. Pues la búsqueda de éste es tarea de la hermenéutica y no de la lingüística. H-G Gadamer dirá en este sentido que la lectura netamente lingüística permitirá un delecto y no la lectura comprensiva. El receptor o lector juega un papel fundamental en la interpretación del texto literario, ya que participa en la escritura y es él quien complementa el texto al resignificarlo en la lectura.

Para H-G Gadamer el lector, como un jugador, es capaz de comprender la obra literaria en cuanto más entregue significado a esa obra: *Cuando mejor lo conozco, tanto más lo entiendo. Y eso quiere decir: Tanto más lo interpreto, lo despliego y repliego; e, incluso, si me lo sé de memoria, hasta el fondo, tanto más me dice un poema verdaderamente bueno.* (1996: 192). El juego del lector dice relación con la entrega de éste en el momento de la lectura, ya que se sumerge en espacios con una lógica propia y un lenguaje propio, en este sentido, se da inicio entonces a la transformación de la existencia.

Es entonces, la meditación y el *Hablar para sí* (1996: 191) lo que caracteriza que ciertas obras literarias del lenguaje cotidiano. ¿Qué es lo que hace que un conjunto de palabras adquieran una connotación artística?: Y eso

*es un poema: lenguaje que no sólo significa, sino que es aquello que significa*  
(1996: 192)

El arte literario adquiere esta connotación al ser un texto que necesita de interpretación, y a la vez, es comprensión en sí mismo. En consecuencia, la obra de arte nos permite confrontar lo externo y a la vez confrontarnos a nosotros mismos. El Arte es proyección, es un diálogo constante entre el lector, el texto y la historia: *Leer, en cambio, no es una ejecución teatral interior, sino que corresponde primerísimamente con el activo acompañar del espectador o del oyente de una ejecución. La imaginación de ambos actúa para rellenar espacios libres que deje el texto o juego de la representación* (1996: 195). En consecuencia, y rescatando la idea del lector como jugador, resulta imprescindible entender que los espacios de la imaginación que se llenan o se complementan nos sitúan en una lectura simbólica de la obra y una reconstrucción simbólica del sentido.

Lo que transformará al texto en una obra literaria es el carácter único e irrepetible que adquiere la palabra: *lo que distingue a la literatura, por lo tanto, es la emergencia de la palabra, de tal modo que, en esta, la insustituible unicidad del sonido hace sonar, a la vez, una multivocidad indeterminable del sentido* (1998: 197).

La obra de arte literaria adquiere un carácter hermenéutico al involucrarse en el juego de mostrar y ocultar, permitiendo al lector interpretar desde la multivocidad, considerando al texto como un legítimo otro que nos interpela mediante el lenguaje y códigos propios.

El estrecho vínculo entre poeta e intérprete permite establecer la solidaridad existente entre Literatura y Filosofía. H-G Gadamer nos devela que la filosofía: se halla vinculada al lenguaje y sólo en el lenguaje tiene su existencia (1998:199) De esta forma, lo que tiene en común la filosofía con la literatura se encuentra en que ambos lenguajes no remiten a algo externo, sino

que así mismos; ahí se hace presente su carácter ontológico: Cuando el pensar insta a formularlo todo, es del todo en sí mismo, de tal modo que, por así decirlo, se hace palabra, se verbaliza a sí mismo (1998: 201)

### **2.3.2. Poetizar e Interpretar**

Existe una íntima relación entre artista e intérprete, la que de antaño ha sido un tema de discusión, aún cuando se ha hecho presente el quehacer científico como un poder interpretativo. De esta relación surgen dos conceptos relacionados entre sí: poetizar e interpretar, en donde la tarea de poetizar se liga —más estrechamente que cualquier otra labor artística— al quehacer interpretativo, siendo una problemática interna, tanto del poeta y el lector, como del propio poetizar.

H-G Gadamer no pone cuidado en la interpretación que da el lector desde la ciencia y entre el lector que interpreta desde la filosofía, sino que da énfasis a explicarnos que mediante el pensar, se expresa algo que es. *Y mostrar lo que es, en el pensar, significa enseñar a ver algo que todos podemos llegar a ver y entender* (1998:74). Por ello, podemos señalar que todo ser humano posee la capacidad de interpretación, no por esto toda persona que interpreta llega a un consenso, más bien vemos lo que nuestra percepción y tradición nos mueve a ver y entender. Tal vez lo que el poeta o el artista expresan a través de lo simbólico, no tenga relación con lo que el intérprete obtiene mediante una particular significación, la que, de igual modo es verdadera. De acuerdo a esto existe un vínculo entre todos: el lenguaje. Tanto para el poetizar, como para el interpretar, el lenguaje es una cosa en común. No obstante, hay una gran diferencia dentro de esta categoría, pues existe un lenguaje poético que no sólo hace referencia a elementos lingüísticos, sino que nos enfrenta al mundo y a la tradición con imágenes, sonidos y actos que sólo tienen una coherencia a través de dicha forma del lenguaje. Si desde esta

explicación tomamos un mito universal, como es el Génesis, nos estamos enfrentando a un lenguaje poético, rico en metáforas, capaz de hablar desde él mismo para contarnos el origen del mundo, desde una visión particular, en este caso desde una visión cristiana. Lo poético se constituye como un lenguaje elaborado y que por sí mismo debe ser interpretado, ya que es origen y transformación, no así el lenguaje cotidiano, el que hace referencia a la comunidad, al consenso y, por sobre todo, al contexto, dando así un sentido unívoco a la obra. Al estar en juego el contexto y la comunidad, la interpretación se torna menos flexible y más estática. Por otro lado, el lenguaje cotidiano no posee la facultad de construir la historia del mundo, no posee un sentido originario y, por tanto, no provoca la transformación de la existencia.

El significado de interpretación lo vemos, desde esta perspectiva, como la comprensión. Y al hablar de interpretar algo, H-G Gadamer, señala que todo interpretar nos deriva hacia una dirección, *hacia un espacio abierto que puede rellenarse de modos diversos* (1998: 75). Para él también existen dos formas de interpretación. Por un lado se encuentra *señalar algo*, refiriéndose a exponer alguna cosa, y por otro lado está *el interpretar algo*, que es entendido como “interpretar un indicar” o sacar a la luz algo que se encuentra encubierto. Para lograr una interpretación es necesario obtener aquello que el ente posee de forma implícita, ya que si existe interpretación, debe haber algo que se nos oculta, a través de algún signo y que debe ser develado. Este significado oculto lo encontramos en todas las artes, por ende en la poesía, la que no es posible traducir a un conocimiento conceptual, ya que, como todo lenguaje artístico, es poseedora de una multivocidad ilimitada, que sólo nos permite interpretar desde esta característica, ya que al estar asociada al lenguaje imposibilita el logro de la traducción. Pues bien es sabido que el lenguaje común nos limita como seres humanos, no así el lenguaje poético, el que nos presenta más de una significación de sentido. Por esto, es el poetizar una puerta que abre la comprensión de aquello que a nuestros ojos y mirada se instala, ya sea un verso, una tragedia metaforizada, o una alegoría cruda, no importa el cómo se plasme, más importa el qué nos dice. Y esta es nuestra labor como lectores,

lograr poetizar desde la desnudez de las palabras, conjugadas en lenguajes intrínsecos.

### 2.3.3. *La estética en relación a la hermenéutica*

Para entender la relación entre estética y hermenéutica, tal como la plantea H-G Gadamer debemos recordar la esencia de la hermenéutica, que no es otra cosa que el arte de la comprensión. Toda obra de arte está dentro del campo de lo estético y nos invita a comprenderla, de ahí que podemos desprender dicha relación. En palabras de H-G Gadamer, podemos afirmar: *La hermenéutica contiene (a) la estética* (1998: 23). Así como lo esencial en la hermenéutica es la comprensión, lo esencial en la estética no radica únicamente en la búsqueda de lo hermoso, sino que en la forma en la que el sentido de la obra se nos manifiesta.

El sujeto para lograr comprender el mensaje que le entrega una obra de arte debe estar consiente de la relación que existe entre el contexto, la obra y su propia historia. La obra de arte es siempre parte de un contexto y, desde ahí, nos emite un mensaje. Lo que entrega la obra al sujeto contiene un significado que es único para quién lo recibe, a pesar de la multiplicidad de posibles significados que de ella emanan. El sentido es lo que permite al sujeto encontrarse con su ser y con el mundo. *La comprensión, entonces, no se reduce a la fijación en lo dicho, sino que trata de encontrarse con su sentido: más aún, de sentirse alcanzado con ello y verse involucrado (hallarse en lo dicho en verdad)* (1998: 23). Bajo la relación entre estética y hermenéutica, la comprensión para el análisis de una obra también se entiende como un fenómeno dinámico. El diálogo entre el sujeto, la historia y la obra es permanente aún cuando el significado ya haya sido develado. No obstante, es el sentido de la obra el que varía según el sujeto y sus vivencias.



## **2.4. Discusión bibliográfica en torno a los conceptos de Símbolo, Juego y Fiesta.**

### **2.4.1. El símbolo.**

Si en la revisión del marco teórico se plantea una definición de Símbolo a partir de lo planteado por H-G Gadamer, en este apartado, lo que se pretende es dar cuenta de distintas perspectivas con las que se ha elaborado definiciones con relación a este concepto y posibles tensiones. Pero más que eso, lo que realmente nos interesa es destacar la postura de nuestro autor, en la medida en que él valida este concepto como una categoría de análisis al momento de estudiar la obra literaria. Los otros autores revisan este concepto en otros planos que dicen relación con la existencia y estudios culturales.

En este sentido, se trabajará con autores como Ricardo Salas y la conceptualización que hace de Simbolismo en su texto *Pensamiento Crítico Latinoamericano* editado el año 2005; se trabajará también con algunos ensayos de Jorge Peña Vial publicados en su libro *Imaginación, Símbolo y Realidad* editado el año 1987, cuyo texto resulta relevante en cuanto hace un recorrido por distintos autores como Gastón Bachelard, Ernst Cassirer, quienes han trabajado el concepto de símbolo desde otras perspectivas.

Para iniciar el trabajo es bueno recordar brevemente lo que se ha destacado de H-G Gadamer en torno al concepto de Símbolo, en este sentido, recordaremos que dicho concepto se ha entendido como un fragmento de algo, nos presenta al ser fragmentado y en constante búsqueda de su plenitud. El símbolo representa la posibilidad cierta de advertir que carecemos de algo. A través de los juegos de mostración y ocultación, entre lo ontológico y lo óntico, podemos advertir que nuestra existencia carece de algo y ese algo es lo que nos permite la trascendencia y la transformación de nuestra propia vida.

#### **2.4.1.1. El símbolo desde la perspectiva del Pensamiento Latinoamericano.**

*Desde la perspectiva del Pensamiento Crítico Latinoamericano y específicamente desde lo planteado por Ricardo Salas, resulta importante destacar que el símbolo, al vincularse con problemáticas latinoamericanas, ya no sólo corresponde a una categoría estética, sino que además abarca la problemática étnica y cultural. No obstante, hay nexos innegables entre lo planteado por Salas y H-G Gadamer, como que símbolo y lenguaje son elementos imbricados, no son categorías divisibles, por cuanto a través del lenguaje podemos desentrañar el misterio de lo simbólico, en este sentido, Salas nos dirá que: el simbolismo, en tanto modo de significar remite a un proceso discursivo, al lenguaje; pero en la medida en que nos ofrece una 'percepción', una imagen de la realidad, está imbricado con una buena parte del imaginario latinoamericano (2005: 931). Con esta primera definición no sólo podemos establecer el primer nexo o el primer diálogo entre estos dos filósofos, sino que además constatar lo antes mencionado en cuanto a la especificidad de lo simbólico cuando se está hablando de Latinoamérica.*

*Salas reconoce además la función mediadora del símbolo, asignándole la tarea de articular la cultura, por tanto establece y valida el carácter ontológico del símbolo, y reconoce que da cuenta no sólo de lo que carecemos, sino que además da cuenta de lo que somos como continente.*

*En su texto, Salas plantea una tensión al momento de definir símbolo, puesto que le asigna una dicotomía, la cual emana de distintas posturas respecto del tema, en cuanto revelación y ocultamiento, en este sentido dirá que no sólo puede ser expresión de lo profundamente humano sino una instancia deformadora y encubridora del significado y del sentido de la realidad humana (2005:937). La valoración del símbolo como revelación de lo humano es la que orienta la búsqueda del ser, el carácter ontológico del símbolo; la expresión profundamente humana es aquella que se relaciona con el plano*

*mítico, es nuestra historia y es lo que nos da sentido. En este plano, lo simbólico se torna creación y nos vincula como comunidad. El símbolo, al estar vinculado con el lenguaje, revela nuestra existencia, pero por sobre todo, nuestro lugar en ella.*

*La dicotomía se plantea cuando se señala que además puede encubrir, y en este sentido, apunta al carácter axiológico del concepto, apunta a la manipulación que hacen los círculos de poder dominantes en las culturas y al vínculo entre cultura y poder. Si el vínculo entre símbolo y lenguaje dentro del plano filosófico era indivisible, en esta segunda afirmación lo simbólico está ligado al poder, a la dominación y a la manipulación, puesto que no hay un vínculo mítico, sino que hay una producción simbólica que apunta a un objetivo determinado, el cual no es otro que mantener el status quo de los círculos de poder. La producción simbólica genera una conciencia determinada que valida el poder y la dominación. En este sentido, se advierte una instrumentalización del símbolo, puesto que no responde a necesidades o expresiones profundas de lo humano, sino que a producciones culturales cuyo valor es asignado artificialmente.*

*Para concluir, podemos afirmar que dicha dicotomía la podemos entender si asociamos una de sus aristas —la del carácter ontológico del símbolo— al plano filosófico y la otra al plano al plano histórico-crítico desde el carácter axiológico de dicho concepto.*

#### **2.4.1.2. Cassirer: símbolo y creación:**

*La lectura que se ha llevado a cabo de Cassirer está mediada por la interpretación que hace Jorge Peña Vial, en la que se rescata aquellos aspectos fundamentales dentro del pensamiento de Cassirer con relación al símbolo, en este sentido, lo primero que debemos señalar es que el centro de*

*dicha conceptualización es la relación entre símbolo - mito y símbolo – lenguaje.*

*La primera relación que se menciona alude ni más ni menos que al momento primigenio, al momento original en el que el hombre debe recurrir al mito para comprenderse. En el mito está contenida nuestra historia, nuestra esencia, nuestra visión de mundo y por tanto nuestro verdadero ser. El símbolo, en este sentido nos ayudaría a poder desentrañar nuestro ser y desentrañarnos como seres fragmentados.*

*La relación símbolo – lenguaje es la que hemos venido conociendo como mediación simbólica, puesto que el lenguaje es nuestra forma de aprehender la realidad y gracias al juego entre mostración y ocultación del símbolo, podemos alcanzar la verdad sobre nosotros mismos.*

*La función creadora del símbolo, según Cassirer, no es otra cosa que la capacidad de crear un mundo mítico que contenga al ser como fragmento, como ser enigmático. En el mundo mítico creado, está el fragmento que nos falta y nos complementa. El lenguaje, el mito el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. (1987: 64) Nuestra conciencia creadora nos entrega mitos, religiones y arte, todos elementos del universo simbólico que nos constituye como seres fragmentados sumidos en la permanente búsqueda no sólo de lo que nos falta, sino en búsqueda de la comprensión de nuestra existencia.*

*Según el texto, la función mediadora entre lenguaje y símbolo, no es una relación inocente ni casual, es así como, según el análisis de Cassirer, dicha función resulta necesaria. Cassirer, entonces, dirá: El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla cara a cara (1987: 64). Esta imposibilidad del hombre para enfrentar la realidad es la que genera la necesidad de la mediación. El símbolo nos permite adentrarnos*

*en la realidad y, por ende, en nuestra propia existencia, el carácter revelador del símbolo es lo que nos otorga las claves, a través de la mediación, para poder entrar en lo enigmático de nuestra existencia. La experiencia de entrar en lo enigmático es la que nos lleva a vivir la experiencia simbólica.*

#### **2.4.1.3. Bachelard y la fenomenología poética:**

*Peña Vial, destaca en su trabajo titulado Gastón Bachelard: Fenomenología de lo imaginario en palabra poética el aporte que hace al momento de proponer tres sectores de la existencia humana, los que se determinan por la actitud que se adopta frente a los símbolos o las imágenes.*

*El primero de ellos es aquél sector en el que domina la ciencia objetiva. En este sector, la actitud científica se opone diametralmente al plano de lo simbólico. Bachelard dirá en este sentido: se sabe que la actitud científica consiste en oponerse a esta invasión del símbolo (1987: 69) No hay espacio para lo que Cassirer denominaba la conciencia creadora, se entiende entonces que la verdad es la que emana de lo experimental y, por tanto, lo simbólico no tiene validez.*

*El segundo sector para Bachelard es aquél constituido por los sueños y los estados patológicos en los que el símbolo se reduce a signos denotativos. Buscar antecedentes a una imagen, cuando se está en la existencia misma de la imagen, es, para un fenomenólogo una señal inveterada de psicologismo (1987: 69). En este sentido y, para poder inferir un elemento relevante en pos de la comprensión del segundo sector de la existencia humana, resulta necesario, presentar la duda sobre la diferencia entre símbolo y alegoría planteada anteriormente en el marco teórico, puesto que entendemos por alegoría aquello que se puede entender en la inmediatez y que posee un carácter más ligado al plano de lo denotativo que de lo connotativo, en este sentido ¿se está hablando efectivamente del plano simbólico, o se está*

*haciendo alusión al plano de lo alegórico?. Quizás esta sería una de las primeras preguntas que debería emanar desde la lectura de H-G Gadamer con relación a lo planteado por Bachelard. Resulta necesario recordar además que la alegoría advierte de algo que carecemos pero además de algo que, en cierta medida, nos hace padecer el tiempo, con la alegoría, nos percatamos de que padecemos de algo, no de que algo nos complementa —como si lo permite el símbolo— en este sentido podemos concordar con Bachelard y creer que su segundo sector se refiere a estados patológicos en los que verdaderamente ocurre es que se nos manifiesta aquello que padecemos, aquello que nos entorpece la existencia.*

*Podríamos afirmar que en el segundo sector se hace referencia a lo alegórico, puesto que si bien es cierto, la interpretación de la imagen que se nos presenta de forma denotativa, requiere de interpretación, pareciera que su comprensión no resulta clave al momento de desentrañar el misterio de la existencia humana y no permite, necesariamente, establecer un vínculo en comunidad, sino más bien mejorar un estado patológico, el que no traslada al hombre al momento primigenio y, por lo tanto, no le permite proyectarse en la historia.*

*En este aspecto, la diferencia entre la alegoría y el símbolo es radical, puesto que el símbolo también implica misterio e interpretación, pero el acto de comprender y aprehender al símbolo, implica siempre un volver al origen, al momento mítico, a través del cual podemos proyectarnos y vincularnos con la comunidad.*

*En conclusión, podemos afirmar que la comprensión e interpretación de la imagen planteada por Bachelard en su segundo sector, se puede comprender como un acto individual cuya finalidad también es individual y no necesariamente trascendente; en cambio, la comprensión y evidente interpretación del símbolo, permite la trascendencia al permitir la comunión entre el ser y el mundo o entre el sujeto y su entorno.*

*El tercer sector planteado por Bachelard es aquel en el que el símbolo contiene a la humanidad, porque es palabra poética, dinamismo y a la vez creación (según diría H-G Gadamer). La imagen poética no responde a un eco o a un impulso, y quizás esta autonomía creadora es la que valida a la palabra o al símbolo como palabra autónoma y capaz de ser por sí misma. No requiere más elementos de análisis que ella misma. Bachelard dirá entonces que cada uno de los símbolos conducen a una comunión, simpatía fraternal o connaturalidad entre el espíritu y lo sensible, el microcosmos y el macrocosmos, el mundo y el hombre. (1987:72). En este pasaje, podemos reconocer la autonomía de la palabra poética o del símbolo en cuanto nos habla de macro y micro cosmos, ya que entendemos que la idea del cosmos deviene justamente del equilibrio, de un universo en lo que todo está contenido y en lo que debe estudiarse por sí mismo, puesto que en el cosmos está todo. Además de esto, podemos entender que Bachelard nos plantea una vez más el carácter mediador de lo simbólico, una vez más el símbolo media entre el ser y su fragmento. La función mediadora del símbolo está dada por el lenguaje, a través de él podemos entender el cosmos, por intermedio del lenguaje podemos desentrañar el misterio del cosmos.*

## 2.5. Lo simbólico en el arte, según H-G Gadamer

A partir de una revisión del concepto clásico de símbolo en la tradición Occidental, H-G Gadamer logra aproximarse a la implicancia de este concepto en la experiencia de lo bello en el arte. De este modo, símbolo sería, por una parte, una “tablilla el recuerdo”, una forma de reconocer algo antiguo; y, por otra parte, el que cada hombre es un fragmento que busca completarse con otro fragmento que falta, idea desarrollada por Platón en *El banquete*.

Esta aproximación al sentido clásico del concepto de símbolo sirve para acercarse al carácter significativo de la obra de arte. Para H-G Gadamer, esta visión clásica sitúa a la obra de arte en el plano del remitir a algo que no está y

que, en el mejor de los casos, debe conocerse previamente para llegar a conocer por completo, lo que se relaciona con el concepto de alegoría, donde se dice algo diferente de lo que se quiere decir.

H-G Gadamer, en oposición a esta visión clásica, prefiere hablar de la *experiencia de lo simbólico*, muy ligada al sentido platónico del hombre como fragmento en busca de completarse con otro: *El símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro fragmento vital* (1996: 85).

A diferencia de la alegoría, aquí H-G Gadamer plantea la necesidad de que el símbolo no sólo remita a algo del pasado, sino que mucho más importante es el hecho de que esta experiencia rememore de modo completo la obra y en el lugar donde se encuentre para así alcanzar el carácter trascendental posible que ofrece toda obra de arte.

Desde este punto de vista, lo que constituye lo significativo de la obra de arte y lo bello es la posibilidad de experimentar de forma íntegra la totalidad del mundo donde el hombre se ve enfrentado a su posición ontológica, vale decir, su pasado; y, además, enfrentarse al sentido trascendente por la limitación propia del ser. En este sentido, H-G Gadamer es claro al decir que lo que hace que la obra tenga un carácter significativo es la capacidad de generar expectativa de sentido, aunque no vayamos a apropiarnos por completo del sentido total de la obra. No obstante, para H-G Gadamer, el dejarse seducir exclusivamente por el sentido que posee la obra es peligroso en cuanto se llega a creer que la obra de arte es solamente portadora de un mensaje que se debe descifrar, como lo hizo Hegel con el concepto de la *aparición sensible de la Idea*, donde las ideas pueden ser percibidas en lo sensible de lo bello,



sobrepasando el carácter trascendente que ofrece la obra de arte, por el carácter de pasado que posee.

Frente a esta visión, H-G Gadamer prefiere hablar de lo simbólico como una dinámica donde la obra se muestra y oculta: *Lo simbólico, y en particular lo simbólico del arte, descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. En su insustituibilidad, la obra de arte no es un mero portador de sentido, como si ese sentido pudiera haberse cargado igualmente sobre otros portadores. Antes bien, el sentido de la obra estriba en que ella está ahí* (1996: 87).

Por lo tanto, la obra de arte no porta un mensaje y un sentido, la obra es un mensaje que contiene un sentido. Es la obra quien nos habla, no el mensaje.

Debido a este carácter único de la obra de arte, H-G Gadamer prefiere no hablar de *obra* como tal, sino que prefiere reemplazar esta palabra por *conformación*, esto es una construcción que no se hace de un modo arbitrario, hay diferencias entre lo que se piensa y se hace como arte, y por eso es único: *(...) la conformación está, y existe así ahí, erguida de una vez por todas, susceptible de ser hallada por cualquiera que se encuentre con ella, de ser conocida en su calidad* (1996:88). Por lo tanto, en conformidad con lo que expone H-G Gadamer, la experiencia de lo simbólico no es una simple revelación de sentido, sino que es una forma de conocer y conocerse. El sentido es la forma en que se circunscribe el carácter trascendente (*plenitud ontológica*) que guarda la conformación.

De este modo, asumiendo que la obra o conformación es irremplazable, lo significativo de la obra de arte es posible comprenderlo desde el concepto de mimesis, el cual significa llevar algo a su representación, de modo que la experiencia de lo simbólico no es sólo una remitencia de significados, sino que, por el contrario, lo simbólico es representar por sí solo

aquel significado con el fin de lo que se quiere representar esté ahí en su integridad: *lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado. Con el concepto de representar ha de pensarse en el concepto de representación del concepto canónico y público. En ellos, representación no quiere decir que algo está ahí en lugar de otra cosa, (...) antes bien, lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto* (1996:90). De este modo, como la obra de arte es una representación, es en ella donde es posible encontrar lo que ella tiene que decir.

## **2.6. Hacia una posible definición de símbolo en Ayer.**

*En la novela que hemos escogido para el análisis, podemos distinguir un acercamiento al concepto de símbolo planteado por H-G Gadamer, no solo por el carácter profundo —en cuanto a la existencia— sino que además por la relación entre símbolo y equilibrio.*

*El pasaje de la novela, donde el protagonista visita a Rubén de Loa (el pintor) y, en el que ambos sostienen una discusión centrada en el análisis de las pinturas de De Loa, resulta fundamental a la hora de sustentar el análisis en la conceptualización gadameriana de símbolo, puesto que se plantea, no sólo una posible teoría estética, sino que además se nos presenta un posible análisis de la existencia del personaje.*

*A través de la intervención de Rubén de Loa en dicha discusión, podemos establecer un nexo entre su teoría de los colores y lo que nos está planteando H-G Gadamer en sus textos; en este sentido, de Loa dice: Pues el rojo, al ser complementario del verde, en cualquier circunstancia de la vida, lo complementa. ¡No se mofen ustedes, no! Voy a explicarme. Quién complementa, equilibra; quién equilibra, hace estable — ¡muy importante esto:*

hacer estable!—pues, quien hace estable, hace viable. ¿Viable qué se preguntarán ustedes? Muy justo. Voy a explicarme. Hace viable la circulación de la vida a través (1998: 34). *Si pudiésemos reemplazar el concepto de circula la vida por la idea de Trasciende la vida o la existencia la relación entre lo que aparece en Ayer y lo que nos dice H-G Gadamer resultaría innegable, puesto que no sólo subyace la idea de la trascendencia, sino que además encontramos la idea del equilibrio, el cual según lo mencionado en el apartado anterior en cuanto a H-G Gadamer, el equilibrio sólo se da a través de la complementación entre el ser y lo que le falta, en palabras del pintor, sería la complementación entre rojos y verdes.*

## 2.7. El juego

Del mismo modo que en el símbolo. El objetivo de este apartado es dar cuenta de las distintas perspectivas con las que se han dado definiciones y teorías sobre el juego. El propósito es entonces, poner en diálogo al concepto de juego de H-G Gadamer con las teorías de distintos autores.

De esta forma, se trabajará con autores como: Jean Paul Sartre y el concepto de juego como liberación desarrollado en su obra *El ser y la Nada* (1998); con Martín Heidegger y el concepto de juego como *juego de la vida* trabajado en su libro *Introducción a la filosofía* (2001); además incluiremos el término *Juego ideal* de Gilles Deleuze trabajado en su obra *La lógica del sentido* (1994); y por último la conceptualización de juego del erotismo desarrollada por Georges Bataille en su ensayo *El erotismo* (1997).

Para comenzar a dialogar con el concepto de juego, es importante recordar que el juego para H-G Gadamer lo hemos entendido como *Transformación en construcción* (1999: 54). En consecuencia, el fenómeno de la comprensión nos permitirá develar el verdadero sentido del ser.

### 2.7.1. El juego como liberación

Dentro de su corriente existencialista Jean- Paul Sartre desarrolla, al igual que otros filósofos, el concepto de juego. Él establece que el juego es una forma de conocer y relacionarse con el mundo. El *conocer* es aquello que el hombre puede descubrir, independiente si la cosa que se quiere saber es concreta o abstracta. El sujeto a través del conocer penetra en la cosa y con ello el sujeto lo hace parte de sí.

Para Sartre el juego no hace que el sujeto quite el carácter de seriedad a la realidad que le acontece. La seriedad tiene su nacimiento cuando el hombre crea una realidad a partir de su experiencia en el mundo, es decir, la seriedad parte cuando el sujeto hace posesión de esa realidad. El juego, entonces, es para el hombre una especie de libertad, ya que cuando el sujeto se hace partícipe de él, no se apropia de esa realidad que lo afecta. A partir de esto, el juego es pura subjetividad. Esto quiere decir que el hombre cuando juega toma conciencia de que es libre y, por ende, saca de sí todo su ser. En otras palabras el hombre que es libre, juega: *Parece, pues, que el hombre que juega, aplicado a descubrirse como libre en su propia acción, no podría cuidarse en modo alguno de poseer un ser del mundo (1998:707)*. Es precisamente, el carácter de subjetividad que le atribuye Sartre al juego lo que nos permite establecer la diferencia con el juego de H-G Gadamer. En este sentido, para J-P Sartre el juego como liberación es un constante devenir, nunca se abandona. En cambio, el juego como *Transformación en construcción* adquiere una connotación significativa al traspasar su viaje al siguiente trayecto, el de la comunión: la fiesta.

Sin embargo, el carácter de libertad que se devela en el concepto de juego desarrollado por J-P Sartre es lo que nos permite establecer el vínculo con el juego como *transformación en construcción* (1999: 154). El juego nos permite descubrir el carácter ontológico de la obra de arte, en consecuencia, nos permite encontrarnos con nuestro ser. El acto de liberación evidenciado en

el juego de Sartre nos permitirá vincularnos con un acento de trascendencia lúdica.

### **2.7.1.1. El juego como juego de la vida**

El juego es una mediación constante, en donde la lectura hermenéutica se hace presente, es decir, el lector o espectador realiza un acto de sentido que hace posible la transformación del acto inicial vivenciado en el juego: comprender la obra posibilita la autocomprensión. La conversión total que se ha producido, a través de una lectura hermenéutica, nos conduce siempre hacia lo verdadero del ser, en consecuencia, el elemento lúdico del arte como posibilidad de transformarnos y comprendernos a través de la interpretación, nos vinculará directamente con una explicación ontológica de la obra de arte. En otras palabras, en el juego la obra es una forma de interpelación con la existencia.

El jugar nos exige un jugar-con, es decir, nos invita a experimentar, en un acto comunicativo, el rol de jugador y espectador. Es precisamente en este sentido, donde encontramos el vínculo entre el símbolo como fragmento, el juego como transformación y la fiesta como comunión y encuentro con el otro. Siempre necesitaremos de otro como complemento para iniciar el juego.

De esta forma, a través del fenómeno de autorrepresentación que se revela en el juego, podemos establecer una relación entre el concepto juego desarrollado por H-G Gadamer y el concepto de juego desarrollado por Martín Heidegger.

Para ambos autores el concepto de juego es entendido como movimiento y transformación. Martín Heidegger en *Introducción a la filosofía* manifiesta que el juego —al igual que H-G Gadamer— es una acción que requiere de seriedad, dándole una connotación de importancia y trascendencia.

La expresión desarrollada por M. Heidegger: *Juego de la vida* nos invita a realizar una relectura sobre la existencia y sobre *ser-en-el mundo: El ser-en-el-mundo como juego original de la trascendencia* (2001: 328). A partir de esta premisa, desarrollada por M. Heidegger, podemos decir, que el concepto de juego cobra una importancia tal que adquirirá la connotación de juego de la trascendencia: *Entendemos la trascendencia como juego, primero en lo que respecta a ese momento de ella que es la comprensión del ser, con lo cual también esa comprensión del ser tiene carácter de juego* (2001: 328). Del mismo modo, la relación entre trascendencia y comprensión se producirá, tanto para Gadamer como para Heidegger, mediante la transformación de la existencia que se manifiesta en el juego, ya sea como el juego de la comprensión de la obra de arte o como *juego de la vida*, respectivamente.

El juego como un acto de trascendencia permitirá formar y transformar la comprensión del mundo y del ser. Relacionando esta afirmación con el fenómeno hermenéutico, podemos inferir que el juego como *transformación en construcción* (1999:154) nos permite confrontar lo externo y a la vez confrontarnos a nosotros mismos. Es decir, el juego en la lectura es un fenómeno de diálogo entre el lector, el texto y la historia.

En consecuencia, la trascendencia como juego, la entenderemos como la posibilidad de completarnos, de encontrarnos con nuestro ser. En este sentido, el juego es la conciencia creadora: *Jugar es un libre configurar, un libre formar* (329: 2001); que nos permite darnos cuenta sobre el olvido del ser: *Llamamos jugar al ser-en-el-mundo, a la trascendencia* (2001: 329); y como espacio de la trascendencia nos revela lo que está más allá de nuestra existencia rutinaria: *Jugar es por tanto, un vincularse* (20014: 329). Comprenderemos el juego como un vincularse a partir de la relación existente entre la historia, la obra y el ser. El jugar nos permite establecer un vínculo con nuestra propia historia, es decir, es un fenómeno de actualización y de proyección del ser.

Es entonces, el juego como *juego de la vida* lo que nos permite establecer un vínculo de complementación con en el concepto de juego desarrollado por H-G Gadamer. Tanto el juego de la trascendencia como el juego como *transformación en construcción* (1999: 154) posibilitan la capacidad de la comprensión del ser. El comprender es un recordar, un fenómeno en el que el jugador logra, a través de la lectura, resignificar la obra y su propia historia.

### **2.7.1.2. El juego ideal**

Si bien, a lo largo del desarrollo de este capítulo hemos comprendido al juego como *transformación en construcción*, implicando con esto, que el juego de la comprensión de la obra de arte posee un objetivo fundamental que es darle sentido al pasado a partir de la interpretación, por ende, el juego del que estamos hablando es un juego de proyección y actualización; existe una contraposición que nos permitirá extraer una comprensión mayor del concepto de juego de H-G Gadamer, que es el *juego ideal* desarrollada por Gilles Deleuze en *La lógica del sentido*.

Para este autor el concepto de juego debemos vincularlo al problema del sentido. Comprendiendo el sentido como el valor que le asignamos a nuestro pasar. En consecuencia, nos enfrentamos al problema de cómo actuar en nuestra vida cotidiana. Desde ahí, Deleuze establece la paradoja de un juego ideal, que implicará siempre descubrir la lógica del sinsentido: *El juego ideal del que hablamos no puede ser realizado por un hombre o por un dios. Sólo puede ser pensado, y además pensado como sin sentido* (1994: 79-80). El pensar juega un papel fundamental dentro de la lógica del sinsentido, ya que para G. Deleuze fuera del pensamiento es imposible que exista el juego. Es justamente, el pensamiento lo que permite que la obra de arte y el pensamiento sean reales: *Este juego que sólo está en el pensamiento, y que no tiene otro resultados sino la obra de arte, es también lo que hace que el*

*pensamiento y el arte sean reales y trastornen la realidad, la moralidad y la economía del mundo* (1994: 80). El fenómeno de introducirse en el juego del pensamiento es lo que nos permite establecer el vínculo entre la obra de arte y su comprensión. Si bien, a simple vista la lógica del sinsentido refuta el carácter de seriedad el juego que hemos establecido a lo largo de este apartado, es la afirmación del pensar como juego, revelada por Deleuze en su libro *La lógica del sentido*, lo que nos permitirá establecer el vínculo con Gadamer: *Es pues, el juego reservado al pensamiento y al arte, donde ya no hay sino victorias para los que han sabido jugar, es decir, afirmar y ramificar el azar, en lugar de dividirlo para dominarlo, para apostar, para ganar* (1994: 80). El juego ideal es entonces, el juego del pensar que nos permite confrontarnos, como dirá Deleuze con el sentido de nuestro pasar. El juego del cual nos habla el autor es el juego que nos vinculará, a través del enfrentamiento, con el pasar de las cosas que nos suceden y también con el juego que sólo ocurre en el pensamiento. Del mismo modo, que en el concepto de juego de H-G Gadamer, lo apremiante del ejercicio del jugar es la capacidad de vincularnos con nuestra existencia. En consecuencia, el comprender la obra de arte posibilitará el fenómeno de transformar y re-significar nuestra existencia.

### **2.7.1.3. El juego del erotismo**

Para poner en diálogo al concepto de juego de H-G Gadamer con el juego en el erotismo desarrollado por G. Bataille en su ensayo del mismo nombre debemos comprender que el erotismo se revela en una experiencia interior del sujeto. Para el autor el juego del erotismo está vinculado con experiencia de continuidad que nos remite la muerte: *Somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible, pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida* (1997:19). Es precisamente, el paso de la discontinuidad a la continuidad revelada en el juego del erotismo lo que nos permitirá establecer un vínculo con el juego como *transformación en construcción* (1999: 155).



Del mismo modo, la diferencia que plantea el autor entre la reproducción, como un acto de cierre que nos vincula con la discontinuidad, y el erotismo o intimidad, como un estado de comunicación, es lo que nos permite establecer la transformación de estos estados en el juego del erotismo: *La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí* (1997: 22). El acto de desposesión vivenciado en el juego del erotismo es lo que nos permitirá encontrarnos con el siguiente paso: la continuidad del ser. El sujeto por primera vez se despojará de las cadenas que lo encerraron en la discontinuidad individual: *En particular, en la sexualidad, los otros ofrecen una posibilidad de continuidad, proponen todo el tiempo un desgarrón en la vestimenta sin costuras de la continuidad individual* (1997:108). En este sentido, la unión entre los amantes, posibilitará la transformación del juego, el encuentro con el ser.

#### **2.7.1.4. El Juego como fenómeno cultural.**

El concepto de juego desarrollado por Johan Huizinga en su obra: *Homo Ludens*, nos presenta la posibilidad de potenciar la dinámica desarrollada a lo largo de este seminario denominada símbolo - juego y fiesta.

Para este autor el juego está estrechamente vinculado a la sociedad humana: *El juego es más viejo que la cultura* (1990:02). Esta categoría nos permite develar que es un fenómeno primigenio en el hombre y, que además, nos vinculará con la necesidad de gozar el juego como un acto sagrado.

Un rasgo importante que el autor le concede al juego es la paradoja existente entre sentido-irracionalidad. El juego al ser *una función llena de sentido* (1990:14) no está solamente vinculada a un ámbito lúdico irracional, sino que, además, se conecta con un acto consciente que determina la seriedad que el jugador le concede al juego: *Nosotros jugamos y sabemos que*

*jugamos; somos, por tanto, algo más que meros seres de razón, puesto que el juego es irracional (1990: .14-15)*

El juego es *una unidad llena de sentido (1990:14)* que depende de la seriedad que se le otorgue. Al igual que H-G Gadamer, Huizinga establece la relación indisoluble entre seriedad y juego. Aunque semánticamente ambos conceptos no se relacionan, es efectivo afirmar que el juego puede desenvolverse de manera seria: *Las grandes ocupaciones primordiales de la convivencia humana están ya impregnadas de juego. Tomemos por ejemplo, el lenguaje, este primero y supremo instrumento que el hombre construye para comunicar, enseñar, mandar....*

*Jugando fluye el espíritu creador del lenguaje constantemente de lo material a lo sagrado (1990:04)*. A partir del carácter de seriedad que puede concederle el hombre al juego, es posible que esta categoría adopte un carácter sagrado. Un ejemplo desarrollado por Huizinga en su obra *Homo Ludens* es la representación sacra: *La representación sacra es algo más que una realización aparente, y también más que una realización simbólica, porque es mística (1990:09)*. En esta afirmación encontramos la respuesta a la necesidad de comprender la seriedad que se le debe otorgar a este fenómeno denominado juego, ya en la vivencia de la representación sacra el hombre encuentra y comprende su función en el mundo y celebra los grandes acontecimientos de la vida: *Pero estos juegos significan algo más, porque de las formas de este juego cultural ha nacido el orden de la comunidad, de los hombres, las instituciones de su primitiva forma estatal (1990: 10)*. A partir de dicha visión desarrollada por Huizinga y Gadamer: —el carácter de seriedad que adoptan los jugadores o co-jugadores— podemos decir, que la importancia de comprender al juego vivenciado como una actividad sagrada, se encuentra en que este nos vinculará sucesivamente con la tercera categoría de nuestro análisis: la fiesta.

## 2.7.2. Lo Lúdico en el arte según H-G Gadamer

Para comprender el concepto de juego que plantea H-G Gadamer se debe saber que éste se manifiesta dentro de la obra de arte. Este juego no presenta subjetividad ni azar, sino que es la esencia que contiene la obra.

El juego tiene su nacimiento a partir de su componente principal que es el sujeto o jugador. Mediante el sujeto, el juego se convierte en una actividad sagrada, es decir, el juego se vuelve sagrado en la medida en que el jugador pierde la conciencia de que aquello que realiza es un juego y se entrega a él por completo. Podemos decir entonces, que se produce en el sujeto un auto-olvido. Dicho concepto se debe entender como la capacidad que posee el juego de hacer que el sujeto se olvide de sus obligaciones como hombre (todo lo que a él se le impone y le aprisiona: ámbito laboral, familiar y social) para cederse por completo al juego: *De hecho el juego sólo cumple el objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego. Lo que hace que el juego sea enteramente juego no es una referencia a la seriedad que remita al protagonista más allá de él, sino únicamente la seriedad del juego mismo* (1996:144). Parte importante de la esencia del juego es la seriedad. Ella se hace latente cuando el jugador pierde la noción de su realidad y entrega su todo, a la experiencia del juego. La seriedad en la obra de arte se hace presente en la medida que el sujeto va adentrándose en la obra y va significando y comprendiendo aquellos símbolos que entregan una verdad trascendente para su ser.

*La obra de arte posee una esencia autónoma, se habla entonces de su independencia frente al jugador. Esto quiere decir que la obra de arte siempre posee un significado que necesita ser develado y es a través del jugador que esto se hace posible. La obra se vuelve juego, cuando este sujeto se envuelve en ella otorgándole un significado que hace posible la transformación de su ser. El sujeto, al vivir la experiencia de significar la obra de arte, está viviendo el juego, es decir, el juego sólo sucede. El sujeto no está*

*consciente de que está siendo invadido por esta experiencia, el sólo se inserta dentro de ella. La condición que debe cumplir todo jugador en relación a la obra es siempre estar abierto a lo que ella pueda expresarle: Por lo tanto el modo de ser del juego no es tal que, para que el juego sea jugado, tenga que haber un sujeto que se comporte como jugador. Al contrario, el sentido más original de jugar es el que se expresa en su forma de voz media. Así por ejemplo decimos que algo “juega” en tal lugar o en tal momento, que algo está en juego (1996:146). El juego existe siempre como mediador entre el sujeto y la realidad o entre el sujeto y el objeto que debe significarse, es a través del juego que el hombre logra conocer y conocer su verdadera esencia.*

Parte de la esencia del juego es *todo jugar es un ser jugado*, como plantea H-G Gadamer el hombre está permanentemente siendo tentado por el juego ya que, para que éste ocurra no es necesaria la existencia de otro jugador, producto de que la naturaleza del hombre es el juego, él en su experiencia cotidiana siempre está jugando. Por ello, el hombre frente a una obra de arte está inducido a significarla o re-significarla mediante el jugar.

Dentro del juego es importante saber que las reglas o instrucciones de cómo se juega no existen de manera predeterminada. Como se ha afirmado, el juego sólo se manifiesta. Por ende, las reglas que mueven el jugar nacen en el momento mismo, es decir, se establecen de forma inconsciente entre el jugador y la cosa e incluso sólo por el jugador, si recordamos que el sujeto está siempre jugando a algo: *El hombre que juega sigue siendo en el jugar un hombre que se comporta, aunque la verdadera esencia del juego consista en liberarse de la tensión que domina el comportamiento cuando se orienta hacia objetivos* (1996:150). El juego no presenta reglas predeterminadas que condicionen de manera autoritaria el jugar del sujeto. Las normas que mueven el jugar nacen en el momento de la experiencia misma del juego, es decir, es el jugador quien las propone y las lleva a cabo.

Es en este jugar donde se produce la autorrepresentación, es decir, el jugar es siempre un significar y cuando el sujeto esta jugando se está significando, y logrando comprender su ser. Todo esto no sucede por otros, es decir, la representación no existe para los espectadores que pueda tener el juego, sino que este significado sólo es para el jugador y sólo para él logra adquirir un significado trascendental. En el caso de una obra de arte, ella siempre está representando aunque no tenga sujeto alguno en el papel de espectador: *En general, a pesar de que los juegos son esencialmente representaciones y de que en ellos se representan los jugadores, el juego no acostumbra a representarse para nadie, esto es, no hay en él una referencia a los espectadores. Los niños juegan para ellos solos, aunque representen* (1996:152). El hombre en su cotidiano vivir recurre a la experiencia de jugar sin tomar conciencia de ello. Mientras esto ocurre el hombre representa en el mundo diversos papeles que el mismo se ha otorgado, pero estas representaciones de su ser no se efectúan para los otros hombres, sino para sí mismo. Por ejemplo una mujer juega a ser mamá, secretaria, amiga, esposa, etc. El carácter de seriedad que ella le entrega a las representaciones, hacen que esos roles, formen parte de la verdad que ella construye de sí misma para mantenerse en una realidad determinada.

Para hablar directamente del juego dentro del arte, H-G Gadamer establece la idea de Transformación en construcción, la que posee una estrecha relación con la idea de autorrepresentación. A través del juego un sujeto puede llegar a la verdad permanente de su ser, es decir, cuando un sujeto se vincula con una obra de arte se establece el juego entre ambos, donde el hombre trata de comprender aquellos símbolos que está última le entrega. Él se inserta dentro de la obra de arte a tal magnitud que se siente sobrepasado por ella. Es aquí donde tiene lugar la transformación, la que significa que el sujeto cuando logra comprender e interpretar una obra de arte logra adherir un sentido a su ser, es decir, el ser del sujeto se devela, y se transforma en algo nuevo. Esta transformación del sujeto es radical, porque debido a ese descubrimiento que se produjo, el sujeto elimina la verdad que

poseía anteriormente de sí. Desde aquí se hace evidente la *construcción*, en la medida que el hombre transforma su ser, construye una verdad que permanece: *“Transformación en una construcción” quiere decir que lo que había antes ya no está ahora. Pero quiere decir también que lo que hay ahora, lo que se representa en el juego del arte, es lo permanentemente verdadero* (1996:155). El ser del hombre puede vivir indefinidas transformaciones y por ende, puede construir permanentemente su verdad. Una obra de arte puede entregar un sentido trascendental en la vida de un sujeto en un momento determinado, pero él puede descubrir y comprender luego en otra obra lo que realmente necesita para formar su verdad.

El juego, por lo tanto, es la mediación entre el hombre y la obra de arte. Es éste quien nos conduce y nos entrega la capacidad de interpretar y encontrar el carácter ontológico de la obra de arte, además de entregarnos la posibilidad de encontrarnos con nuestro ser. Es precisamente, el carácter ontológico que el juego le atribuye a la obra de arte, lo que nos permite comprender que el concepto de juego desarrollado por H-G Gadamer, es un complemento importante para establecer un vínculo entre dicho término y la historia.

El juego, al ser el mediador entre el sujeto y la obra de arte, nos da la posibilidad de comprender e interpretar aquellos símbolos que al ser resignificados o significados nos entregan un sentido a nuestra existencia. Sentido que nos devela y construye la verdad de nuestro ser en el mundo.

En definitiva, el fenómeno denominado juego, como primer acto de transformación y liberación del ser, será el paso trascendental para encontrarnos en diálogo con la “otredad”, es decir, comenzar a celebrar en comunión la fiesta.

### **2.7.3. Hacia una definición del juego en *Ayer***

En la novela *Ayer* de Juan Emar la manifestación del juego como *transformación en construcción* es permanente a lo largo de todo el relato. Esto ocurre en las acciones que ejerce, o en las acciones en que es sometido el personaje protagónico llamado Juan. Un ejemplo de ello, es el segundo capítulo en donde Juan junto a su esposa se dirigen al Zoo de San Andrés. El juego del pensamiento se hace presente en la narración, a través de las especulaciones y reflexiones que realiza Juan al observar los movimientos y actitudes de los animales del recinto.

En este pasaje de la novela el juego posibilita la transformación de los protagonistas. El juego se presenta inmediatamente como consecuencia del carácter simbólico que se devela en el accionar de la novela. Juan, al reconocerse ante otro, comenzará a vivenciar el juego. Luego de detectar la necesidad de que exista otro para efectuar ciertas destrezas o habilidades, el protagonista se introduce en el juego del pensamiento. Las reflexiones que Juan realiza sobre el avestruz consolidarán el carácter simbólico de la novela y, como consecuencia, comenzará a efectuarse el juego.

El carácter lúdico de la obra de arte se manifestará entonces, no sólo en el accionar del protagonista sino que además a través de los indicios que nos permiten develar el juego entre el lector y la obra. Existe un afán del narrador por involucrarnos en la historia a través del juego de las expectativas. De esta forma, el espectáculo absurdo que han presenciado Juan junto a su esposa: el avestruz tragándose a la leona, potenciarán el juego como transformación para el protagonista y para el lector. Luego del acto vivenciado ninguno de los involucrados en este juego volverán a ser los mismos.

En consecuencia, el juego en este pasaje de la novela, se fortalece como una actividad sagrada que invade al sujeto y lo lleva a múltiples transformaciones, dando pie a la construcción de su ser.

## 2.8. Fiesta

Para desarrollar un concepto de Fiesta, será necesario validar la postura de H-G Gadamer, mediante los diversos postulados que abordan autores como Octavio Paz en *El Laberinto de la Soledad* (1994), Mircea Eliade en su obra *Entre lo sagrado y lo profano* (1998), e Isabel Cruz de Amenábar, en su texto *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano* (1995), autores que abordan el concepto de fiesta mediante diversas perspectivas y contextos socio-culturales, dejando en manifiesto que para que exista fiesta se requiere siempre de una comunidad que celebre.

El concepto de fiesta, según lo señalado por H-G Gadamer, corresponde a una experiencia que involucra a un conjunto o congregación de individuos, por eso podemos afirmar que la fiesta se liga al concepto de comunidad. H.G- Gadamer nos dice *que la fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa. La fiesta es siempre fiesta para todos* (1998: 99). En esta congregación surge la celebración, ya que la fiesta es goce para todos, desde su más íntimo sentir, entendiendo esto como la esencia de un grupo de individuos que se unen en una celebración, desde una ruptura del tiempo calculador, igual para todo aquel que deleite realmente la fiesta. La fiesta, por su carácter primordialmente colectivo, hace de esta reunión un instante que invita a los participantes, o como señala H.G- Gadamer los cojugadores, a un demorarnos en el tiempo propio de la festividad. De este modo, la fiesta configura un territorio que involucra un retornar hacia lo primigenio. Es menester señalar que el regreso hacia lo primigenio no solo hace referencia al pasado mítico y sustrato social de los sujetos, sino que además remite al recordar la interioridad misma de los sujetos que celebran, en busca de re-lectura de sí mismos, reconociéndose como partes de una realidad y tradición, completando su presencia en el mundo de la celebración.

La fiesta se hace presente en todas las experiencias individuales de los sujetos, como una búsqueda de re-significación de su presencia ante el mundo



cotidiano y así permear su presencia en el mundo. En cambio, la esencia de la celebración es una experiencia que siempre requiere de un otro, de aquella comunidad de sujetos que permita llevar a cabo la experiencia del celebrar, completando el sentido primordial de toda fiesta, involucrando la comprensión de sí mismos y de su presencia en el mundo.

### **2.8.1. La fiesta: una metamorfosis de la existencia colectiva.**

Dentro del universo de celebración el carácter fantasioso de la imaginación individual se libera al interior de un colectivo, en donde lo simbólico adquiere implicancia en el celebrar. H.G-Gadamer señala que el celebrar involucra a un conjunto de personas, con un modo de representación determinada, considerando a ésta como un arte, en donde las significaciones simbólicas y estéticas se manifiestan en total libertad. La fiesta, al ser un espacio de transformación del hombre que facilita la búsqueda de la trascendencia, de lo cotidiano y del olvido de sí, constituye uno de los espacios colectivos que permite la creación y significación de fenómenos compartidos por la comunidad. Por esto, *la fiesta acontece como una metamorfosis estética y simbólica del mundo*. (1995:13), ya que es en este universo de celebración, donde lo simbólico adquiere implicancia en el celebrar, debido al carácter fantasioso de la imaginación individual que se libera al interior de un colectivo.

Por esto el libro de Isabel Cruz de Amenábar titulado “La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano”, presenta la fiesta como aquel vehículo que nos traslada a un espacio o dimensión auténticamente simbólica, en donde la celebración constituye nuevamente el quehacer cotidiano, debido a la exaltación y disfrute que la fiesta nos da como individuos en comunidad, y al encuentro que hacemos —desde esta experiencia— con nuestro ser y con el otro- involucrándonos en una especie de juego, en donde nos completamos a sí mismo. Más específicamente aún *La fiesta, como imaginación simbólica que*

*se manifiesta periódicamente sobre la habitualidad, es un fenómeno histórico; se sitúa y se desarrolla en unas determinadas dimensiones espacio-temporales; pero a la vez, se constituye en una de las facetas que configuran el ser del hombre en cuanto tal.* (1995: 17). Es así como la fiesta presenta un carácter lúdico, debido a su relación con el juego.

Desde sus principios el hombre ha jugado, caracterizando diversos personajes, cuyo verdadero rostro se oculta tras un jugar, esto ocurre también en la fiesta y tal como señala Cruz de Amenábar *En función de lo sagrado, el hombre revela en la fiesta facetas múltiples(...)* *La fiesta quiebra las trivialidades y rutinas de la personalidad establecida y hace aflorar potencialidades inéditas, capacidades ignotas, revelando las sucesivas máscaras que hay detrás del papel(..) que identifica cada ego* (1995: 19). Todo esto lleva al ser humano a un instante de diversión y resignificación de la realidad, desde un tiempo suspendido en un juego, dentro de la experiencia lúdica que emerge de todo festejar.

La fiesta, como comunión de personas, adquiere un matiz propio de celebración, permitiendo la trascendencia del hombre en y para la fiesta, cuyo propósito es la de enaltecer lo cotidiano. Cruz señala *que la fiesta tuvo su origen en la vivencia colectiva y social de lo sagrado* (1995: 21). De este modo, el espacio festivo donde la experiencia individual de lo sagrado se traspasa hacia aquella experiencia sacra colectiva. El hombre cuestiona su cotidianidad y transforma su realidad en signos sagrados, pilar y sustrato de toda fiesta por celebrar. Por ello, *la celebración de una fiesta es, claramente, un modo muy específico de nuestra conducta* (1991: 102). Es el carácter sagrado de dicha celebración, el que configura un espacio de festejo, un lugar que es para quien participa e *interpela críticamente a nuestra vida cultural* (1995: 118), construyendo el espacio de celebración en una verdadera experiencia artística.

### 2.8.1.1. El carácter mítico de la fiesta

Comenzaremos este apartado con una cita de Mircea Eliade, perteneciente a su libro "Lo Sagrado y lo Profano", que sintetiza muy claramente el carácter sagrado de la fiesta: *En la fiesta se reencuentra plenamente la dimensión sagrada de la vida, se experimenta la santidad de la existencia humana en tanto que creación divina* (1996:68). La fiesta, a través de la historia, se reconoce como *una construcción mítica de representaciones y símbolos, artes y ritos y la proyección de lo sagrado en la visión histórica del hombre* (1995: 23). La particularidad de la fiesta, a lo largo de la historia, se debe a la capacidad de revivir y rememorar, a través del mito, el origen del existir, generando un vínculo entre el hombre y lo divino, siendo el mito *una forma pre-lógica y primera de conocimiento* (1995: 23), permitiendo gestar cimientos a nuestra existencia como seres en el mundo.

El mito, al ser un relato que nos permite referirnos a aquella actividad creadora de nuestra existencia, adquiere una significación sagrada, permitiendo la comprensión del inicio de los tiempos. Mircea Eliade señala que *el mito revela la sacralidad absoluta, porque relata la actividad creadora de los dioses, desvela la sacralidad de su obra* (1996: 73). Es así como el mito adquiere una relevancia en el espacio festivo, permitiendo que los participantes se vinculen con la verdadera esencia de la fiesta y logren un retornar a lo originario, comprendiendo el sentido simbólico del tiempo y del espacio de celebración, cuya finalidad primera es la de alcanzar la trascendencia del ser, ya que el mito deja al descubierto la sacralidad, puesto que mediante la historia nos da a conocer *la actividad creadora de los dioses, desvela la sacralidad de su obra* (1996:73). Lo sagrado dentro de la historia se hace latente gracias al mito. De este modo, la comunidad de sujetos históricos y presentes en la realidad cotidiana, reviven el mito en el celebrar. Todo mito da cuenta de la existencia de una realidad, sin importar qué parte de ésta es la que se cuenta, sólo vale la presencia de una voz que retorna a la tradición para explicarnos nuestra existencia en el mundo; para explicarnos la existencia propia del

mundo. De esta forma el mito es la salvaguardia de los hombres, de los cimientos que den base a nuestras vidas en el mundo.

La experiencia festiva que retorna a una comunidad hacia los orígenes de la existencia, se debe a la cosmovisión mítica presente en dicha celebración, otorgando un cambio al flujo continuo del tiempo, dando paso a la presencia de una temporalidad propia y fundante de todo espacio de celebración. Así, el tiempo adquiere una función que rememora hacia los comienzos de una realidad, siendo ésta la razón por la que *el hombre se esfuerza por reactualizarlo periódicamente por medio de rituales apropiados* (1996: 65). La fiesta es el ambiente propicio para la participación de un conjunto de sujetos en un tiempo original y propio, que nos exige un completar.

De este modo, la fiesta constituye el sustrato de una cultura que celebra y festeja, paralizando en el tiempo a los individuos y, completando su presencia en el mundo de la celebración. Por esto, Cruz nos indica que *la fiesta es una forma de retornar al mito, de repensarlo, de revivirlo y relatarlo* (1995: 24) adquiriendo rasgos de sentido de toda convocación al celebrar, para completar la existencia. La visión mítica de la fiesta aún está presente, pues recordemos el carácter lúdico de la celebración, en donde el mito del eterno retorno es primordial en ella, pues el mito ayuda a la consagración de la realidad.

### **2.8.1.2. Fiestas, ritos y trascendencia en el pueblo latinoamericano.**

Los rituales que conllevan siempre a un acto de celebración han estado presentes a lo largo de la historia del hombre. En Latinoamérica, la concepción de celebración ha adquirido diversas acepciones tras los años de formación de las sociedades jóvenes de nuestro continente. Por ello, las diversas manifestaciones de festejo que se arraigan en relación a rituales de diversas sociedades han sido una constante en nuestras culturas. Octavio Paz en su

obra *El Laberinto de la Soledad* (1994), aborda en un apartado el tema de las fiestas de carácter sagrado del pueblo mexicano, y de qué manera el tema de la vida y de la muerte son experiencias que convergen en un celebrar del pueblo en general.

En el capítulo de su ensayo llamado *Todos los Santos, Día De Muertos*, plantea la cosmovisión sagrada que posee la comunidad de México en el momento de celebrar, consagrando la presencia del tema de la Fiesta como una experiencia que permite al sujeto aislado, solitario, entablar una conexión con su realidad y con su presencia en el mundo, como una constante búsqueda de re-significación de sus experiencias triviales. Así, las fiestas, las reuniones forman parte de las comunidades, donde un conglomerado de individuos participan, ya que *cualquier pretexto es bueno para interrumpir la marcha del tiempo y celebrar con festejos y ceremonias*. (1994: 51). De este modo, el celebrar se transforma en un arte, que busca la trascendencia de los participantes mediante la ruptura temporal, otorgando la posibilidad de reconocer-se y de perpetuarnos en un tiempo sin tiempo, el verdadero significado de los sujetos en su autonomía y su proyección en la comunidad.

Octavio Paz señala que *somos un pueblo ritual* (1994:51) ocasión que permite a los individuos saltar del espacio de soledad al del verdadero diálogo con los otros. La comunidad mexicana puede ser una analogía con el global de las comunidades latinoamericanas, ya que la constante del universo simbólico de la fiesta, es la culminación de la verdadera esencia del celebrar, en la medida que los participantes logren extender su presencia en el espacio festivo. H-G Gadamer nos dice *celebramos al congregarnos por algo y esto se hace especialmente claro en el caso de la experiencia artística* (1991:101). De este modo, Octavio Paz plantea que los sujetos se involucran con el espacio festivo formando un conjunto vivo que dialoga, re-significa y trasciende, permitiendo *saltar el muro de la soledad* (1994: 53). La soledad e incomunicación de los sujetos se hace presentes en las sociedades modernas, donde la individualidad y la pérdida de rituales, hacen de las sociedades un

espacio que impide el regreso al carácter primigenio del existir humano, y a la verdadera esencia de la fiesta, que es la de significar nuestra vida.

El celebrar involucra siempre a una comunidad en búsqueda de trascender mediante el re-conocimiento de su carácter individual. Por esto, los sujetos que participan de un celebrar reviven *el regreso a un estado remoto e indiferenciado, prenatal o pre-social*. (1994: 56), que culmina con la resignificación y proyección de su ser en su máxima expresión. Así, el espacio festivo involucra un liberar a los individuos de su interioridad, una suerte de comulgación con la realidad y con los otros, alejando a las comunidades de la soledad en un tiempo perpetuo y propio de todo hecho de celebración.

### **2.8.1.3. Vida y muerte, una pérdida de sentido festivo**

El tema de la soledad incluso ha trascendido a la interrogante de la concepción de la existencia de una trascendencia después de la vida. La muerte del sujeto moderno ha perdido todo valor ceremonial, convirtiéndose en una categoría negativa que involucra un olvido de ésta y de la valoración festiva que poseía en el pueblo latinoamericano del pasado, como un fenómeno que permitía la trascendencia, ya que el verdadero sentido de la muerte era alcanzado por medio de la significación y valoración de la vida. Así, Octavio Paz nos señala *la vida se prolongaba en la muerte (...), vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable*. (1994: 59). Así la población indígena apelaba a la muerte como una fase que no es les pertenecía a ellos, sino al mandato de los dioses que les permitía una regeneración del existir. El sujeto mexicano aborda el tema de la muerte como aquella intrascendencia ya que es su vida un sin sentido, donde los espacios festivos y de celebración abordan temáticas de indiferencia hacia la muerte, ya que existe una *intrascendencia del morir, sino del vivir*. (1994: 63). Por esto, el espacio festivo del pueblo mexicano y conjuntamente de todo el continente sucumbido en el auto-aislamiento, y no permitiendo el encuentro con los otros,

lugar indispensable para todo el celebrar, instalando nuestra presencia en el mundo como sujetos *encerrados en nosotros mismos, cuando no desgarrados y enajenados, apuramos una soledad sin referencias a un más allá* (1994: 70), espacio propicio para un total olvido del sentido mismo de toda fiesta.

## 2.8.2. La temporalidad en la fiesta

El concepto de fiesta está íntimamente vinculado al de temporalidad y retomado la visión e H-G Gadamer- es necesario afirmar que cada celebración se apropia de un tiempo, en donde éste no es el mismo tiempo práctico que se da en nuestra habitualidad. El hombre histórico crea un tiempo cíclico que permite el regreso constante a la tradición, otorgando el sentido de trascendencia dentro de la fiesta. H.G-Gadamer señala que toda fiesta posee un carácter temporal de aquello que se celebra, un tiempo propio que se completa en el celebrar, el que nos invita a detenernos. Octavio Paz nos señala que toda fiesta enmarca un espacio nuevo, encantado donde *el tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde el pasado y futuro al fin se reconcilian*. (1994: 52). Por esto, la fiesta genera un lugar que se desliga de la realidad empírica, cuyo tiempo práctico impide a los individuos re-conocer-se y significar su cotidianeidad.

H.G-Gadamer destaca que toda fiesta posee un tiempo lleno, que nos incita a participar como co-jugadores de la experiencia lúdica del festejar. Así nos señala que *al llenar el tiempo de la fiesta, el tiempo se ha vuelto festivo, y con ello está inmediatamente conectado con el carácter de celebración de la fiesta*. (1991: 104). De este modo, el celebrar paraliza el carácter calculador del tiempo, transformándolo en un espacio temporal único y propio que se libera de todo tiempo vacío, que requiere siempre un constante llenar, desembocando en el aburrimiento y el ajeteo, casos extremos de la vaciedad temporal, donde ambos se experimentan *como algo –empleado-, -llenado- con nada o con alguna cosa*. (1991: 104), que sitúa a los sujetos ante la presencia

de una realidad vacía que exige siempre un completar o llenar para adquirir sentido. Tal cual se presenta en el libro *Ayer* de Juan Emar, en donde el protagonista establece un diálogo con su esposa, mostrando claramente un hastío temporal: *Y nos dirigimos a la sala de espera en la plaza de la Casulla. Hubo entre mi mujer y yo más o menos el siguiente diálogo:*

*Yo.-Encuentro que el día de hoy ha sido hasta ahora muy hueco.*

*Ella.- No. Yo lo encuentro más bien intenso.*

*Yo.-Por sensaciones, tal vez. Pero, ¿qué hemos sacado en limpio?*

(1998:45)

La fiesta detiene el tiempo y lo hace suyo, por esto es necesario comprender la fiesta desde su carácter originario del tiempo y no vista desde un pasado o un tiempo espacial, sino que apreciada desde su propia esencia temporal. H.G-Gadamer señala que la fiesta posee la facultad de hacer retornar la celebración, es decir, toda fiesta tiene un modo y tiempo de representación propia, que vincula a los hombres con el pasado, con el origen de dicha celebración dentro de la historia.

El tiempo propio presente en toda fiesta, permite insertar lo cotidiano en el espacio festivo, y estar presentes en la historia, creando un lugar en donde lo vivencial se convierta en un fenómeno colectivo, cuya temporalidad adquiera rasgos de exaltación y éxtasis, iniciando así, una *metamorfosis del tiempo*. (1995: 29). La transformación del espacio de celebración permite a los sujetos re-conocer-se en un nuevo tiempo y renovado, un instante único donde el retorno cíclico del pasado, hacen del festejo un lugar que permite resituarnos en la historia y consumir nuestra existencia. De este modo, la fiesta configura un territorio que involucra un retornar hacia lo primigenio, constituyendo el sustrato de una cultura que celebra y festeja, paralizando en el tiempo a los sujeto y, completando su presencia en el mundo de la celebración. Isabel Cruz nos señala que el *tiempo festivo como tiempo extraordinario constituía los hitos ente los que se desarrollaba el tiempo habitual; la cotidianeidad no se vivía*



*solamente con fiestas sino entre fiestas.* (1995: 26). Por esto, los sujetos que se relacionan con el espacio festivo logran alcanzar una trascendencia del mundo cotidiano e histórico, logrando mediante su co-participación con los otros y con la celebración misma, una existencia plena, reconociéndose como sujetos que inician una transformación de sus conductas y del modo de relacionarse con la esencia y el tiempo festivo.

### **2.8.3. Lo lúdico en la fiesta**

*Desde sus orígenes el ser humano ha estado en un constante jugar, pretendiendo retornar a su tradición, a su condición histórica, por ende, a su verdadera esencia de su estar en el mundo. Todo esto lleva al ser humano a un instante de diversión, de trascendencia y de resignificación de lo cotidiano, desde un tiempo suspendido en un juego.*

*La fiesta –nos dice Isabel Cruz- es, en su sentido más amplio, juego, y he aquí el dinamismo puro de la fiesta, pues al ser juego requiere de jugadores, o como señala H-G Gadamer, co-juadores que se encuentran en constante participación y complementación de la celebración que se da en la fiesta, en donde se deja de ser individuo, para transformarse en un sujeto primordial y que goce de aquella celebración vivida por la comunidad, fuera de toda experiencia de rutina. H- G Gadamer, de acuerdo a esto, señala que al llenar el tiempo de la fiesta, el tiempo se ha vuelto festivo, y con ello está inmediatamente conectado con el carácter de celebración de la fiesta. (1991: 104). La fiesta en su punto máximo, logra un despojarse de pudores y caretas, nos traslada a un estado de disfrute, exaltando la experiencia del jugar, pero con otro propósito, el de alcanzar el verdadero encuentro con nosotros mismo, con nuestra esencia, con aquello que a diario no logramos ver bajo el paradigma de lo cotidiano, o más crudamente dicho, bajo el modelo de lo rutinario, espacio que no involucra el verdadero sentido de la celebración.*

El ámbito festivo es el espacio primordial para que el carácter lúdico del hombre surja a través de la comunión con el otro. Esto se da a partir del reconocimiento de la falta de sentido, en donde la vaciedad de la existencia requiere un completar-se. Para ello, el sujeto se adentra en el espacio festivo, desde una perspectiva lúdica con en otro, es decir, se exige un jugar con y de esta manera rellenar el espacio de celebración, el que involucra un constante completar-se. Solo de ésta manera se logra experimentar la esencia misma de la fiesta.

#### *2.8.4. La fiesta como una experiencia en el Arte*

La celebración de la fiesta —vista por H-G Gadamer— es arte, ya que la obra de arte adquiere una significación de unidad *estructurada en sí misma* (1991: 106), es decir, posee una temporalidad propia, en donde el sujeto encuentra su espacio dentro del universo simbólico de la obra de arte, la que implica una unidad estructurada en sí misma, que nos invita a demorarnos en el tiempo, H.G –Gadamer señala que *en la experiencia del arte, se trata de que aprendamos a demorarnos de un modo específico en la obra de arte* (1991:110) es decir, se debe generar una relación en la que el sujeto reconoce la obra desde la temporalidad interna de ésta. Por ello, la obra de arte siempre es un invitar-nos a una experiencia lúdica, donde el espectador debe rellenar el espacio que ésta da al juego y a la celebración. De acuerdo a esto H.G - Gadamer nos dice que *la obra de arte no es, en ningún sentido una alegoría, es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir* (1991: 96). Por esto diremos que todo celebrar se vincula con la experiencia del comprender, donde el espectador logra completar-se, mediante la acción del jugar con la obra, y gestar así, una presencia en el mundo propio de la obra de arte.

La obra de Arte es un espacio que posee una esencia completa, a la que no se le puede añadir ni extraer nada, tal como señala Aristóteles, toda obra de arte es bella, siempre y cuando no pierda su unidad. Esto ocurre también en la fiesta y, tomando las palabras de Gadamer, diremos: Saber celebrar es un arte.

### **3. Capítulo II**

**Resumen de la obra, análisis por capítulo y análisis del lector.**

## 3.1. Capítulo I: La Guillotina

### 3.1.1. Resumen del Capítulo

La historia de Ayer se inicia en la ciudad de San Agustín de Tango de la República de Chile, llamada, ubicada sobre el río Santa Bárbara a partir de la decapitación de Rudecindo Malleco quien fue juzgado por poseer “pensamientos pecaminosos”, llevándolo a la muerte mediante una gran fiesta realizada en una plaza pública. Juan y su mujer —personajes protagónicos— asisten y narran estos acontecimientos vistos durante el día, donde Rudecindo era castigado por poseer pensamientos y prácticas libres de toda moral establecida por la comunidad.

Rudecindo Malleco era un hombre normal, casado con Matilde Atacama cuya vida marital a pesar de ser plena y tranquila, declinaba los días 1 y 15 de cada mes, hecho que palidecía a toda la comunidad del pueblo. Una noche el personaje se hallaba acongojado en una Taberna y un amigo le aconsejó que sólo mediante su inteligencia podría solucionar sus problemas existenciales junto con su mujer. El amigo de Rudecindo —aclara el narrador—, jamás reveló su identidad, y por ello no se pudo aclarar más su existencia. El consejo fue puesto en práctica en la relación de la pareja, siendo el día 15, el momento que permitió conectar ambos cerebros, para conquistar una vida llena de placeres, mediante los recuerdos y evocaciones de sus pensamientos. Esto llevó a Rudencino a relatar los placeres obtenidos a todos sus semejantes, hecho que provocaba comentarios escandalosos en relación a que la pareja solía efectuar prácticas diabólicas. Por este motivo Rudecindo fue juzgado, siendo una de las mayores agravantes en el caso el incumplimiento de la condición moral de las acciones y la conciencia pura, lo que según quienes lo juzgaban la pareja ofendía no sólo al pueblo, sino que a Dios a través de alabanzas a Satanás.

Este suceso llevó al personaje a la condena de ser guillotinado en una plaza pública, evento al que asistió todo el pueblo, incluyendo Juan y su mujer,

los que se dedicaron a observar el entorno del acto macabro, describiendo la figura demacrada de Rudecindo y de los jueces del acto, el verdugo y Fray Benito. Tras el corte de la parte pensante y pecaminosa, Rudecindo, comienza con movimientos desesperados su agonía. Instante en que se inicia la sorpresa de Juan y su mujer ante la insensibilidad del resto de los asistentes, además de la frialdad de Fray Benito al recoger la cabeza de Rudecindo y lanzarla por el suelo con total indolencia. Tras el horror de la sangre derramada, Juan y su mujer abandonan el lugar de la matanza huyendo hacia un lugar inesperado, un zoológico.

### 3.1.2. Símbolo, Juego y Fiesta

En el primer capítulo de la novela *Ayer* de Juan Emar, los conceptos planteados por H-G Gadamer sobre el símbolo, juego y fiesta, se hacen presentes a lo largo de todos los acontecimientos y, en especial en los actos de Juan y su Mujer. Dentro de éste contexto, la lectura de la obra se aborda mediante la comprensión e interpretación, como una experiencia que incluye al lector, lo que permiten resignificar la obra y, a su vez un re-leerse, completando nuestra presencia en el mundo.

En éste capítulo el símbolo se manifiesta en los pensamientos de Rudecindo, ya que, al perder la capacidad de hallar el sentido en su relación marital, y la carencia de algo que permitiera alcanzar la verdadera vida rodeada de placer y felicidad, marcaba el destino desarticulado de ésta pareja. Así, todo se encontraba fragmentado, dejando a Rudecindo al borde de la pérdida de significado y de la locura. Rudecindo salió de la taberna dichoso cual ninguno convencido, plenamente convencido de que con inteligencia, con astucia, con malicia, con refinamiento, (...), que haciendo colaborar al cerebro, se alcanzaban goces insospechados, tan intensos y duraderos que llenaban con holgura el medio mes del hielo. (1998: 6)

De este modo, el símbolo se representa a través de la toma de conciencia del personaje de Rudecindo, al entablar una conversación con un amigo el cual le recordó que mediante el dominio de los pensamientos, lograría alcanzar el reconocimiento de los sin sentidos que rodeaban a la pareja. Todo transcurre felizmente al hallar la comprensión y completación de aquello de que se carecía mediante la experiencia lúdica que emana del proceso de fragmentación, para entrar en aquel paso de transformación en el jugar y alcanzar la fiesta en la verdadera comunión con la existencia.

El símbolo planteado por H-G Gadamer nos devela la falta de complementación en nuestro existir. Por ello Juan, el protagonista de *Ayer*, mediante su asistencia a la decapitación pública de Rudecindo, surge a través del reconocimiento de la falta de significados respecto de sus vivencias, inicia una larga búsqueda de éstos mediante la observación de los sucesos vividos junto a su mujer en el día.

El espacio de indolencia que embriaga a los participantes durante la ceremonia de muerte, hace que Juan inicie mediante la observación de lo acontecido un identificar-se con el espectáculo de horror, para lograr alcanzar significados en su propio existir. Junto a la puerta, en la pista, al pie, por lo tanto, de la escaleras, había colocado la guillotina. Yo las imaginaba —acaso por el terror que me inspiraban— de proporciones gigantescas (...). Otra observación que hice, y que me pareció de mucha delicadeza para con el infeliz de Rudecindo, fue que las cuatro o cinco lámparas que iluminaban el local habían sido cubiertas con crespones negros. (1998: 12)

De este modo, es rescatar recordar a Bataille en su ensayo *Erotismo*, el que nos dice que somos seres discontinuos, individuales, que requerimos de la ruptura para dejar de ser seres cerrados, y así alcanzar una continuidad. Por esto, Juan al vincularse con su carácter discontinuo, donde la falta de sentido en su existir, lo llevan a participar, mediante la observación del acto macabro, a una búsqueda de sentido, o como lo plantea G. Bataille, a alcanzar la

continuidad. G. Bataille, nos señala que los seres discontinuos están en una constante búsqueda de la continuidad, siendo a través de la muerte, al menos la contemplación de la muerte, los devuelve a la experiencia de la continuidad. (1997:88).

La muerte de Rudecindo en aquella plaza pública, donde su conciencia es la causa primera de su condena, representa un espacio de sacrificio, donde Juan, su mujer, y los asistentes participan en el acto como sujetos discontinuos, carentes de sentido, que sólo por medio de la observación de la muerte de Rudecindo, podrían alcanzar significados, es decir, consagrar la experiencia de ser continuos. El sacrificio nos señala G. Bataille adquiere connotaciones sagradas, ya que la víctima muere, y entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo, con los historiadores de las religiones, lo sagrado. (1997: 87).

Por esto, sólo mediante la muerte se permite consagrar la continuidad, es decir, Rudecindo al ser la víctima logra a través de su muerte llegar hacia el plano de lo ilimitado, lo infinito, lo sagrado. La muerte de Rudecindo representa para Juan una interesante comprensión de sí, un lograr concluir su ser, obtener la continuidad, y así transformar-se en aquel espacio de sacrificio.

Por lo tanto, podemos inferir que Juan se identifica como un ser carente de significados, ya que a través de la decapitación logra por medio de la observación un leer-se como un ser incompleto y discontinuo, volcando su angustia a una incomprensión de lo visto y vivido, donde la completación y continuidad se hacen inalcanzables.

Es la observación del suceso presenciado por Juan, lo que lleva a éste a un detenerse en el espacio, para así, lograr resignificar su existencia. La muerte de Rudecindo en aquella plaza pública, lleva al personaje a un cuestionarse su implicancia en aquel acto macabro, cuya insostenible argumentación, hacían que Juan cayera en la total incomprensión del hecho,



limitando la capacidad de lograr conclusiones, denotando cada vez más su carencia de sentido que le permitiera completar su vida y alcanzar una verdadera transformación de su existir, dando paso al juego como una nueva búsqueda de significados de todo lo vivido por Juan y su mujer.

El juego siempre requiere de un jugar con, es decir, se realiza por medio de participantes que se liberan en una experiencia de autorrepresentaciones, que incluye un proceso de transformación de aquello que se carecía. El jugar implica siempre a otro, a un espectador que se involucra en un constante participar en el espacio lúdico, formando parte del movimiento y esencia del juego mismo. Así H-G Gadamer nos dice el espectador es, claramente, algo más que un mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que participa en el juego, es parte de él. (1991: 69), gestando un contexto de autorrepresentaciones de los sujetos que juegan y así configurar una verdadera transformación.

En el capítulo primero de Ayer, Juan y su mujer son protagonistas de una cruel actuación, iniciando una liberación del juego de los pensamientos y de las observaciones, tanto en los espacios del juicio y de la decapitación misma de Rudecindo, los que trascendían en sus actos de placeres con su mujer, actos condenados por la mentalidad conservadora del pueblo, constituyendo un espacio propicio para desarrollar el juego por medio de la participación como espectador, o mejor dicho como co-participantes en la muerte del sujeto, configurando autorrepresentaciones, donde el hecho mismo de la guillotina trasciende a los demás participantes como un fenómeno de mantener el orden moral de todas las conductas y pensamientos de los individuos. Fue el verdugo que con sus propias manos quien cogió por lo alto la cuchilla y le asestó con ella de arriba abajo un feroz golpazo en el cuello al pobre diablo. Cayó el cuerpo de éste hacia el lado y, con gran estupefacción de mi parte , vi que seguía respirando, respirando fuertemente (...).( 1998: 13)

De este modo, la categoría del juego se plantea en el relato, a través de la presencia de los espectadores de la decapitación, los que se involucran en el espacio lúdico, conformando un proceso de transformación de su existencia, ya que mediante lo vivido por Rudecindo, jamás alguien se inclinará a concurrir en los mismos actos que el condenado. Apenas tuve conocimiento de la sentencia, me eché a andar por la ciudad entera tras amigos y conocidos. Después de mil idas y venidas logré conseguir dos entradas para asistir a la ejecución. Así es que ayer, muy de alba, mi mujer y yo, salíamos de la casa y nos dirigíamos al sitio del suplicio. (1998:11). La decapitación de Rudecindo, como acto, involucra un hecho simbólico que permite iniciar al juego de transformación de Juan, donde sus pensamientos en desorden aún no lograban un cauce lógico y de coherencia interna que le permitiesen transformar sus vivencias, y menos lograr construir significados que le permitan situarse en el espacio lúdico colectivo que emanaba de la celebración durante la decapitación. Es por esto, que Juan inicia un juego propio que le permita liberar su autorepresentación como jugador que observa y rememora su propia existencia ante lo efímero de la vida, cuyo contrapunto es gestar una ruptura con la muerte, o como lo señala G Bataille, con la discontinuidad de ser.

Rudecindo es llevado a dos juicios por parte de las autoridades del pueblo (jurídica y eclesiástica) mediante arduas asambleas que condenaban sus pensamientos pecaminosos, ya que éstos lo llevaban a tener prácticas maritales libres de todo tapujo, actos inmorales y alejados del camino de las buenas conductas que promovía la religión dominante. Estos pasajes denotan un juicio que permite representar al concepto del juego, ya que todo jugar siempre exige a unos participantes, que se liberan a las representaciones, donde cada uno de los jugadores se abren al carácter de abstracción de la vida cotidiana e identificándose con diversos roles en el acto de jugar.

Por medio del juego los asistentes al juicio buscan transformar su existencia validando sus argumentos y roles de veracidad, que permitan cambiar su presencia en el mundo. Juan, al asistir al juicio, se involucra con el

carácter lúdico que de éste emana, cuyos participantes pretenden transformarse, logrando obtener significados y alcanzar la celebración en comunión mediante la muerte de Rudecindo. Por esto Juan, a través del juicio, se involucra concientemente en un juego propio, en un juicio a sí mismo frente a la muerte, donde el fin último es generar una ruptura con el continuo, es decir, con la muerte. El juicio para Juan se torna un espacio turbulento donde las rememoraciones de un juego propio en búsqueda de develar las causas de la condena a Rudecindo, lo llevan a un aislamiento del jugar colectivo, iniciando un viaje hacia lo primigenio, a los significados propios y difusos del personaje que le permitan sustentar su vida.

*-¿Por qué se ha apresado y encarcelado al ciudadano Rudecindo Malleco?, ¿qué falta se le imputa?, ¿son acaso los pensamientos lúbricos faltas que deben castigarse? (1998:8)*

El tema de la causalidad de la condena de Rudecindo, lleva a Juan mediante su juego personal, a adquirir su rol de observador ante los acontecimientos que lo sumergen en un espacio lúdico cuya temporalidad lo llevan a un demorarse, a una detención desde sí mismo para así lograr romper el continuo de la muerte y prolongar su trascendencia y transformación dentro del juego.

El juego, se representa en el espacio de juicio, ya que es por medio de estos sucesos, donde el lector inicia un auto-olvido de su existencia, involucrándose en el movimiento lúdico que emana de la lectura, donde surge la experiencia de significar-se con lo acontecido en la obra, y durante nuestra propia comprensión. De este modo, el jugar exige una transformación, presente en la capacidad del lector por vincularse con el Otro, con Rudecindo y su fatal destino, marcado por la liberación de los pensamientos de éste, y consumados durante sus prácticas maritales.

La fiesta, señala H-G. Gadamer, compromete siempre a otro, una comunidad que se involucra en un celebrar con, un espacio que permite la transformación y comunión con las experiencias cotidianas. Es por ello, que todo celebrar involucra siempre un celebrar con, acto alcanzado sólo mediante la resignificación de nuestro existir en el mundo.

Es en éste capítulo la experiencia de la celebración se consagra para la muchedumbre, menos para Juan y su mujer, que al no comprender el juicio a Rudesindo y, no logrando jugar con la decapitación como observadores, deciden intentar resignificar lo acontecido por el individuo, y así, romper con el tiempo monótono que invadía su existir. Un segundo después, en el peldaño siguiente se colocaban dos gruesos zapatos con suela de clavos; (...) una zapatillas de tenis (...), toda una muchedumbre. (1998: 12).

La presencia en el espacio festivo, hace que Juan y su mujer, por tratar de resignificar y adquirir sentido de aquello de lo que carecían en su existencia, participen en el espacio festivo, con la finalidad de transformar sus vidas, sucumbiendo en un agotamiento y no alcanzando el verdadero sentido de la fiesta, el de alcanzar la celebración en comunión con el otro, y así, transformar sus vidas en el festejar.

Lo que vino después fue un espectáculo algo grotesco y hasta penoso. Fray Benito, al rodar el pedazo de cabeza, corrió tras él, lo cogió como quien coge una cáscara de sandía y luego de examinarlo rápidamente, lo volvió a arrojar por tierra. (1998: 14)

La crueldad y la agonía de Rudecindo sería el espacio propicio para desarrollar en total libertad la fiesta, pero para Juan y su mujer la muerte de un sujeto en una plaza pública era un hecho en el que la fiesta no alcanzaba su valor significativo, ya que el tiempo de la fiesta invita siempre a un demorarse en un tiempo propio, para lograr detenernos y así alcanzar la celebración en comunión con los otros, ya que la matanza de Rudecindo, constituía un sin

sentido que no incluía una transformación en sus vidas, y menos un lograr reconocerse en dicha celebración.

*Comencé a sentirme abatido. El peso de la sangre allí derramada, parecía caerme encima. Díjele entonces a mi mujer:*

*-¡Basta ya de ajusticiados, guillotinas y demás! ¡Vamos de aquí!*

*¡Vamos! (1998: 15)*

En conclusión, Juan y su mujer al no poder reconocer-se como parte del acto macabro, ni menos alcanzar una verdadera transformación de sus existencias en el jugar con la otredad, convergen en una negación de la existencia, del regreso a lo primigenio, componentes inherentes de toda celebración, no obteniendo una verdadera comunión y resignificación de su cotidianeidad. Por esta razón, Juan y su mujer al no hallarse en completa presencia y comprensión de sí mismos en la celebración ante la matanza de Rudecindo, deciden iniciar una nueva búsqueda de significados para su vivir, en su visita posterior a un zoológico.

## **3.2. Capítulo II: Paseo por el Zoo de San Andrés**

### **3.2.1. Resumen del capítulo**

Luego de presenciar el espectáculo de guillotinar a Rudecindo Malleco Juan junto a su esposa se dirigieron al Zoo de San Andrés. Desde un principio el hastío jugó un papel fundamental dentro de las observaciones de ambos personajes, nada era totalmente atrayente hasta que las leonas se transformaron en actores principales dentro del juego experimentado por Juan y su esposa.

Algunos animales contribuyeron a desarrollar especulaciones y reflexiones sobre lo maravilloso de observar los movimientos y actitudes de los

animales del Zoo de San Andrés. Como por ejemplo: los monos cinocéfalos, las catorce leonas y el avestruz.

Luego de presenciar la belleza de las formas y los ruidos de la naturaleza, nuestros protagonistas se dirigieron a la jaula de las leonas. En un instante el ruido de los árboles y de algunos animales se transformó en un silencio absoluto que emanaba de las miradas penetrantes de las catorce leonas. El miedo penetró en el alma de Juan y su esposa, influyendo de esta forma en la huida inmediata a otro lugar del recinto.

Lograron recobrar la calma en la jaula de los monos cinocéfalos. Otro suceso inesperado aconteció. Los rayos de sol penetraron en la mirada de los monos cinocéfalos e influyeron en su posterior actitud: los cánticos y bailes desenfrenados de todos, incluso de Juan y su amada.

Las nubes nublaron los rayos de sol y todo volvió a su normalidad, los monos cinocéfalos dejaron de cantar y continuaron con sus actividades cotidianas: comer, orinar y acoplarse.

Aburridos de los cinocéfalos se dirigieron al fondo del Zoo, allí se encontraron con una peculiar avestruz. Deleitados por su belleza, comenzaron nuevamente las meditaciones profundas. De repente, el grito de las personas previniendo la huida de una leona de su jaula. El miedo se infundó en Juan y su esposa, más aún en el momento que la leona llegó al lugar en donde se encontraba el avestruz. La leona atacó al avestruz, sin embargo la víctima en un acto inesperado abrió su gran pico y se tragó a la leona, el victimario se transformó en víctima. Con este espectáculo el temor se convirtió en risas, Juan su esposa y el avestruz no pararon de reír. Luego de un rato el avestruz comenzó a defecar a la leona, en un instante la víctima salió del cuerpo de su victimario y corrió como una loca. Las miradas de nuestros protagonistas se volvieron al avestruz, sin más preocupaciones el victimario les guiñó un ojo se

acostó en la piel de su víctima y se quedó dormido. En ese momento, Juan y su esposa presintieron que era el momento de dirigirse a otro lugar.

### **3.2.2. El símbolo, el juego y la fiesta como proceso circular.**

Lo simbólico como complementación es la primera premisa para detectar el proceso de símbolo-juego-fiesta en la novela.

Si bien, hemos comprendido lo simbólico como el primer estado de toma de conciencia, en consecuencia, reconocer que existe un algo que me hace falta para completarme. También, hemos establecido que lo simbólico se presenta en el juego que se devela entre el lector y la obra, en otras palabras, el símbolo como un juego de contrarios de mostración y ocultación que favorece el carácter ontológico de la obra.

Para comenzar con el análisis hermenéutico de este capítulo de la novela será imprescindible entonces, detectar desde un comienzo el primer estado de este proceso vinculante que hemos establecido como símbolo-juego-fiesta.

La primera categoría, el símbolo, la vislumbramos en el primer instante que el protagonista denomina espontáneamente a su esposa como su complemento: *-¡Vamos, vamos!- díjele a mi mujer. -Si seguimos así, van a quedarnos en la sangre, circulando, varios pedazos de miradas de leonas y ello es posible, pues aún tenemos, mitad mía, muchas cosas que hacer en esta vida.* (1998: 16). Juan está totalmente consciente de que existe una otredad que le permitirá develar lo que le hace falta para completarse.

Otro indicio de lo simbólico en este capítulo se encuentra en un complejo ejercicio de reflexión efectuado por nuestro protagonista al observar a las leonas en su jaula: *Al pensar en la posibilidad real de este resorte, tuve que*

*pensar en la presencia de alguien junto a él para imprimirle los movimientos iniciales, que luego se verificarían en las leonas, y, al hacerlo así, vínome espontánea, clavada, la siguiente frase: “ catorce leonas movidas ocultamente por un resorte movido por el león”* (1998:15) Si bien, la primera conclusión que efectúa Juan al observar a las leonas es la necesidad de que exista una otredad para poder completar este juego, carácter indispensable para que se presente el símbolo, también encontramos en éste pequeño párrafo el carácter de representatividad en el símbolo, en otras palabras, el juego que se presenta entre el lector y la obra nos permitirá develar en un acto de mostración y ocultación la multivocidad de significados que se podrán inferir de este juego de palabras. Ya sea una connotación erótica o la representatividad tal que adquiere esta frase como símbolo del juego surrealista que se presenta a lo largo de la novela.

El protagonista, al reconocerse ante Otro, podrá comenzar a vivenciar el juego. La segunda categoría de nuestro análisis —el juego— está estrechamente vinculada al concepto de *transformación en construcción* (1999: 54) desarrollado por H-G Gadamer. Si bien, en este capítulo sólo analizaremos las categorías de símbolo-juego-fiesta en la novela, resulta pertinente adelantar el carácter transformador que experimenta el lector al vivenciar el juego de la comprensión en la obra de arte.

Situándonos en el contexto vivenciado por el protagonista de *Ayer*, podemos decir, que el juego se representa inmediatamente como consecuencia del carácter simbólico que se devela en el accionar de la novela. Volviendo al eje central de este capítulo, luego de detectar la necesidad de que exista Otro para efectuar ciertas destrezas o habilidades, el protagonista se introduce en juego del pensamiento. Como dirá Deleuze en *La lógica del sentido: El juego ideal del que hablamos no puede ser realizado por un hombre o por un dios. Sólo puede ser pensado, y además pensado como sin sentido* (1994: 79-80). Al observar el habitat de los monos cinocéfalos la transformación



de todos los actores del episodio consolidarán el paso al siguiente estado: la fiesta.

El sol será un indicio latente de esta transformación: *El día seguía gris y oscuro. Nos aprontábamos a seguir nuestro paseo cuando un rayo de sol se abrió por entre las nubes y vino a bañar una luz el peñón entero. ¡Que espectáculo magnífico, espléndido, pudimos entonces contemplar! Los cientos de monos se detuvieron abismados mirando el sol y, abriendo desmesuradamente sus hocicos, lanzaron por los aires un cántico soberbio* (1998:16-17). Los actores se transforman y no vuelven a ser los mismos, el tiempo y la actividad rutinaria se detiene por un momento para comenzar a celebrar en comunión la fiesta. El cántico de Juan, su mujer y los monos serán el símbolo que significará la fiesta.

Si bien el capítulo no termina en esta celebración, nos preguntaremos entonces: ¿El proceso vivenciado por el protagonista denominado símbolo-juego-fiesta es un estado que tiene un fin o más bien es un proceso circular que no encuentra su término? En el desarrollo de este capítulo hemos concluido que el símbolo-juego-fiesta es un proceso circular que siempre retomará su curso.

Luego de la celebración en comunión vivenciada por Juan y su mujer un suceso repentino retornará el curso normal de todos los involucrados: *Una nube pasó. Se fue el sol. De aquellas fantásticas alturas nuestras voces se desplomaron como pájaros heridos. Se desplomaron, cayeron y muertas desaparecieron por nuestras gargantas adentro. Enmudecidos en el nuevo gris. Muchos monos orinaron. Algunos se batieron. Una pareja se acopló. Otros devoraron puñados de maní* (1998: 19) Si bien, todos los involucrados volvieron a la normalidad de sus actividades, el concepto de juego como *Transformación en construcción* (1999: 54) nos permitirá develar que, si bien la fiesta se detuvo sólo por un momento, lo vivenciado por los protagonista los

convertirá y transformará para siempre, es decir, no volverán a ser los mismos, contribuyendo esta transformación a completar su ser.

Después de completar la trilogía de Símbolo-juego-fiesta los protagonistas siguen su camino para comenzar nuevamente el retorno a este proceso vinculante. La contemplación de un avestruz consolidará el retorno a los estados. Sin embargo, con una posición distinta y renovada, ya que la transformación contribuirá a encontrar una re-significación de sus existencias.

Las reflexiones que Juan realiza sobre el ave consolidarán el carácter simbólico en la novela: *¿Qué sucede en el fondo del hombre, que subconciencia se despierta, qué ecos remotos de Dios, después de la creación, antes de la creación, se remueven dentro de ese hombre, de modo que brote la chispa del entusiasmo al paso balanceado de un avestruz? Comprendía que las garras de la abstracción me recogieran y nunca más volvería la suficiente paz a mi pecho para poder vagar sin peso por las calles, comer con apetito y dormir al lado con la cara mitad de mi alma.* (1998: 20). Nuevamente nuestro protagonista se reconoce ante Otro y se consagra ante la belleza de la naturaleza. De esta forma, comienza a efectuarse nuevamente el segundo estado: el juego.

Existe un quiebre en este episodio que nos permitirá detectar los primeros indicios del juego entre el lector y la obra: *Aquí ruego al lector seguirme con atención* (1998:22). La invitación que nos presenta el narrador nos consagrará a vivenciar el juego de la expectación. Las posibilidades que nos entrega el narrador nos introducen de manera vinculante con las experiencias vivenciadas por lo protagonistas. En este caso el absurdo entre la posibilidad de quiebre con las expectativas que el lector se ha formulado: *El avestruz, repito, abrió desmesuradamente el pico, como jamás yo hubiese pensado que una avestruz pudiese abrirlo y la leona, terrible leona, precipitada como el destino, se precipitó dentro de él y en un milésimo de segundo desapareció* (1998: 23-24). Incluso, el afán del narrador por involucrarnos aún

más en la historia potencia el juego delirante del pensar: *La leona lucha por perforar el tubo que la aprisiona y la aspiraba. ¿Lo logrará? ¿No lo logrará?* Por otra parte la constante transformación en construcción que experimenta Juan y su esposa consolidarán el paso al tercer estado de este proceso: *La fiesta.*

El espectáculo absurdo que contemplaron nuestros protagonistas precipitadamente se transformó en celebración: *Ante tal espectáculo, la que es esposa de mi corazón, no pudo tampoco contenerse y ¡ja, ja, ja!, lanzó por los aires sosteniéndose las costillas con sus manecitas de mármol delicado. Y al ver como ambos, el bicho y mi amada, reían, solté a mi vez por los ámbitos la más estruendosa, la más formidable carcajada que jamás humano alguno haya soltado.* El episodio llegó a tal punto de olvidar la cotidianeidad y establecer así, grados de comunión y complicidad entre los actores que se encontraban en ese momento celebrando la fiesta: *Reímos atronando los aires, reímos, nos ahogamos, pataleamos amarrados, envueltos, rodando en el mismo infernal y delirante regocijo... ¿Cuánto rato? ¡Vaya uno a saberlo! Si no teníamos más conciencia que de nuestro reír.* (1998:25) El carácter festivo se presenta en este episodio como el espacio primordial para que el carácter único del hombre surja a través de la comunión con el otro. Este fenómeno se manifiesta a partir del reconocimiento de la falta de sentido: el hastío y aburrimiento del tiempo rutinario. De esta forma, el jugar-con rellenará el espacio de celebración, en este caso manifestado a través del reír y, como consecuencia, permitirá develar el anhelo del protagonista de completar-se en la comunión con al otredad. Del mismo modo que ocurre con los personajes de la novela, la obra de arte invitará al lector, a través de una experiencia significativa, a rellenar el espacio que ésta da al juego y a la celebración.

### **3.3. Capítulo III: Visita al pintor Rubén de Loa**

#### **3.3.1. Resumen del capítulo**

Luego de su visita al zoológico, Juan junto a su mujer, caminan sin rumbo por la ciudad, cuando deciden que pueden ir a visitar a su amigo el pintor Rubén de Loa. En esta visita, Juan observa que en el departamento de su amigo impera el color verde y más aún, descubre que la esencia del arte que él funda tiene estrecha relación con los diversos tonos que puede adquirir éste color.

En esta parte de la novela se sostiene un diálogo entre Juan y Rubén de Loa sobre la trascendencia del color verde. Dicha trascendencia produce diversas reflexiones en Juan, lo que hace que finalmente, él acepte y comparta la propuesta de arte concebida por su amigo.

Luego de un extenso diálogo entre ellos, finalmente y de manera precipitada, Juan junto a su mujer se despiden de Rubén de Loa y siguen su camino.

#### **3.3.2. Símbolo, juego y Fiesta: la búsqueda del equilibrio**

El símbolo es acá, la categoría más evidente en relación a otros capítulos. Es siempre necesario recordar que para H-G Gadamer, el símbolo es siempre un re-conocerse y un completarse con otro. Desde esta perspectiva, destacamos que el protagonista es, desde un principio, llamado por un símbolo que él debe significar, éste símbolo es el color verde. El verde llama la atención inmediata de Juan, lo que nos indica que de una u otra forma, el significado debía ser develado:

*Nos ofreció asiento. Él se sentó ahí; mi mujer aquí; yo al frente entre ambos.*

*Le dije:*

*—Tu taller es demasiado verde, Rubén de Loa.*

*—Verdoso—corrigió.*

*—Acuático—subrayó mi esposa.*

*Callamos fumando los tres (1985: 48)*

Esta observación de Juan es el comienzo del sentido que él le otorgará a dicho color.

El planteamiento del símbolo de H-G Gadamer, se plasma con mayor notoriedad cuando el pintor explica a Juan su significado del color verde. Rubén de Loa establece que el rojo es el complemento del verde; y cuando dos fragmentos se complementan se produce el equilibrio. Con ello, surge el equilibrio de la vida, y si ello no ocurriese sólo existiría el caos.

En este caso, el rojo al ser el complemento del verde y en conjunto se vuelven sólo un color, construyen una forma de trascendencia para la vida de un sujeto, en este caso para la vida de Juan: *Pues el rojo, al ser complementario del verde, en cualquier circunstancia de la vida lo complementa...Quien complementa, equilibra; quien equilibra hace estable...pues, quien hace estable, hace viable...hace viable la circulación de la vida a través (1985: 54)* Cuando se habla que la circulación de la vida se hace viable a través, se expone que ese *a través* hace referencia a los símbolos y a la transformación. Es esta transformación la que otorga un sentido pleno a la vida de un sujeto. En este pasaje de la novela, se infiere que la vida adquiere un significado en la medida que el sujeto es capaz de comprender ese algo y, con ello, reconocer que todo es complemento. Por lo tanto, el sujeto se constituye cuando reconoce que todo, incluso él, forma parte de un equilibrio.

Otro símbolo como complementación que se manifiesta en éste capítulo —al igual que en otros— es el amor que siente Juan por su mujer. El amor

presentado por la pareja, se manifiesta como trascendente, profundo y consciente, en la medida que Juan reconoce en su mujer a ese fragmento de sí: *Al cabo de una hora, Rubén de Loa púsose a mirar a la que es mi mitad. Lo imité. Veíase ella como un transparente como un pequeño sepulcro* (1985:31). Cuando Rubén de Loa fija su mirada en la mujer de Juan, él reacciona como si su amor estuviese frente a un peligro, y trata de persuadir la situación a través del cuestionamiento del arte creado por dicho pintor.

Todas las significaciones o re-significaciones que pueda hacer Juan respecto al color verde, no se pueden llevar a cabo, si no es a través de la manifestación del juego.

En el capítulo se comienza a manifestar el juego cuando Rubén de Loa presenta su significado profundo de los colores rojos y verdes a Juan. Cuando esto sucede, el protagonista es llamado por la teoría y mientras contemplaba lo que escuchaba, comienza en su interior un diálogo reflexivo. En este juego, Juan da cuenta de que en la obra del pintor existen “todos” los verdes, y comienza a reconocer un sentido en lo que el pintor plantea: *Las telas de Rúben de Loa contenían todos los verdes. Los de todas las horas del día y de la noche; los de todos los años de la historia. Contenían cuantos la tierra ha dejado atrás en su marcha, cuantos la acompañan hoy, cuantos vendrán a pegarse a ella en su rodar futuro* (1985: 55). Se descubre el juego, cuando Juan penetra en las pinturas y presenta indicios del sentido que él otorgará a dicha teoría.

En el capítulo la *transformación en construcción* se manifiesta cuando Juan descubre en la teoría de los colores, un significado que antes no conocía, es decir, cuando Juan comprende que la teoría de Rubén de Loa es asertiva, está aceptando y reconociendo ese nuevo significado que pasará a formar parte de un nuevo sentido: *Estaban allí también los verdes imperceptibles a los sentidos. Debo explicarme. La teoría de Rubén de Loa sobre los complementarios, es, indudablemente, muy verdadera, es decir, que para que*

*se mantenga el equilibrio y, por ende, pueda existir lo que existe, debe— limitándonos a este caso—, por cada cantidad de verde que se produzca, producirse igual cantidad de rojo y viceversa, por cada cantidad de rojo, igual cantidad de verde. Y así para todos los dominios de la naturaleza y del universo, pues de lo contrario, ya lo hemos dicho, sería el caos (1985: 57).*

Juan da cuenta que en este equilibrio existen todos los colores, e incluso aquellos que él no puede ver. Desde esta perspectiva, Juan significa con ello un pasaje de su vida.

Juan cuenta en la novela una situación que forma parte de su rutina diaria. Su rutina es pasear por la avenida Benedicto XX. Él confiesa que siempre mira a las mujeres que visten de color rojo, se deleita mirando las características físicas que ellas poseen, pero él siempre tuvo la inquietud de por qué esas mujeres llamaban su atención: *Por mucho tiempo busqué su origen, mas sin hallarlo. No me contentaba con atribuirlo exclusivamente a la sexualidad. Había allí algo más que, por fin ayer, en el taller de mi amigo, encontré (1985: 59).* Esta resignificación de un episodio de la vida de Juan no es un detalle menor, ya que si bien recordamos lo planteado por H-G Gadamer, el símbolo el juego y la fiesta es una estructura circular, lo que hace que en este episodio se vuelva a manifestar el símbolo.

El símbolo es, en este caso, para Juan, los vestidos rojos de las señoritas que el contemplaba en su cotidianidad. El color rojo adquiere su significación a través del conocimiento que adquiere aquél sobre la teoría de los colores.

La fiesta ocurre cuando encuentra esa respuesta, en lo descubierto en la teoría del pintor. El protagonista, descubre que esas mujeres de vestidos rojos le distraían la mirada, porque él no percibía el color verde que allí se presentaba, y, por lo tanto, aparece el caos.

La fiesta es, entonces, para el protagonista un conocerse, una significación de aquello que es parte de su vivir en el mundo, un encontrar sentido a lo vivido. En este capítulo bien podemos decir que la fiesta se hace presente, no así la celebración.

La celebración no se lleva a cabo, porque Juan re-significa ese episodio de su vida para sí, su mujer está presente en la conversación con el pintor, pero no es participe en lo descubierto por el protagonista a través de la comprensión de los símbolos. A partir de ello, las conclusiones que Juan lleva a cabo, se expresan en el libro como reflexiones del protagonista y no como un diálogo entre los dos o tres personajes: *Lo podré, pues a partir de ayer he logrado en mí, gracias a las telas de Rubén de Loa, la percepción de los verdes fugases y fatuos que, invisibles, por ahí, en alguna parte, siguen a cada muchachita que se aleja removiéndose en un pequeño chorro de sangre* (1985: 60).

Como sabemos, la celebración de la fiesta es siempre con otro, en este caso Juan sólo se queda consigo, olvidando la presencia de su mujer y de su amigo Rubén de Loa

### **3.4. Capítulo IV: Juan e Isabel observan San Agustín de Tango.**

#### **3.4.1. Resumen del capítulo.**

Luego del episodio de la vista a Rubén de Loa, y ya a media tarde, Juan y su mujer deciden hacer una recapitulación del día, mientras toman un descanso en una sala de espera de San Agustín y poder sacar conclusiones de lo que han vivido de manera tan intensa. En este sentido, Juan plantea a Isabel que, a pesar de la intensidad de los sucesos presenciados, siente que no hay nada que pudiera permitirle experimentar que el día ha valido la pena. El día para él ha sido *hueco, vacío*.



Isabel, en cambio, plantea que para ella ha sido un día especial, del cual sí se pueden sacar conclusiones, aunque reconoce que la intensidad del día se debe sólo a emociones y no a conclusiones de carácter más racional. Ambos deciden entonces separarse —separar sus miradas— y ver si Juan puede llegar a conclusiones a partir de sucesos más cotidianos, como la observación a un hombre sentado frente a él u observando a personas detrás de las vitrinas de los cafés y tiendas de la ciudad.

La tarde transcurre entre las observaciones de Juan a un hombre sentado frente a él cuya característica más relevante —y esa es la única conclusión que Juan puede sacar— es que es un hombre gordo, cuya forma lo único que hace es distraer a Juan en sus observaciones de *ornitólogo*. Luego de dedicarle mucho rato a la observación del gordo y de tratar de concluir algo relevante, Juan decide centrar su mirada en otros elementos y otras personas, lo que lo lleva a cavilaciones que dicen relación con el plano mítico, da su propia explicación de la creación de los hombres en relación a los centros de esparcimiento como son la plazas y los cafés, pone en diálogo a Dios y al Diablo y concluye que primero fueron creados las plazas, las tiendas, los cines y los hombres aparecieron por añadidura; en cambio, si hubiesen existido primeros los hombres sin lugares para divertirse, se habrían muerto de aburrimiento y no hubiesen evolucionado.

Juan y su mujer finalmente se retiran del lugar y la apuesta que habían realizado no queda en nada, puesto que las conclusiones esperadas nunca llegaron, lo que apareció más bien fue una sensación de hastío, aburrimiento y pérdida de tiempo.

### 3.4.2. Símbolo, juego y fiesta en las observaciones de Juan.

Juan, a pesar de todo lo vivido, siente que carece de algo, carece de lo fundamental para poder *sacar en limpio* lo experimentado. Lo simbólico se hace presente a través de su mecanismo común que corresponde al *juego de mostración y ocultación*. La mostración la identificamos en aquellos sucesos de capítulos anteriores, los sucesos presenciados por Juan y su mujer han sido intensos y han logrado conmover en cierto sentido a la pareja. La ocultación la podemos ver en la dificultad de Juan para sacar conclusiones. Juan siente que no ha habido modificación de la existencia, no ha quedado nada en él que haya logrado modificar su experiencia de observador.

La experiencia de lo simbólico tiene como elemento principal también la mediación. Para Juan la mediación simbólica se da a través de la observación, y en este sentido plantea que hay dos formas de observar, una de ellas es la observación del *ornitólogo* que corresponde a aquella observación detallada, la que se centra en detalles y es sistemática; la segunda forma de observar es la del *mal poeta* que corresponde a la observación que generan una atmósfera, una observación poco específica, pero que se manifiesta y es perceptible por todos. La forma de la mediación es planteada de manera evidente por Juan a Isabel: *Verás. Guardemos silencio un largo rato. Tú planearás por donde se te dé la gana, en pensamiento, se entiende. Yo, mientras tanto, me dedicaré a hacer observaciones de cuanto nos rodea. Y verás de qué sacaré en limpio.* (1998: 45). Juan en este pasaje no sólo plantea el método a través del cual podrá sacar conclusiones, sino que además podemos pensar que se entregará por completo al juego de la observación como *ornitólogo* o *mal poeta*.

Juan detiene su mirada en un gordo sentado frente a él. A pesar de que le parece que es lo mismo observar a un hombre o a un objeto, opta por observar a un hombre, puesto que le parece más fácil. El juego está entonces en entregarse a las observaciones y a la búsqueda de conclusiones en la

panza de un *gordo incógnito*, pero más aún está en entregarse a la sencillez y poder encontrar en lo cotidiano la transformación de la existencia o lo que más adelante veremos como la *fiesta: Acababa de asistir a sucesos que, con razón, mi mujer calificaba de intensos: ver guillotinar a un semejante, oír el cántico de miles de cinocéfalos arrobados por el sol, la refriega de aquellos dos bichos enfurecidos, los misterios de los verdes y rojos...¡Y nada! ¡Nada en limpio! Quiere decir que no estoy a la medida de grandes sucesos. Ahora sí, frente a frente, el barrigón y yo* (1998:46). Este pasaje retrata la entrega que hace Juan a las cosas simples, a la observación y al desafío de asumir como conclusiones aquello que sólo en su juego de observación se puede hacer posible. Es así como Juan se entrega a la observación ornitológica de elementos que constituyen al hombre de enfrente como lo es la vestimenta que trae o, más específico aún, las pelusas que se encuentran en su panza.

Si el juego para H-G Gadamer es *transformación en construcción*, la conclusión para Juan la transformación se da en la construcción de significados. Juan trata de encontrar significados en el gordo: *Todo lo puedo con mi Barrigón de enfrente, soñar, amar, balancearme en celestes y dorados, bajar, encenegarme, asomarme a las putrefacciones de las tumbas* (1998:47). La multiplicidad de posibilidades que le ofrece el gordo a Juan, son propias de las posibilidades que ofrece el juego, ya que en el juego hay tantas opciones como el jugador determine; en definitiva, el gordo *representa* lo que el juego de la observación determina. Por otro lado, la disposición con la que se presenta Juan al decir que puede asomarse a la muerte, es señal de lo que H-G Gadamer ha señalado como: *El jugador experimenta el juego como una realidad que le supera* (1991: 153) La observación parece superar a Juan y la búsqueda casi desesperada de significados pareciera dar al gordo —o cojugador— características casi divinas que permiten la elevación y la resurrección de Juan. Lo que plantea H-G Gadamer en este sentido sólo puede darse si Juan se ha entregado al juego con *seriedad* si Juan ha asumido el juego como una posibilidad para la existencia. Juan ha definido su rol como *ornitólogo* o como *mal poeta*, pero principalmente como un *jugador*.

En la alternancia de roles que permite el juego, Juan opta por jugar como un *mal poeta*, intenta desesperadamente captar la esencia de su juego ya no desde el análisis lógico, sino que pretende romper la lógica y así alcanzar la transformación de la existencia sobre la base de hacerse parte de la atmósfera que podrían generar las observaciones de su entorno.

El juego de la observación permanece, aunque Juan centre la mirada en otras personas que se encuentran tras las ventanas de los cafés que rodean la plaza. No obstante y, a pesar de la profunda intención de Juan de establecer el juego con todo lo que le rodea, nada le permite lograr las conclusiones tan anheladas, nada le permite la celebración.

La experiencia del juego para Juan se ha dado, pero no ha sido lo suficientemente significativa según sus propias expectativas, lo que hará más difícil la concreción de la fiesta.

La fiesta, tal como la plantea H-G Gadamer, no la podemos percibir en este pasaje de *Ayer*, puesto que Juan vive su fiesta solo, por ende, la celebración podría no darse, la congregación de personas alrededor de Juan sólo existen mientras Juan juega, por lo tanto, no son más que co-jugadores.

Siendo más específicos aún en nuestra lectura, podemos afirmar que la celebración como espacio en el que la existencia se transforma radicalmente no se da, Juan no logra las conclusiones, no logra comprender e interpretar todo lo vivido, nada de lo que ha experimentado le ha entregado nuevos significados.

La celebración para Isabel se ha concretado en la visita al taller de Ruben de Loa, puesto que ambos (ella y el pintor) han logrado un lenguaje

común a partir del análisis de sus cuadros y, principalmente, a partir del análisis de los colores que priman en ellos.

La fiesta, en este capítulo de la obra, presenta sus características más comunes en cuanto a tiempo y espacio, puesto que en sus observaciones, Juan se entrega por completo y habita los tiempos y los espacios según cómo se manifiesta el juego. En este sentido, Juan llega a decir: *El barrigón como hecho absoluto, contundente, como imperativo categórico ¿dónde está?* (1998:46). La pregunta por el barrigón no es casual si consideramos que siempre ha estado sentado frente a Juan. Lo que Juan busca son nuevos significados, los cuales espera aprehender a través del juego. A pesar de esto, Juan se pregunta por el *imperativo categórico*, lo que una vez más resalta el apremio del protagonista por encontrar una respuesta o más bien un lugar en la existencia.

La noción del espacio ya se ha perdido y Juan se ha entregado. En esta entrega es inducido a habitar espacios que no son los espacios habituales, con la dilación del espacio se diluye todo lo que está contenido en el lugar: *Desaparezco en el bolsillo, el chaleco, panzón, sala, ciudad, Tierra, constelaciones.* (1998:52). Los límites ahora son difusos y las posibilidades de habitar un espacio en común con el objeto de sus cavilaciones es cada vez más complejo, lo que demuestra que Juan ha perdido ciertas nociones, por cuanto ha logrado abstraerse de la realidad en la que comúnmente habita y permanece a la deriva en sus pensamientos. En esta misma situación Juan es capaz de plantear que en un mismo espacio puede habitar todo un universo: *allí estamos, pelusa, Chile, Shangai y yo.* (1998:52)

La temporalidad también se ve afectada en este capítulo, Juan, constantemente hace alusiones al paso de la hora según lo que marca un reloj de la pared de la sala de espera, no obstante, Juan también plantea que existe otro tiempo en relación a sus cavilaciones, de este modo, Juan, da cuenta de la

existencia paralela de dos posibilidades de tiempo en las cuales entra y sale según él lo requiera. Para Juan, el tiempo cronológico es el tiempo perdido, puesto que al transcurrir el día él no ha logrado nada; *El reloj de la sala de espera tocó tiempo perdido*. (1998: 47). Así podemos confirmar que la significatividad del día o del tiempo, Juan espera alcanzarla a través de otras cosas, a través de sus pensamientos, a través de la fiesta.

En cuanto al tiempo de sus pensamientos, Juan sabe que tampoco hay límite, que todo puede ocurrir de manera inesperada y compleja, pero esta reinterpretación del tiempo ya comienza a dar cuenta de la desesperación de Juan: *Puedo hablar de una vida gris, apremiada, de un horizonte de buey que pasta guisos de conejos a la cacerola y rumia hoy lo de ayer para rumiar mañana lo de hoy*. (1998: 46-47). El tiempo pasa de manera distinta para Juan mientras observa al gordo, puesto que ya no es perdido, sino que puede vislumbrar la forma en que el gordo utiliza el tiempo —o al menos eso puede suponer—.

La angustia de Juan crece y con ella también su cansancio, la fiesta se ha transformado en hastío, ya no hay conclusiones y eso abre una puerta para que el protagonista haya entrado en otro espacio posible. El hastío lo podemos percibir en este apartado como la frustración de la celebración, ya que Juan se da el tiempo de observar su entorno y aún así no puede lograr conclusiones, no logra la celebración, no logra establecer un lenguaje común con el resto de los co-jugadores. *¿Y registrando para qué? Para volverme luego con mi concepción de batalla a casa, comer con apetito, hacer el amor y roncar. Como todos esos caballeros y esas damas. ¡Hay que verlos! ¡Registra que registra Cosmos Todo y volver a casa a sacarse los zapatos!* (1998:57). La cita escogida, permite que podamos aprehender la sensación de hastío, pues antes de esta reflexión Juan muestra cierta frustración y ha dicho a Isabel en relación al gordo: *—Mujer mía—díjale a mi esposa—, ninguna observación podré darte, pues el gordo de allí enfrente, ¿lo ves?, es un gordo abstracto*. (1998:53).

La experiencia del hastío lleva a Juan a recordar el mito de la creación y a darle los ribetes propios de la situación en la que está inserto, es decir, centra la creación del hombre sólo a partir de la existencia de la plaza, los cafés y las tiendas que le rodean: *Dios creó ante todo los cafés, las tiendas y los cines. Luego cafés, tiendas y cines, crearon hombres. Los crearon cuando ya el impulso primero de Dios empezó a amortiguarse y tuvieron que buscar sustento con sus propios medios.* (1998:58). La posibilidad de volver al origen para Juan se da a través de la reinterpretación del mito, la que da cuenta de la realidad que Juan habita y la que probablemente lo conduce al hastío, pero no como un aburrimiento absoluto, sino como una posibilidad de encontrarse consigo mismo y poder explorarse y comprender-se.

### **3.5. Capítulo V: El juego de los otros**

#### **3.5.1. Resumen del capítulo**

Juan, junto a su mujer visitan a la familia de éste, en cuyo hogar se encuentran sus padres, hermanos: Pedro y María y el cónsul de Uruguay, quienes preparan una misteriosa apuesta a Juan. Esta consiste en que Juan debe mirar detrás del sofá. Él debe ser capaz de descubrir aquello que se oculta, aquello que es un misterio para Juan, su mujer y nosotros. En relación a la apuesta hay dos bandos: mamá y hermanos apuestan a que no será capaz de mirar, mientras el padre y el cónsul afirman lo contrario.

Miles de imágenes vienen a la cabeza de Juan, luego de detener su impulso de correr a descubrir lo que se ocultaba. Mientras los demás esperan la respuesta a tal apuesta, el tiempo transcurre en la cabeza de Juan, desde su propia meditación, que logra a través de los recuerdos. Desde la duda divaga buscando respuestas, señalando: *El canalla de Pedro bien podía haber colocado allí algo que me llevara al paroxismo del horror y haberse deleitado*

*con ello, mas papá y mamá, estoy cierto, jamás habrían permitido semejante cosa (1998:67). A pesar de avalar la última idea, Juan decide no descubrir, mediante su mirada, la cosa oculta.*

### **3.5.2. El símbolo y la ausencia de juego y celebración.**

La categoría de símbolo se hace presente en el capítulo, a través de la deducción que se completa en relación al misterio de la *cosa oculta* detrás del sofá y no de cualquier sofá, sino que de un sofá esquinado dentro de la casa de los padres de Juan. De acuerdo a este misterio, nuestro protagonista advierte aquella carencia que, en aquel momento se hace latente. La de no saber con exactitud aquello que se oculta y que tanta controversia causa dentro de su familia.

A pesar de la influencia que ejercen los apostadores sobre Juan, éste se limita a observar la “cosa”, mas no a completar aquello que falta, aquello que para todos –desde él, hasta nosotros, lectores- es un misterio.

Desde la incitación ausente de una respuesta a las interrogantes de Juan, sobre el objeto oculto, se presenta la imaginación y reflexión, pues es el propio Juan quien intenta dar respuesta y acabar con aquel misterio, absteniéndose, a avanzar hacia aquel sofá esquinado. Sin embargo medita, recuerda, se traslada a hechos ya lejanos, a rostros lejanos, a temores y apuestas nunca olvidadas tal vez. *Ahora recuerdo algo que aclarará cuanto digo. No hace mucho tiempo, aquí mismo en San Agustín de Tango, un amigo me hizo una apuesta. Cien pesos a que no me atrevería a pasar solo toda una noche en el Cementerio Apostólico. Rehusé a la apuesta (...)* (1998: 69). Nos obstante Juan encuentra respuesta, completando aquel vacío que tal apuesta y misterio le causaban. *Evidentemente, un cierto malestar me invadía. Deseos vagos de que alguien me otorgara el permiso para desconectarme de aquel rincón oculto (...)* Una palabra me estalló sola, aislada en la cabeza: “¡Gelatina!”. *Comprendí. Aquello tenía que ser gelatinoso, debería ser —si hay*



*lógica en este mundo— (...). Tengo una repulsión innata por todo lo gelatinoso, sobre todo, si es el color llamado vulgarmente concho de vino.”* (1998:67). De esta cita podemos afirmar la importancia del símbolo como complementación de algo que nos falta, y sobre todo, la importancia de esta categoría, como el conocimiento verdadero hacia nosotros mismos. Juan, al afirmar que detrás del sofá esquinado hay gelatina, nos señala algo personal, algo que estaba oculto en ese momento y que aflora con este misterio, con este completar, con este descubrir la verdad, su propia verdad. Es el temor hacia algo que él manifiesta, otorgando respuesta, de alguna u otra forma, a aquello que ni él, ni su esposa conocen.

Desde este reconocer que Juan nos muestra, se aprecia el valor de significar algo, algo que ya se completó y dejó de ser un misterio, aunque la incertidumbre no cesó, Juan fue capaz de trascender, desde su propio significar ante la existencia y entregarse por completo a un juego más dentro de su vida.

Dentro de este capítulo no existe juego para Juan, ni tampoco se reconoce la fiesta, menos un celebrar. El juego como tal se presenta para los otros, para los apostadores, quienes incitan a Juan — mediante un juego automático— a observar detrás de un sofá, apuesta que Juan —luego de una motivación a acceder a mirar qué hay tras el sofá esquinado— rehusa. *“Así me robustecí intensamente. Tanto, que a punto estuve de avanzar y mirar (...) Más fue precisamente esta fe ciega la que me impidió todo movimiento (...)*

*– ¡Y bien! ¿Vas a ir o no vas a ir? –preguntó mi hermano.*

*Le respondí:*

*- No. (1998: 78).*

Claro está, de no haber detenido sus impulsos y de no haber dado el triunfo a su madre, a María, y por sobre todo, a su hermano Pedro, Juan habría

experimentado el juego. De este modo, Juan no se reconoce en este jugar, no se entrega a este juego para que esto ocurra. Sin embargo Juan, ante aquel misterio busca en su interior algo que dé respuesta a aquel vacío que existe, a aquel descubrir que no logra. Esto se aprecia mediante el reconocer sus propias limitaciones que se basan en la existencia de un temor, que le impide jugar. Si bien Juan niega sentir miedo, sabe qué hay temor. Para explicar mejor esto veamos una cita: *“Lo que había era otra cosa. No sé bien cómo definirla, pero creo que es algo así como quien dijera miedo a tener miedo (...) Se me dirá que esto en todas partes del mundo es miedo y que el peligro necesitado para que se produzca es el manicomio en cuestión.”* (1998: 69). A pesar de afirmar, como personaje protagónico, que no siente miedo ante aquel misterio, Juan siente, de igual forma, miedo. Es este sentimiento real y es lo que le impide actuar como sujeto jugador en este *juego* de los otros. De esta forma Juan no logra significarse, no logra conocer, por ende, no trasciende como sujeto, ni da paso a la fiesta.

### 3.6. Capítulo VI: La Caída de la anticipación

#### 3.6.1. Resumen del capítulo

Tras la visita de Juan y su mujer a la casa de sus familiares, y luego de que la pareja decidiera marcharse, el padre de Juan decide ir a dejarlos afuera de la casa. Juan intenta decodificar el sombrero con forma de hongo que tenía su padre, ya que la extrañeza que poseía sobre éste sombrero, prolongó una serie de cuestionamientos y pensamientos de Juan junto a su mujer bajo la lluvia. Posteriormente, Juan y su mujer asisten al bar llamado Los Descalzos, sitio antes visitado por Rudecindo aquella noche que se hallaba acongojado por no saber encontrar sentido a su vida y al de su pareja. Juan, luego de pedir un agua de hierbas, se dirige al baño del bar, comenzando una serie de reflexiones que surgen a partir de una mosca que se instala en una taza del baño. Aquí Juan analiza el tiempo de su vida, la sensación de la detención del

tiempo, al vacilar en matar la mosca dando paso a suspensión temporal, en la que Juan explica a través de una analogía de la caída. La caída al precipicio, mediante una velocidad incalculable, llega un momento en que bruscamente se detiene donde se desarticula el tiempo cronológico y se rememora el pasado, todas aquellas experiencias vividas. De este modo, Juan mediante la detención que se genera en su estadía en el baño, adquiere respuestas a todo lo visto y vivido, decidiendo marcharse con su mujer a su hogar.

### 3.6.2. Símbolo, Juego y Fiesta: El círculo de la anticipación

En éste capítulo, Juan representa los tres estados de cambio en su existencia: El símbolo, el juego y la fiesta, rodean al personaje a lo largo del capítulo, ya que es por medio de lo acontecido en las reflexiones de Juan en el baño de la taberna que asiste junto a su mujer.

Al no poder haber obtenido respuestas ni conclusiones en relación a todo lo vivido, Juan se percató de que carecía de sentido, que sus vivencias se encontraban en una total fragmentación. Es así, como el símbolo se manifiesta en la interioridad de Juan, ya que es por medio de éste percatarse de lo que falta, lo que hace que los sujetos se adentren en un espacio que les permita la transformación en la experiencia lúdica, que otorga el juego. *No llegué luego a comprender que, siendo la ciudad de tan marcada estupidez, un hombre, un caballero, todo un señor, se complaciera en pasear un hongo por sus calles, en una noche lluviosa.* (1998: 83).

De este modo, Juan no logra alcanzar una comprensión acerca de los cambios que tenía su padre y menos la postura negativa de no dar ciertas luces para que Juan encontrara respuestas, y alcanzar una completación de su existir. Esto se manifiesta en el siguiente diálogo.

*-Papá- le pregunté-, ¿Crees tú que si durante la guerra, en medio de la batalla, hubiese bajado hasta nuestra Tierra un habitante de Júpiter, habrían seguido peleando los ejércitos?*

*-Te he dicho que no admito observaciones; menos aún preguntas.*

*Quedamos en silencio. (1998: 82).*

Por ello, es durante el paso por la taberna, el lugar donde Juan se percata que aún carece de conclusiones de todas las experiencias vividas junto a su mujer, donde sus pensamientos no alcanzan un orden, que le permitan transformar y celebrar su existir. *Pues bien, en la tercera vuelta, cuando estaba en el agujero de la derecha y se trataba de pasar al de abajo, una mosca se detuvo bruscamente en el borde del mismo lado de la taza. Bastaba con un ligero movimiento, con tal que fuese rapidísimo, para dar sobre ella y aniquilarla. (1998: 83)*

El paso de Juan por el baño, adquiere significancia para su existir, ya que es la observación, el medio más exacto para adquirir respuestas y consagrar una transformación. La reflexión que aborda Juan durante la aparición de una mosca en el baño, hacen que los pensamientos en desorden alcancen una significancia y congruencia, hecho que se inicia por la caída imaginativa que sufre el protagonista. *Entonces, por un instante, veo, contemplo, considero, allí abajo, desparramado, pero sin embargo, unido y simultáneo, mi total pasado. (1998: 85)*

La caída que sufre Juan, permite otorgar al espacio de la fragmentación revelada por el símbolo, un camino al completarse, ya que los recuerdos, el pasado, los pensamientos y la historia adquieren un significado, iniciando la transformación, proceso propio del juego. De esto, la caída que sufre el personaje, instala el ordenamiento de su propia existencia, siendo a través de ésta, la anticipación de las conclusiones y la recuperación misma de la historia, transformando y celebrando su vivir.

El juego en éste capítulo se desarrolla en el momento en que Juan comienza a ejemplificar el estado de suspensión temporal en el que vivía al momento de iniciar la caída, momento en el que además, su vida adquiere significado por medio de la representación que vive el personaje, culminando en la celebración. Estoy en una altura, al borde de un precipicio. *Me lanzo a él. Caigo. Velocidad imaginable. Mas voy sujeto a la cintura por un elástico (...). Entonces llega un momento en que bruscamente me detiene.* (1998: 84)

El juego planteado en éste capítulo se representa a través de la búsqueda de transformación de las vivencias, siendo la caída aquella metáfora que inicia una transformación de la existencia de Juan, gestando una develación de todas aquellas reflexiones abordadas por la necesidad de completar-se en el mundo. De este modo, en ésta caída, Juan participa en un espacio lúdico, donde su presencia y auto-olvido de sí, permite gestar una verdadera significancia de todas sus observaciones, y donde sus pensamientos alcanzan una transformación, que le permiten resignificar-se. *Lo veo allí, en un solo punto y de un solo golpe, lo veo, pues sin la sucesión cronológica del tiempo. Allí, junto al día de mi parto, el momento mismo anterior a la contracción del elástico.* (1998: 85)

Por lo tanto, Juan alcanza, en su caída, una participación en el juego: *aparezco ante mí mismo como espectador* (1998:68). Por lo tanto, Juan aparece ante su caída como un jugador más, dejando su rol de espectador, y vinculándose en su proceso de transformación, producto de una comprensión y de resignificación de todas sus experiencias reflexivas, dando paso a una verdadera comunión con su ser en el mundo.

La fiesta implica siempre a una comunión y participación con los otros, donde el proceso de transformación alcanza su punto máximo para los sujetos que participan en dicho proceso. Es así como Juan, al comenzar su reflexión de caída, en la que el tiempo se detiene y se rememora el pasado —volviendo a lo primigenio—, configura un espacio de celebración en su vida: Aquí viene

la sensación del desdoblamiento de que he hablado, sus absoluta posibilidad, más aún, su carácter inevitable y, con ello, hasta la sensación nítida de la presencia de todo un pasado libertado del tiempo y apareciendo en simultaneidad. (1998: 86)

Esta cita hace referencia a la detención del tiempo calculador, configurando el espacio festivo por excelencia, dejando en manifiesto que sus caídas representan una posible metáfora de sus sin sentidos, de la fragmentación de su ser, que busca la transformación y la comunión en el espacio de la celebración. Cabe señalar que la fiesta surge además de la sensación del aburrimiento, es decir, del hastío que invade la vida de los sujetos, construyendo un espacio donde la fiesta no alcanza su verdadero sentido, el de la celebración. En éste capítulo, Juan logra obtener ciertas anticipaciones de las respuestas y conclusiones de todas las experiencias vividas, que le permiten recordar su pasado, y así, resignificar su vida presente y su permanencia en el mundo. Esto se representa al final del capítulo, cuando Juan le dice a su mujer que ha obtenido ciertas revelaciones, y que debe contárselas. ¡Un momento, un momento! - le respondí -. Tengo la clave de todo. Pero mitad mía, éste no es el sitio para tamañas revelaciones. (1998: 87).

La anticipación a la consagración de la fiesta, alude al principio de la Compleción, que lleva al personaje anticipar y completar aquellas reflexiones complejas que lo mantenían totalmente carente de sentido, y vincularlo con una comprensión que surge a partir de todas las circunstancias personales que le permiten poner en relación el todo con la parte, alcanzando una resignificación de su existencia, y dando paso a la celebración.

## 3.7. Capítulo VII: El círculo de ayer

### 3.7.1. Resumen del capítulo

Luego de asistir a la Taberna de los Descalzos, Juan y su mujer deciden ir a su departamento. Juan le pide a su mujer que lo deje solo para poder aclarar lo ocurrido en el urinario de la taberna.

En un estado de abstracción, Juan recuerda haberse sentido golpeado en la cabeza y rememora el revoloteo de las moscas, hecho que asocia con la pérdida de sus pensamientos y conocimientos, sintiendo su cerebro vacío, situación que le causa angustia al tratar de ordenar todos los acontecimientos del día anterior.

Es así como recuerda el proceso contra Rudecindo Malleco y las imágenes de la guillotina; las leonas y monos cinocéfalos generando una catarsis en el Zoo de San Andrés; el incidente de la leona con el avestruz; el almuerzo en la casa de Rubén de Loa y su teoría del equilibrio del color verde y rojo; el encuentro con el hombre gordo en la sala de espera y su intento por describirlo; el almuerzo en el Restorán de la Basílica; la apuesta en el palacete de su familia con el sofá esquinado; hasta que recuerda el instante en que está en el urinario de la Taberna de *Los Descalzos* con los cinco agujeros y la mosca. Los hechos se suceden una y otra vez en la mente de Juan aportando en cada revisión uno que otro detalle de su vida.

En un acto de desdoblamiento del tiempo, Juan comienza a recordar su vida en España. Se le viene a la memoria el nombre de su esposa: Isabel. Es entonces cuando la cadena de acontecimientos que se suceden una y otra vez cobran vida y forma para el confundido Juan, quien toma la decisión de cerrarlo pidiéndole a su mujer que dibuje su silueta en la cama. El círculo del día de ayer se cierra y ambos pueden volver a dormir.

### 3.7.2. Símbolo, juego y fiesta

De acuerdo a lo que se plantea en este capítulo de la obra, Juan se reconoce como un individuo carente de un sentido especial que dé una explicación a lo extraño de los hechos que ha vivido junto a su esposa, hecho que le causa angustia, por lo que estando de vuelta en su departamento le pide a su esposa que lo deje solo para así poder esclarecer los hechos ocurridos en la taberna; se acuerda que se ha golpeado y que en ese instante comienzan a revolotear unas moscas, imagen que asoció con la pérdida de sus pensamientos y conocimientos que lo angustiaban: *Así se había marchado aquella mosca. Lo curioso es que así también sentía ahora que se marchaban, desapareciendo, mis conocimientos adquiridos en el instante de la suspensión mía y de la bifurcación del tiempo. Así sentía que se me marchaban. (...) Con un cerebro vacío, entonces, con una necesidad completa, las seguí en sus vuelos* (1985:130). Este hecho de reconocimiento de que hay una conciencia fracturada por lo angustiante de la realidad y, por ende, de que hay algo que falta para poder dar sentido y completar una comprensión de los acontecimientos es, en cierto modo, lo que posibilita que el protagonista pueda alcanzar un estado que le permita explicar lo que ha sucedido, a saber, es la misma “falta de seso” la que permite un estado de liberación del círculo de los acontecimientos que a esta altura cobran significado.

Es así como Juan se decide a recordar los hechos y dar rienda suelta a su imaginación, hecho que completa el carácter simbólico de esta acción para transformarla en experiencia significativa, ya que el recordar hace posible que el individuo confronte su pasado, en palabras de H-G Gadamer, su posición ontológica: *Mi mujer espera en la habitación vecina. Vamos por parte. Empecemos como en todo, para llegar a buen fin, por el principio, veamos. Empezó el día con la cuestión de la guillotina...* (1985:132-133). De este modo, Juan se trenza en una lucha entre su parte racional y su parte que intenta romper con la lógica del tiempo, lo pasado se presenta, en este caso, como una vorágine de acciones desenfrenadas que necesitan ser ordenadas por un



mecanismo no racional, cuyo núcleo está dado por la experiencia del propio Juan. Es este hecho el que posibilita el juego al interior de este capítulo.

El juego supone un sujeto no consciente que entra en una dimensión lúdica de carácter sagrado, cuyas reglas se dan de manera espontánea entre el jugador y la cosa con que se entra en juego. De esta forma, Juan al estar en un estado de introspección que le permite reestructurar los sucesos, hecho que se ha tornado vital para encontrarle sentido a su existencia.

Si bien, el hecho de que Juan se encuentre en este estado de abstracción tiene una connotación simbólica, es este carácter el que determinará si nuestro protagonista entra en un juego o no. De este modo, el permanecer en un estado en búsqueda de completar-se implica una ruptura con el tiempo cotidiano para generar un tiempo propio adecuado a la situación de abstracción que vive Juan, hecho esencial en el juego: *Ahora no palpaba. Enterraba las uñas en esos dos pedazos de mi pasado, pedazos calmos y estables. Planicies vividas y, al ser vividas, quedadas atrás, asentadas, sin movimiento. Ahora podía yo caracolear sobre ellas. Ellas no vacilaban. Ellas, en su detención de pasado, podían recibir mis asentaderas y, al recibirlas, sugerirme nuevas planicies para el futuro donde clavar los talones y escupir* (1985:146-147). A partir de lo vivido por Juan en este fragmento, podemos decir que él, como jugador, y sus vivencias, como la cosa con que se juega, ha logrado abstraerse de la realidad para enfrentar sus vivencias y pensamientos, que esta vez han tomado forma, cuya regla implícita es la reiteración de los sucesos una y otra vez hasta darle sentido.

Otro hecho que da cuenta del juego guarda relación con la relación de amor con su mujer, Isabel, que al interior de la obra se percibe como su complemento y que también entra al juego que sostiene Juan con el círculo de ayer, que cada vez toma más fuerza y que amenaza con dejar desparramado a Juan por la pieza, ya que si éste no es capaz de frenarlo, se convertirá en líquido para ser pisoteado, es en ese momento en que acude a su mujer para

que lo salve de aquella amenaza, entrando al juego: *Antes de que el cuerpo se me gotee o que evoque la guillotina, queda aún un pedacito de tiempo afirmado sobre las tres vastas planicies.*

*¡Aprovecharlo apoyándose en ellas!*

*-¡Mujer mía - le dije-, coge un lápiz y un papel y dibuja mi cuerpo.*

*-¿Con qué objeto? - me pregunta.*

*-¡Dibuja!*

*La esposa de mi corazón dibuja. Mi cuerpo sobre la cama está desnudo. Ella lo pasa al papel con una línea única y negra.*

*-¡Cierra la línea! - digo.*

*-¿Así? - pregunta mostrándome el dibujo.*

*-Así - respondo-. Haciendo formas en todo el derredor, nada se irá jamás.*  
(1985: 151).

Se da en esta situación lo que H-G Gadamer llama *Transformación en construcción*, donde a través del juego el sujeto puede llegar a la verdad de su ser. A lo largo de este juego el protagonista ha logrado pasar desde la confusión y la angustia a lograr buscarle un sentido al círculo de ayer, el cual amenazante, lo ha dejado perplejo y, apoyándose en su mujer, ha encontrado una estrategia para vencer el círculo, cuya encarnación de los pensamientos de Juan desdoblado son un indicio de lo que él desea expulsar para llegar a encontrar su verdad, encontrarse consigo mismo, hecho que consagra el juego, ya que le ha servido al individuo para poder interpretar su existencia y encontrar su posición ontológica, anticipando, de este modo, la fiesta.

El concepto de fiesta, desde esta perspectiva, se caracteriza por involucrar a un conjunto de individuos que comparten un goce y que han fracturado el tiempo impuesto, el tiempo calculador, en beneficio de un tiempo festivo con el fin de retornar a lo originario. Pero, ante todo, el alcanzar el estado de la fiesta permite la concreción del ser.

De este modo, Juan — luego de que su mujer contuviera su cuerpo en la cama para que no se desintegrara — ha encontrado la forma de vencer el círculo angustiante de ayer: *Es verdad. Ahora mi cuerpo, dibujado allí, está comprimido de todos lados; ahora ha vuelto a ser.-En cuanto al día vivido, mujer mía, de guillotina para adelante, lo resumiremos y encuadraremos en tu dibujo de mi cuerpo. Las formas que tú has hecho, lo conservarán en el papel y fuera de mí. Así es que ahora, vamos a dormir. -Sí - responde-, vamos a dormir* (1985: 151-152). La imagen de Juan contenido en la cama da cuenta de que ha generado una realidad nueva, lejana al círculo de ayer, el cuál le hizo desprenderse de su ser, ahora, Juan contenido, se ha encontrado consigo mismo, ha resuelto sus miedos y temores encarnados en el círculo; por lo tanto, el goce no será tan sólo para él, sino que lo vivirá en comunión con su amada Isabel para detenerse en este nuevo tiempo.

### 3.8. El rol del lector desde la perspectiva hermenéutica, según H-G Gadamer

Comprender la tarea que la filosofía hermenéutica asigna al lector implica reconocer un individuo que interactúa con la obra literaria (obra de arte) de una forma activa, cuya posición no es de subordinación frente a lo que el escritor intenta transmitir, sino que por el contrario, encontrar la forma de decodificar el mensaje de la obra con el fin de ser al mismo tiempo creador, en cuanto sujeto que crea experiencia y da vitalidad a lo simbólico del arte cuyo eje de acción se sitúa en el diálogo; pero, por sobre todo, teniendo en cuenta que el lenguaje no es un elemento inocente en la conformación de ese diálogo. Por lo tanto, desde la experiencia del lenguaje, los hombres asumen la obra como una dimensión vital, por lo que la vida misma, se descubre demandada por la obra literaria, en este caso. Es por eso que decimos con H- G. Gadamer, que leer es comprender-se, es decir, mirarse para vivir.

De este modo, el rol del lector desde la perspectiva hermenéutica supone una revisión de los conceptos desarrollados por H-G Gadamer en torno al lenguaje como condición de lo humano y la relación entre el texto y la interpretación, que conforma una manera de encontrarse y dar sentido a la obra.

### **3.8.1 El lenguaje como condición de lo humano**

Basado en la reflexión aristotélica, H-G Gadamer sitúa al lenguaje en el ámbito de la razón y la convivencia humana (esto porque el concepto *logos*, no sólo se define como razón, sino también y, sobre todo, como lenguaje.), algo que distingue al ser humano de los otros seres vivos, cuya realidad variable y dinámica hace posible la comunicación y el conocimiento. El lenguaje es algo vital para la experiencia y contacto entre los seres humanos, ya que en él se sientan las bases para el desarrollo del pensamiento y la vida en comunidad.

Es así como desde la filosofía hermenéutica el lenguaje no es un elemento neutro, una herramienta que puede tomar o dejar el hombre de acuerdo a sus necesidades: *El lenguaje no es un medio más que la conciencia utiliza para comunicarse con el mundo (...) El conocimiento de nosotros mismos y del mundo implica siempre el lenguaje, el nuestro propio. Crecemos, vamos conociendo el mundo, vamos conociendo a las personas y en definitiva a nosotros mismos a medida que aprendemos a hablar* (1998:147-148). Este conocer se asienta en la capacidad de abstraer por medio de la memoria y el recuerdo, lo que en el contacto con los otros genera conceptos y patrones reconocibles por una comunidad, permitiendo conocer y transformar esa experiencia en un saber general.

De esa manera, el lenguaje está por sobre toda interpretación que se hace del mundo, la interpretación se realiza mediante el lenguaje, ya que el hombre interpreta lingüísticamente el mundo y no es, por tanto, inocente.

El lenguaje, entonces, se realiza en el ámbito de la convivencia y el entendimiento en cuanto experiencia que se desarrolla en función del diálogo cuya esencia se configura en torno al juego, hecho que nos advierte que el individuo no posee conciencia de su lenguaje: *La forma efectiva del diálogo se puede describir partiendo del juego. Para ello es preciso liberarse de un hábito mental que ve la esencia del juego desde la conciencia del sujeto ludente (...) la fascinación del juego para la conciencia ludente reside justamente en ese salir fuera de sí para entrar en un contexto de movimiento que desarrolla su propia dinámica* (1998:150). Este desatarse de la conciencia para generar otra realidad con las reglas de los jugadores otorga universalidad al lenguaje, ya que el habla pertenece a la esfera de lo común, generándose un diálogo constante.

En el juego del diálogo instalado en la experiencia humana posibilita la apertura a los otros y así a la convivencia humana hecho fundamental en el intercambio de conocimientos y mensajes transmitidos a la vez por las obras de arte. En él también se instala un diálogo que se desarrolla como juego, donde los participantes pueden entrar y salir estableciendo sus propias reglas. El lector tampoco tiene conciencia de su lenguaje, ya que vive en él y se permite jugar en él.

### ***3.8.2. El texto y la interpretación en la configuración del lector***

Todo acto de comprender corresponde a la facultad de interpretar la realidad por medio del lenguaje y el diálogo. La obra de arte, en tanto, es una construcción que dice algo por sí misma, en cuanto su lenguaje no se reduce a un concepto comprensible por todos, sino que es el sujeto el que da sentido a ella con el fin de completarse y encontrarse. De este modo, el sentido de la interpretación se orienta a que el sujeto encuentre su ser en el mundo. Así como el hombre habita en el lenguaje, éste se sitúa en el mundo por medio de la interpretación del mismo.

El texto surge como una realidad dada que debe interpretarse, constituyéndose como un producto intermedio en el proceso de interpretación y que posee una abstracción, la que debe ser develada por el lector. De esta manera, el texto debe ser descifrable para el lector: *Para la óptica hermenéutica, la comprensión de lo que el texto dice es lo único que interesa. El funcionamiento del lenguaje es una simple condición previa. El primer presupuesto es que una manifestación sea audible o que una fijación escrita se pueda descifrar para que sea posible la comprensión de lo dicho o de lo escrito. El texto debe ser legible* (1998:329). Esto supone, además, que el análisis de la forma del lenguaje desarrollado por la lingüística y la gramática no tiene cabida en un análisis que intenta comprender sólo el mensaje de un texto, como es el caso de la hermenéutica.

El destinatario del texto puede o no ser indicado por el escritor y esto es significativo al momento de preguntarnos si el autor de una obra literaria posee un modelo de lector que funcione como un destinatario predeterminado a quien enviará el mensaje. Si bien el escritor plasma en el texto su propia forma de ver y expresar el mundo, no existe la manera de que, en el caso de la obra literaria, el texto llegue exclusivamente a quien el escritor desea; no obstante, el texto y el contenido que él posee será significativo solamente para aquel lector que comparte la intimidad y el mensaje de aquél texto: *El escritor, al igual que el participante en el diálogo, intenta comunicar lo que piensa y esto implica la atención al otro, con el que comparte ciertos presupuestos y con cuya comprensión cuenta. El otro se atiene al significado de lo dicho, es decir, lo entiende completándolo y concretándolo, sin tomar nada al pie de la letra* (1998:331-332). La cita expresa el carácter dinámico de la interpretación del texto de acuerdo a la filosofía hermenéutica, donde el texto que contiene la obra es interpretado por alguien a quien es significativo, siendo el contacto entre el escritor y el lector una coincidencia. Así, la preconcepción (expectativa de sentido) determina la comprensión y, por lo tanto, los dos interlocutores desean entenderse.

Por su parte, el símbolo tiene el papel de completar esta experiencia de modo que sea significativa para el lector, completar en el sentido de generar una oportunidad que le permita trascender el contexto de la obra para transformar la existencia propia, pues se comprende demandada por lo que descubre en la obra. Entre el escritor y el lector, entonces, se da en un contexto de encuentro con el arte, es vital que el símbolo genere en el lector la experiencia del ser enfrentado con su posición ontológica, lo que de uno u otro modo posibilitará lo significativo de la obra y su texto en el lector: *En lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia* (1991:86). Es el carácter experiencial el que posee la obra de arte y su texto lo que generará sentido y diálogo al momento de interpretar los textos que conforman la obra, confrontando el contenido del texto con la vivencia, donde el símbolo tiene el rol de llamar la atención del lector para completarlo.

En síntesis, la obra de arte se transforma en textos, en cuanto facilitan la comprensión, constituyéndose como una etapa transitoria en la interpretación, donde hay un escritor (autor de la obra literaria) que transmite un texto hacia un lector no determinado, utilizando un lenguaje que el lector debe descifrar y que sabe qué esperar del contenido, ya que comparte determinados códigos y formas de interpretar el mundo. Serán las características del mensaje que debe interpretarse-develarse las que produzcan el encuentro entre el escritor y el lector. Por lo tanto, el rol del lector es descifrar este texto con el fin de confrontarlo con su experiencia saliendo al encuentro con la obra de arte que posibilita el símbolo desde su lenguaje en dialogo con otro para resignificarlo con su propia experiencia. Es el lector quien decide si se involucra en el juego de la interpretación, y si decide involucrarse generará un consenso entre su experiencia y la obra.

### **3.9. Perspectivas para interpretar el carácter festivo y el hastío en la obra: hacia una crítica de la modernidad en Ayer.**

Para poder interpretar el sentido de la concreción de la fiesta o no concreción, así como el sentido del hastío en la obra *Ayer*, de Juan Emar, es imperativo situar la obra dentro del contexto moderno, siglo XX, época de cambios trascendentales en la vida humana, cuyo eje central se sitúa en el desarrollo de la ciencia por medio de la técnica.

De acuerdo a lo que plantea Jürgen Habermas, el desarrollo de la ciencia y la técnica configuran una “racionalización” de la sociedad por medio de la inserción de ambas categorías en las instituciones, generando un desencanto en el sujeto moderno, cuya característica principal es la confusión: *“racionalización” de la sociedad depende de la institucionalización del progreso científico y técnico. En la medida en que la ciencia y la técnica penetran en los ámbitos institucionales de la sociedad, transformando de este modo a las instituciones mismas, empiezan a desmoronarse las viejas legitimaciones. La secularización y el «desencantamiento» de las cosmovisiones, con la pérdida que ello implica de su capacidad de orientar la acción, y de la tradición cultural en su conjunto, son la otra cara de la creciente “racionalidad” de la acción social. (1986:54).*

Puesto que ciencia y técnica configuran el ser de la modernidad, Jürgen Habermas entiende que la modernidad es un proyecto inconcluso. Un proyecto que no ha podido realizarse por una intromisión en las esferas de la racionalidad. De acuerdo a lo planteado, el gran problema del proyecto moderno reside en que los avances del progreso tecnológico, no se traducen necesaria ni inmediatamente a la vida cotidiana. Ante esta situación, Habermas concluye que el proyecto de la modernidad no se ha realizado, y que no deberíamos abandonarlo.



Por lo tanto, podemos advertir que en la obra *Ayer*, el protagonista Juan constituye en sí una metáfora del desencanto de la modernidad en cuanto padece del sentido mecánico de la modernidad. Esto es posible apreciarlo en los pasajes en que Juan se reconoce como un sujeto en recurrente hastío que no logra romper con una mecánica que le impide encontrarse consigo mismo. Juan es un sujeto en contradicción con la modernidad cuando reflexiona sobre los valores que le entrega la realidad, como en la escena de la guillotina, donde alude a lo vicioso de una sociedad altamente jerarquizada que intenta decapitar el sentido común. La muerte no tiene un valor significativo para Juan y se mantiene al margen de la celebración.

De esta manera, el sentido del hastío se hace presente en la obra como una posibilidad que paradójicamente puede anticipar a la fiesta. El hastío aquí se presenta como un sinsentido que a la larga genera una reflexión y otorga sentido a la existencia del protagonista. Gilles Deleuze, advierte este carácter paradójico de lo absurdo y el sinsentido en cuanto hay un significante y un significado que se constituye como algo independiente, otorgando sentido a lo que no tiene: *El sinsentido opera una donación de sentido, tanto como una determinación de significación. Pero no lo hace en absoluto de la misma manera. Porque, desde el punto de vista del sentido, la ley regresiva no remite ya los nombres de grados diferentes a clases o a propiedades, sino que los reparte en series heterogéneas de acontecimientos. Y sin duda estas series están determinadas, una como significante y la otra como significada, pero la distribución del sentido en una y otra es completamente independiente de la relación precisa de significación. (1989:88)*. Este juego de contrarios alcanza unidad en cuanto el individuo, conciente del sinsentido, otorga un nuevo sentido que generará una nueva forma de ver el mundo. El hastío, entonces, cobrará significado dando pie a la reflexión que antecede a la fiesta.

El hastío del protagonista logra consagrar una reflexión desde sí mismo, es el momento en que el sujeto intenta confrontarse consigo mismo para encontrar sentido a la existencia y esto en sí constituye una crítica a la

modernidad, en cuanto se pone en duda la racionalidad del mundo que lo rodea (¿es moral guillotinar a un individuo que se reconoce como feliz cada cierto tiempo?, parece ser la consigna de nuestro personaje)

Por otra parte, la fiesta ocurre cuando el sujeto se ha liberado de un tiempo que se establece como racionalidad moderna en la conciencia del sujeto –lo que Habermas llama racionalización— y se establece una nueva realidad que hace que el sujeto rememore su experiencia de acuerdo a las circunstancias que ha vivido en comunión con otros.

La concreción de este carácter se realiza ya al final de la obra, cuando Juan se ve en un estado mental que le permite reflexionar y encontrar la salida al círculo angustiante de ayer junto a su esposa, generando una nueva realidad. Por lo tanto, cuando el protagonista logra darse cuenta de que la realidad circundante lo agobia y necesita generar una nueva realidad se afianza el carácter disidente de la modernidad que posee la obra.

Es así como del mismo modo que Juan logra transformar el hastío en fiesta, el lector de la novela *Ayer* puede lograr simbolizar esta experiencia para encontrar el carácter lúdico que es posible hallar en la obra. Solo así las posibilidades de encuentro que poseemos como lectores darán pie para que, como seres inmersos en el lenguaje, dotemos la experiencia de encuentro con la obra en una oportunidad para transformar la vida.

## **4. Capítulo III**

**Propuesta pedagógica:**

## 4.1. Introducción.

En el marco de nuestra investigación y el análisis de las categorías hermenéuticas al interior de la obra *Ayer*, surge la necesidad de elaborar una propuesta que nos permita dar a conocer a nuestro autor en el ámbito escolar, a partir de una exploración íntima de nuestros educandos.

El diseño de una propuesta pedagógica en relación a la obra de Juan Emar, se sustenta en la sugerencia Bibliográfica del Mineduc orientada hacia los IV años Medios, puesto que en este año, los estudiantes deben poseer las habilidades y competencias para elaborar un análisis y establecer relaciones con su propia experiencia como jóvenes.

Nuestra propuesta se enmarca en el área de literatura y pretende la exploración de la conciencia, no sólo de los personajes, sino que de ellos mismos, como sujetos dispuestos a enfrentarse al mundo de los adultos y asumir responsabilidad y tomar decisiones trascendentales en su desarrollo personal.

La novela *Ayer* de Juan Emar, se nos presenta como un puerta que nos permite conocer-nos y reconocer-nos a través de sus personajes y de la crisis que vive el protagonista. a partir de los cuestionamientos profundos de Juan, podemos identificar ciertas características comunes a los problemas que se plantean los estudiantes en relación a la formación de la persona y a la elaboración del proyecto de vida.

En este sentido, la categoría de Símbolo, según lo sistematizado en esta investigación, correspondería al momento en el que los estudiantes —al igual que Juan— logren identificar aquello de lo que carecen y, a través de esto, puedan iniciar un proceso de exploración personal, a través del cual, puedan situar su lugar en el mundo y en la realidad en la que habitan. Los estudiantes,

al relacionar su historia personal con la relatada en *Ayer*, debieran asumir su rol como sujetos históricos, marcados por el contexto en el que se han desarrollado y los valores imperantes en la época en la que habitan. Juan, como personaje protagónico, elabora distintas críticas en relación a la sociedad y en relación al modelo que se gestaba en ese momento —el cual es el imperante en la actualidad— y una crítica al sistema moral de instituciones valóricas tales como la Iglesia.

El juego, lo entenderemos entonces, como el proceso de indagación y de lectura de la obra, en el que el estudiante podrá indagar en sus emociones y sus experiencias inspirados en las experiencias de juego que presenta la obra y guiadas por el profesor mediante las actividades programadas en la planificación.

Si consideramos que los estudiantes ideales escogidos para la aplicación de la unidad pedagógica, corresponden a estudiantes de IV año medio, podemos asumir que dichos educandos, se encuentran en la elaboración de su proyecto de vida y en el proceso de tomar decisiones que para la sociedad se tornan las más importantes de sus vidas. En este contexto, la fiesta se concretará una vez que los estudiantes hayan podido proyectarse en el tiempo y valorarse como seres concientes y responsables de sus decisiones. En consecuencia, los educandos lograrán de esta forma hacerse cargo de su propia historia, situándose dentro de un contexto determinado.

Para la concreción de nuestra propuesta pedagógica, nos hemos planteado objetivos que guiarán además las actividades planteadas y los procesos evaluativos.

### **Objetivo general:**

- A través de la lectura de *Ayer*, y el reconocimiento de las categorías de Símbolo, Juego y Fiesta, se pretende relacionar y re-pensar un recorrido por la historia de los educandos y su posterior proyecto de vida

### **Objetivos específicos:**

- Comprender la crisis que enfrenta Juan —el protagonista de la novela— y el cuestionamiento a su lugar en el mundo.
- Identificar y comprender las categorías de Símbolo, Juego y Fiesta en relación a la obra *Ayer* de Juan Emar.
- Guiar a los estudiantes hacia una exploración íntima de sí mismos, a través de la lectura de *Ayer*.

En el marco de los Planes y Programas diseñados por el Mineduc, los elementos considerados como claves y guías en nuestra propuesta son: Objetivos Fundamentales Transversales, Contenidos Mínimos Obligatorios y los Objetivos Fundamentales:

### **Objetivo Fundamental Transversal:**

**Conocimiento de sí mismos:** A través de la lectura y análisis de obras literarias que tematizan la exploración de niveles profundos de la conciencia (2001:12), se pretende que los estudiantes recorran su historia de vida.

**Contenidos Mínimos Obligatorios: Literatura:** La identificación, en las obras leídas, de temas y aspectos de la realidad contemporánea que se relacionen con la experiencias, preocupaciones e intereses de los alumnos y alumnas; y la apreciación del valor de la literatura como medio de expresión, conocimiento y comprensión del ser humano y del mundo en la época actual (2001: 148) .

**Objetivos Fundamentales:** Apreciar el valor de las obras literarias como medio de expresión, conocimiento y comprensión de la realidad actual (2001: 144).

#### 4.1.2. Rol del profesor

Para la aplicación de nuestra Unidad didáctica resulta necesario plantear un perfil del profesor que sea coherente con nuestra propuesta y que permita el desarrollo no sólo de lo planificado, sino que el desarrollo de los estudiantes.

El profesor ideal para esta propuesta, se perfila como un profesor acompañante, que ayude a los estudiantes a descubrirse y a reconocer ciertas características propias de la edad. Además de permitirles encontrar las herramientas necesarias para vincularse con la sociedad. Se considera un profesor abierto al diálogo y que sea capaz de reconocer y valorar las diferencias entre sus estudiantes.

En relación a la valoración de los conocimientos previos, el profesor no sólo debe considerarlos, sino que además debe aprehenderlos, para, compartir los nuevos contenidos en el proceso de aprendizaje. En este mismo sentido, el contexto en el que se sitúan los estudiantes, debe ser visto como un aporte más que como una amenaza al proceso, puesto que se pretende, a través de esta propuesta, que los estudiantes se reconozcan como sujetos históricos. Por lo tanto, el contexto y la familia se entienden como parte fundamental y vinculante en el proceso de aprendizaje.

En cuanto a la especialidad del subsector de Lenguaje y Comunicación, el profesor debe dar bases para que los estudiantes generen nuevas propuestas de lecturas frente a las obras y establezcan sus propias relaciones entre la obra y el lector, para así lograr una comprensión significativa, no sólo de la realidad literaria, sino de sus propias vivencias. De este modo, se desarrollan los objetivos fundamentales transversales planteados en el sistema

educativo actual como el desarrollo de un pensamiento crítico, una formación ética, además del desarrollo de la persona y su entorno.

### **4.1.3. Orientaciones metodológicas generales:**

La Unidad didáctica diseñada, está pensada para un trabajo en aula de seis horas pedagógicas, repartidas en cuatro semanas consecutivas, en las que se comprende un trabajo de lectura domiciliaria guiada, trabajo con guías de actividades, guías de contenido y un trabajo de producción textual que consiste en la elaboración de un ensayo.

El trabajo escogido como la evaluación final de esta unidad, tiene la peculiaridad de permitir la sistematización de reflexiones personales profundas en torno los contenidos trabajados de forma coherente. Además de esto, permite a los estudiantes la posibilidad de relacionar la obra leída con experiencias personales y con la imagen que tienen de sí mismos.

De acuerdo al enfoque escogido para la investigación, el ensayo es lo que mejor se ajusta —como evaluación final aplicable a estudiantes de colegio—, ya que nos ofrece una amplitud en la mirada y en la comprensión de problemas profundamente humanos, al contrario de un trabajo más científico como lo es una monografía. Si lo que se espera es una reflexión profunda e íntima en relación a la existencia, a través de la comprensión de las categorías de símbolo, juego y fiesta, el ensayo es la mejor herramienta para desarrollar la conducta crítica y reflexiva que nos hemos propuesto como OFT.

En el marco de las propuestas de planificación en el sistema educativo actual, nuestras planificaciones, en ambos modelos, se centran en los estudiantes y en los aprendizajes esperados, más que en los objetivos, puesto que el constructivismo, entendido como una mirada hermenéutica a la



educación, lo que se busca es que el estudiante problematice su realidad y, mediante dicha problematización, logre acercarse no sólo a los contenidos, sino que a la modificación de la conducta. En este sentido, el subsector es visto como un medio, más que como un fin, mediante el cual, el estudiante pueda comprender su realidad y vincularse con su entorno.

## 4.2. Planificación modelo T

**Unidad 2:** *Análisis de textos literarios referidos a temas contemporáneos.*

**Sub-Unidad:** *La literatura como exploración íntima.*

**Curso:** NM4

**Tiempo estimado:** 24 horas.

➤ <i>Contenidos Conceptuales</i>	Estrategias de Aprendizajes / Procedimientos
<p>:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <i>Las vanguardias literarias chilenas</i></li> <li>➤ <i>Concepto de símbolo, juego y fiesta.</i></li> <li>➤ <i>Culturas juveniles y proyecto de vida</i></li> <li>➤ <i>El ensayo</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Los estudiantes comprenden el valor de la literatura como medio de expresión y conocimiento a través de la lectura comprensiva de la novela <i>Ayer</i> de Juan Emar.</li> <li>➤ Aplican las categorías de símbolo, juego y fiesta en la obra escogida.</li> <li>➤ Identifican en la novela <i>Ayer</i> de Juan Emar la propia crisis que experimenta el protagonista relacionándola con sus vivencias personales.</li> <li>➤ Analizan y Evalúan la novela a través de la elaboración de un ensayo que les permita establecer relaciones con sus propias vivencias previas y actuales.</li> </ul>
Capacidades y Destrezas	Valores y Actitudes
<p>Capacidades:</p> <p>Comprender:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Analizar</li> <li>➤ Interpretar.</li> <li>➤ Relacionar.</li> <li>➤ Resumir.</li> <li>➤ Ordenar.</li> <li>➤ Esquematizar.</li> </ul> <p>Expresión Oral-Escrita:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Exposición de ideas.</li> <li>➤ Vocabulario</li> </ul>	<p>Valores:</p> <p>Respeto:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Tolerar.</li> <li>➤ Aceptar.</li> <li>➤ Convivir.</li> <li>➤ Compartir.</li> </ul> <p>Solidaridad:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compañerismo.</li> <li>➤ Amistad.</li> <li>➤ Sentido de equipo.</li> <li>➤ Aprendizaje cooperativo.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Redacción</li> <li>➤ Ortografía</li> </ul> <p>Dialogar:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Intercambiar opiniones.</li> <li>➤ Argumentar</li> <li>➤ Saber escuchar</li> <li>➤ Discutir en grupo.</li> <li>➤ Acordar</li> <li>➤ Comentar.</li> </ul> <p>Convivir:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Aceptar diversidad.</li> <li>➤ Autoimagen.</li> <li>➤ Organizarse grupalmente.</li> <li>➤ Asumir roles.</li> </ul> <p>Creatividad:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Imaginación.</li> <li>➤ Iniciativa</li> <li>➤ Curiosidad</li> <li>➤ Indagación.</li> </ul>	<p>Creatividad:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Imaginar.</li> <li>➤ Representar.</li> <li>➤ Sensibilidad.</li> <li>➤ Inventiva.</li> </ul>
---	--

### 4.3. Planificación modelo lineal

**Unidad 2:** *Análisis de textos literarios referidos a temas*

*Contemporáneos.*

**Sub-Unidad:** *La literatura como exploración íntima.*

**Curso:** *NM4*

**Tiempo estimado:** *4 semanas*

<b>Contenidos</b>	<b>Aprendizajes esperados.</b>	<b>Actividades</b>	<b>Tiempo</b>	<b>Evaluaciones</b>	<b>Orientaciones metodológicas.</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Las vanguardias literarias chilenas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Valoran el concepto de Vanguardia y su relevancia en Chile.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Motivación con imágenes del grupo vanguardista pictórico Montparnasse</li> <li>•</li> <li>➤ Lluvia de ideas</li> <li>➤ Clase expositiva en relación al concepto de vanguardia.</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	<p>2 horas pedagógicas.</p>	<p>Ronda de preguntas.</p> <p>Ronda de preguntas.</p>	<p>La clase se estructura a manera de conversación para potenciar la capacidad de reflexión en los estudiantes</p>

Contenidos	Aprendizajes esperados.	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones metodológicas.
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Juan Emar como un escritor vanguardista.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Comprenden y reconocen en la novela <i>Ayer</i> de Juan Emar el interés por la exploración de los niveles más profundos de la conciencia; identifican su efecto en la experiencia estética y en la configuración de sentidos posibles para la interpretación literaria.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Motivación.</li> <li>➤ Clase expositiva para dar a conocer a Juan Emar y situarlo en el contexto de las vanguardias chilenas y la relevancia de <i>Ayer</i> en cuanto a las posibilidades de interpretación literaria.</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	<p>2 horas pedagógicas.</p>	<p>Ronda de preguntas y conversación.</p>	<p>La clase se estructura a manera de conversación para potenciar la capacidad de reflexión y crítica en los estudiantes</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <i>Ayer</i> de Juan Emar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Reconocen elementos de análisis literarios en <i>Ayer</i>: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Espacio</li> <li>• Tiempo</li> <li>• Mundos Narrativos</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Revisión de algunos pasajes de la obra y constatar elementos de análisis literario. (revisar anexo pedagógico I)</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	<p>2 horas pedagógicas.</p>	<p>Lista de cotejo en relación a:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Organización grupal.</li> <li>• Lectura y reflexión de la obra.</li> <li>• Revisión de guía.</li> </ul>	<p>La clase se ordena de manera grupal y se trabajará con guía de actividades Considerando que la conversación y el intercambio de ideas favorecerá el aprendizaje de los estudiantes.</p>

Contenidos	Aprendizajes esperados.	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Culturas juveniles.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Identifican y caracterizan la cultura juvenil a la que los estudiantes pertenecen.</li> <li>➤ Valoran críticamente la relevancia de las culturas juveniles en el contexto de la sociedad actual.</li> <li>➤ Valoran el proyecto de vida que propone cada cultura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Motivación con frases de canciones pertenecientes a diversos estilos musicales.</li> <li>➤ Exposición entorno al concepto de Cultura y la necesidad de generar una cultura como un espacio de identificación.</li> <li>➤ Foro en el que los estudiantes reconocen y valoran su propia cultura.</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	<p>2 horas pedagógicas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ <b>Ronda de preguntas.</b></li> <li>➤ Lista de cotejo que considere: <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Seriedad y nivel de reflexión en el Foro.</li> <li>❖ Tolerancia.</li> <li>❖ Capacidad argumentativa</li> <li>❖ Capacidad de reconocer-se como sujeto ante y con la otredad.</li> </ul> </li> </ul>	<p>La clase se ordena mediante un foro para desarrollar las capacidades de reflexión y crítica además de fomentar las habilidades de expresión oral.</p>

Contenidos	Aprendizajes esperados	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
Proyecto de Vida	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Valoran críticamente el proyecto de vida elaborado por los estudiantes.</li> <li>➤ Comprenden el proyecto de vida como una elaboración personal e individual.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Lluvia de ideas.</li> <li>➤ Exposición en relación a la importancia de la elaboración de un proyecto de vida y las características que implica en cuanto a proyección y a revisión de la historia personal.</li> <li>➤ Trabajo individual orientado a la identificación de su proyecto de vida.</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	2 Horas pedagógicas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ronda de preguntas.</li> <li>➤ Exposición de los proyectos de vidas.</li> </ul>	<p>La clase se ordena de manera individual y se trabajará con la elaboración de proyecto de vida en el que se considerará:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Expresión oral y escrita.</li> <li>❖ Capacidad de reflexión.</li> <li>❖ Capacidad crítica.</li> </ul>

Contenidos	Aprendizajes esperados	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
<p>Conceptos de Símbolo, Juego y Fiesta como categorías que facilitan la exploración personal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Conocen los conceptos según las orientaciones de la hermenéutica.</li> <li>➤ Identifican estos conceptos en Ayer, valorando al protagonista como un personaje en crisis que explora su existencia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Lluvia de ideas en torno a las preconcepciones de dichos conceptos.</li> <li>➤ Exposición sistemática en relación a dichos conceptos y su relevancia en la obra.</li> <li>➤ Trabajo grupal que permita identificar los conceptos en la obra y la crisis que vive el protagonista (revisar anexo pedagógico II)</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	<p>2 Horas pedagógicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ronda de preguntas y conversación.</li> <li>➤ Evaluación formativa: 10% que considere: <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Responsabilidad</li> <li>❖ Tolerancia.</li> <li>❖ Integración.</li> <li>❖ Capacidad de relación entre las categorías- la novela- experiencia de vida.</li> </ul> </li> </ul>	<p>La clase se ordena de manera grupal y se trabajará con guía de actividades. Considerando que la conversación y el intercambio de ideas favorecerán el aprendizaje de los estudiantes</p>



Contenidos	Aprendizajes esperados	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
<p>El hastío como un estado de ánimo presente en la obra y como una característica propia de la sociedad actual.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Valoran y reconocen el hastío como una característica propia de nuestra sociedad moderna.</li> <li>➤ Identifican el hastío tanto en la obra como en nuestras vidas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Motivación.</li> <li>➤ Clase expositiva en cuanto al hastío como frustración de la fiesta y como requerimiento de la misma.</li> <li>➤ Trabajo grupal en torno al reconocimiento del hastío en pasajes de la obra y en relación a ciertos elementos propios de nuestra realidad que provocan este estado anímico (Revisar anexo pedagógico II)</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	<p>2 Horas pedagógicas</p>	<p>Ronda de preguntas y conversación en las que se considerarán:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Capacidad reflexiva y crítica de relacionar el hastío con las categorías de símbolo, juego y fiesta.</li> </ul>	<p>La clase se ordena de manera grupal y se trabajará con guía de actividades. Considerando que la conversación y el intercambio de ideas favorecerán el aprendizaje de los estudiantes</p>

Contenidos	Aprendizajes esperados	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
<p>Símbolo, Juego y Fiesta en el proyecto de vida.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Aplican las categorías de Símbolo, Juego y Fiesta en la elaboración del proyecto de vida.</li> <li>➤ Asocian y relacionar Símbolo-presente.</li> <li>➤ Comprenden el símbolo como carencia existencial y al mismo tiempo como trascendencia del existir.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Recapitulación de la clase anterior y exposición del trabajo anterior.</li> <li>➤ Elaboración de un autorretrato o descripción acerca de “lo que somos ahora”. (trabajo individual)</li> <li>➤ Cierre y exposición de algunos trabajos.</li> </ul>	<p>2 Horas pedagógicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Evaluación formativa que represente el 15 % que considere: <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Expresión oral y escrita.</li> <li>❖ Capacidad de reflexión.</li> <li>❖ Capacidad crítica.</li> </ul> </li> </ul>	<p>La clase se ordena de manera individual y se trabajará con la elaboración de autorretrato que permita relacionar el concepto de símbolo con “lo que somos ahora”.</p>

Contenidos	Aprendizajes esperados	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
<p>Símbolo, Juego y Fiesta en el proyecto de vida</p>	<p>Relacionar juego-viaje por la historia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Motivación y explicación de la clase.</li> <li>➤ Elaboración de una autobiografía en relación a “lo que fui y lo que quería ser”</li> <li>➤ Cierre y exposición de algunos trabajos.</li> </ul>	<p>2 Horas pedagógicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Evaluación formativa que represente el 15 % que considere: <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Expresión oral y escrita.</li> <li>❖ Capacidad de reflexión.</li> <li>❖ Capacidad crítica.</li> </ul> </li> </ul>	<p>La clase se ordena de manera individual y se trabajará con la elaboración de autobiografía que permita relacionar el concepto de juego el viaje por su propia historia.</p>

Contenidos	Aprendizajes esperados	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
Símbolo, Juego y Fiesta en el proyecto de vida	Relacionan Fiesta-proyecto de vida.	<p>Motivación e instrucciones de la clase</p> <p>Elaboración de una visión acerca de “lo que quiero ser” y “ lo que me atrevo a ser”</p> <p>Cierre.</p>	2 Horas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Evaluación formativa que represente el 10 % que considere: <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Expresión oral y escrita.</li> <li>❖ Capacidad de reflexión.</li> <li>❖ Capacidad crítica.</li> </ul> </li> </ul>	La clase se ordena de manera individual y se trabajará con la elaboración de proyecto de vida que permita relacionar el concepto de fiesta con “lo que quiero ser”.

Contenidos	Aprendizajes esperados	Actividades	Tiempo	Evaluaciones	Orientaciones Metodológicas
Ensayo	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Conocen e identifican las características propias de un ensayo.</li> <li>➤ Reconocen los elementos de un ensayo en distintas lecturas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Lluvia de ideas.</li> <li>➤ Clase expositiva en relación a las partes de un ensayo.</li> <li>➤ Trabajo con lecturas escogidas y breves.</li> <li>➤ Cierre.</li> </ul>	2 Horas pedagógicas	<p>Ronda de preguntas.</p> <p>Evaluación Formativa que considerará:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Tolerancia</li> <li>❖ Respeto</li> <li>❖ Valoración crítica</li> <li>❖ Capacidad de reflexión.</li> </ul>	La clase se ordena de manera grupal y se trabajará con guía de actividades. Considerando que la conversación y el intercambio de ideas favorecerán el aprendizaje de los estudiantes.

<b>Aprendizajes esperados</b>	<b>Actividades</b>	<b>Tiempo</b>	<b>Evaluaciones</b>	<b>Orientaciones Metodológicas</b>
<p>Conocen e identifican las características propias de un ensayo.</p> <p>Reconocer los elementos de un ensayo en distintas lecturas</p>	<p>Resumen de la clase anterior.</p> <p>Trabajo con guía (revisar anexo pedagógico III).</p> <p>Cierre y revisión.</p>	<p>2 horas pedagógicas</p>	<p>Evaluación formativa que corresponde a un 10% de la nota final, considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Comprensión lectora.</li> <li>-Capacidad de análisis.</li> </ul>	<p>Después de esta clase se entregan las pautas de elaboración del trabajo final que corresponde a un Ensayo, cuyo tema central será la exploración de la conciencia en la obra y la valoración de los estudiantes a través del proyecto de vida.</p> <p>La evaluación de dicho ensayo considerará el 40% de la nota final y la pauta será:</p>

## **5. Anexo pedagógico**

## **5.1. Pauta de corrección del Ensayo Final:**

En el trabajo final, el que representa un 40% de la nota final de la unidad didáctica desarrollada, los elementos a evaluar son:

### **Estructura del texto:**

- a) Introducción: delimitación del tema, formulación del problema objetivos, presentación de argumentos.
- b) Desarrollo: Profundización de argumentos, presentación de contra-argumentos, desarrollo de objetivos.
- c) Conclusión: Recorrido por los objetivos, argumentos y reflexión final.
- d) Contenido: Aplicación de las categorías Símbolo, Juego, Fiesta y Hastío;  
Relación coherente entre proyecto de vida y la obra.

### **Expresión escrita:**

- a) Redacción: Coherencia y cohesión textual.
- b) Ortografía: Puntual, acentual y literal.

### **Capacidad de análisis y reflexión:**

- a) presentación del tema y problema.
- b) Argumentación.

**Tiempo de trabajo domiciliario: dos semanas (12 horas pedagógicas)**



## 5.2. Anexo pedagógico I

### Guía de aprendizaje y comprensión lectora.

#### La literatura como exploración íntima.

La presente guía pretende que tú puedas Reconocer elementos de análisis literario en la novela *Ayer* de Juan Emar. Además de Comprender y reconocer en la novela *Ayer* de Juan Emar el interés por la exploración de los niveles más profundos de la conciencia.

El trabajo con guía está pensado para que trabajes con tus compañeros, salvo en el ítem "Interpreta y Crea" que debes realizarlo de manera individual.

#### *Situándonos en el contexto*



Juan Emar 1883-1964

Importante escritor y pintor chileno que irrumpió en la escena nacional asociado al grupo intelectual Montparnasse. Esta fusión de intelectuales se constituyó en el principal promotor de los cambios que experimentaría la plástica nacional en la década del veinte.

- I- Recuerda que el contexto histórico y literario es una ayuda necesaria para comprender e interpretar una obra. Junto a tu grupo de compañeros investiguen más sobre la vida obra de Juan Emar.



- II- Lean atentamente el capítulo II de La novela *Ayer* de Juan Emar.

**Recuerda que:**

Pasos que se deben seguir en la lectura de obras literarias:	
•	Establecer y otorgar un sentido a la obra literaria desde la propia experiencia de lectura concreta y actual del texto, incorporando sus propios conocimientos, creencias y valoraciones (lectura individual).
•	Investigar y recopilar distintas interpretaciones y lecturas críticas (individual o colectiva) que se han hecho de una obra literaria a través del tiempo, para descubrir el desarrollo de la significación de los textos de la historia literaria.
•	Comparar esas interpretaciones con las que ustedes efectuaron de manera concreta en nuestra época.

**Aplica los conceptos**

III- Identifiquen y describan brevemente los protagonistas del capítulo II de la novela *Ayer* de Juan Emar. Elaboren un breve esquema de los indicios presentes en el accionar de este capítulo.

IV- Identifiquen los espacios presentes en la narración. Luego diseñen una obra de intención plástica en donde se plasme el espacio que ustedes consideren más relevante y presente dentro de la novela.

Recuerda que:

**El espacio** es el lugar en el que transcurre la acción del relato, presentado por el narrador y a veces por un personaje. Es el entorno donde sucede la historia. Puede ser una ciudad, una habitación o la cabeza de un personaje.

<b>Físico</b>	Lugar donde suceden los acontecimientos. Puede ser abierto o cerrado.
<b>Psicológico</b>	Atmósfera espiritual que envuelve a los personajes y a la acción. Ej.: ambiente de tristeza.
<b>Social</b>	Entorno cultural, histórico, económico, social etc. donde se desarrollan los hechos.

V- En la novela *Ayer* de Juan Emar predomina un estilo de narración, identifiquen a que categoría corresponde y ejemplifiquen con la misma obra. ¿Consideran que el estilo que se reconoce en la novela influye directamente en la caracterización de los personajes y en la elección del autor en el tipo de narrador? Justifiquen su respuesta.

Recuerda que:

<b>Estilo Directo</b>	Introduce el diálogo de los personajes dejando que ellos mismos sean los que “hablen”, de manera que sus parlamentos aparecen reproducidos directamente de sus palabras.
<b>Estilo indirecto</b>	El narrador domina el relato. En este caso el diálogo de los personajes es incorporado a la narración y dado a conocer a través de la voz del narrador. Para hacer referencia al diálogo de los personajes, el narrador usa la conjunción “que” como conexión entre su palabra y la palabra del personaje.
<b>Estilo Indirecto Libre</b>	En este estilo, modo directo e indirecto se fusionan y el narrador habla desde el interior del personaje, transmitiendo así lo complejo de la intimidad de estos.

VI- ¿En qué tipo de mundo literario se puede clasificar la obra?  
¿Consideran que el protagonista de la novela vivencia sucesos poco cotidianos? Fundamenten su respuesta.

**Recuerda que:**

**Mundo narrativo:** Universo de ficción en el que, a través de la descripción, personajes, espacio y tiempo, se construye una realidad.

<b>Mundo Cotidiano</b>	Presenta una descripción objetiva y es fiel a la realidad
<b>Mundo Onírico</b>	Mirada hacia el interior de los personajes. Se caracteriza por exponer sueños en la narración.
<b>Mundo Realista</b>	Se ajusta a la realidad de los acontecimientos y refleja los rasgos característicos de un época.
<b>Mundo Utópico</b>	Presenta condiciones inexistentes. Se caracteriza por presentar una visión de hombre y sociedad idealizada.
<b>Mundo Fantástico</b>	Trasgresión del orden racional de los acontecimientos
<b>Mundo Maravilloso</b>	Escapa a las leyes espacio temporales.
<b>Mundo Real maravilloso</b>	Coexiste lo real con lo fantástico de manera natural.
<b>Mundo Legendario</b>	Puede basarse en hechos históricos o fantásticos. Surge de la tradición folclórica oral.

## **Interpreta y Crea**

VII- Individualmente elabora un escrito de intención literaria a tu elección, puede ser un ensayo, poema, un cuento, etc. No importa el género, lo importante es el sentido y el uso del lenguaje que incorpores en tu creación. Elabóralo a partir de la siguiente pregunta ¿La crisis experimentada por Juan es representación de la crisis del sujeto contemporáneo?



## **Socializa la Lectura**

VIII. Reúnanse en grupos de cuatro personas. Cada integrante deberá presentar su escrito de intención literaria ante el grupo. Cada estudiante deberá elaborar una evaluación o crítica de la obra literaria de su compañero. Entre todos, elijan el que resulte más atractivo e interesante y expónganlo ante el curso.

### 5.3. Anexo pedagógico II

## Guía de aprendizaje

### Símbolo, Juego, Fiesta y Hastío.

*A través de la siguiente guía, se espera que puedas conocer, valorar y aprehender las categorías de Símbolo, Juego, Fiesta y Hastío como elementos para un análisis no sólo literario, sino que nos permiten comprender nuestra propia vida y facilitan nuestra vinculación con nuestro entorno.*

La forma de trabajar esta guía es grupal, para que puedas poner en común con tus compañeros (y luego con tu curso), experiencias que nos permiten reflejar dichas categorías y así poder aprehenderlas.

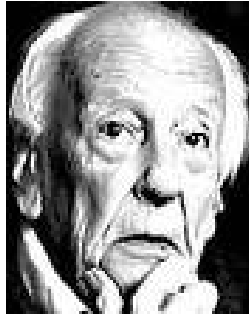
#### **I) Rincón del saber:**

Los conceptos que hemos trabajado en clases, son elementos que ha planteado una arista de la filosofía que se denomina Hermenéutica, y uno de sus exponentes más importantes es un pensador alemán llamado Hans Georg Gadamer, quién justamente ha expuesto las categorías que ya conoces y que volveremos a repasar.

La hermenéutica, es conocida como la ciencia que busca comprender e interpretar no sólo las obras de arte, sino que nuestra existencia, de esta forma, podemos aprehender y crear nuevos significados a partir de nuestras propias experiencias y según la forma en que las vivamos. El modo en el que enfrentamos nuestras experiencias siempre está determinado por nuestra historia, por lo que nuestras familias y nuestro entorno nos entrega. Lo mismo ocurre con las Obras de arte. La forma en que nosotros las entendemos siempre está ligado a lo que somos y principalmente a lo que las obras nos dicen.

H-G Gadamer, nace el año 1900 en Alemania y muere el año 2002, fue discípulo de uno de los filósofos más importantes, en especial para la hermenéutica, Martín Heidegger, de ahí que nuestro autor se dedique a la comprensión de la obra de arte, pero no como un objeto solamente estético, sino que además como una forma de entendernos y de comprender nuestra realidad. Para H-G Gadamer, la obra de arte contiene una forma pura de lenguaje que nos permite vincularnos con nuestros espacios más íntimos y con nuestra historia.





**II) Empecemos aclarando lo que ya sabemos:**

Responde las siguientes preguntas según lo visto en clases:

1) ¿Es posible comprender nuestras vidas a través de una obra literaria como *Ayer*? Fundamenta tu respuesta:


2) Define según lo que entendiste los conceptos Símbolo, Juego y Fiesta.


3) ¿Es posible que podamos comprender nuestra existencia desde el hastío?


### III) Especifiquemos:

En clases ya hemos visto los conceptos de Símbolo, Juego y Fiesta y, así como nos permiten la comprensión del texto *Ayer*, también nos permiten la comprensión de nuestra existencia y poder así, crear nuestro proyecto de vida. Es por esto que no sólo necesitamos la comprensión de estos conceptos, sino que también necesitamos acercarlos a nuestra vida cotidiana. Para esto, observemos el siguiente recuadro y realicemos las actividades.

CONCEPTO	DEFINICIÓN
<i>Símbolo</i>	Nos anuncia algo de lo que carecemos, da cuenta de que no estamos completos y nos advierte la necesidad de complementación, con otro (sea otra persona o una obra de arte).
<i>Juego</i>	Es la forma que tenemos de vincularnos con ese algo que nos falta, a través de la cual podemos ser lo que queremos ser y podemos conocernos mejor. El juego nos vincula con nuestro pasado y nos permite entender la forma en la que vemos el mundo.
<i>Fiesta</i>	Nos permite vernos como realmente somos y nos facilita la aceptación de nosotros mismos y de nuestro entorno. Nos vincula con lo que nos rodea. La Fiesta se da cuando nos sentimos completos, cuando hemos logrado ser lo que realmente queríamos ser. La fiesta tiene la característica de no siempre se logra, a veces no logramos complementarnos y aparece lo que denominamos hastío.
<i>Hastío</i>	Si bien es cierto, la palabra hastío la relacionamos con un estado anímico de aburrimiento, o de "amurramiento", la podemos re-definir si, entendemos que, cuando nos damos cuenta de que algo nos está aburriendo, somos capaces de crear algo que nos permita cambiar nuestro estado. En este sentido, podemos decir que el hastío es una puerta a una forma de crear o una forma creativa de resolver problemas.



#### **IV) Comparemos:**

- 1) Escoge con tu grupo un pasaje de la obra *Ayer* de Juan Emar y confronta los conceptos revisados en el recuadro e identifícalos al interior del texto, para esto te recomendamos:
  - a) Re-lee el pasaje de manera atenta. Mientras uno de los integrantes lee, los otros toman apuntes estableciendo el nexo entre los conceptos y la obra.
  - b) Elaboren un cuadro comparativo entre el concepto y algún fragmento de la obra en el que se refleje de mejor manera lo que estamos trabajando.

Pasajes que te recomendamos:

- ❖ Capítulo II páginas 15-27
- ❖ Capítulo III páginas 29-44
- ❖ Capítulo V páginas 63- 79

- 2) Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno:
  - a) ¿Cuál crees que es el estado anímico de Juan en el pasaje que escogiste?
  - b) ¿Lograste identificar los conceptos en el pasaje que trabajaste?
  - c) ¿Te sentiste identificado con alguna muestra anímica de Juan?, ¿Alguna vez te has sentido cómo él frente a algún problema?.

#### **V) Adelantemos algunas cosas:**

Si el símbolo nos permite saber que carecemos de algo, ¿Qué sientes tú que no tienes y que crees que te ayudaría a ser feliz o a sentirte bien?

Juguemos a que tienes la posibilidad de conversar contigo mismo, pero cuando eras niño, ¿qué crees tú que te dirías?, ¿Crees tú que eres como te habías imaginado que serías hace diez años?

¿Cómo te imaginas en diez años más?, Si tuvieras la posibilidad de conversar contigo mismo en diez años más, ¿qué te dirías?

Una vez que hayas respondido estas preguntas, coméntalas con tus compañeros y relata tu experiencia.





## 5.4. Anexo pedagógico III

### Guía de Aprendizaje

Ensayo



Luego de haber visto estas imágenes ¿Qué impresión te causan? A partir de tus ideas reflexiona en torno a las siguientes preguntas argumentando cada una de ellas.

- 1- ¿Sabes que significa el término *Revolución y Masas*?
- 2- ¿Qué entiendes por *Sociedad de Consumo*?

*Si te interesa conocer aun más acerca de este tema, sus ventajas y desventajas, puedes consultar la página:*

<http://club.telepolis.com/pastranec/rt70.htm>

A continuación te invitamos a que leas de manera individual con mucha atención y calma el siguiente fragmento extraído del ensayo “La Revolución de las Masas” del autor Ortega y Gasset para que reflexiones en torno a lo tratado en dicho ensayo.

#### ***La rebelión de las masas***

#### ***Ortega y Gasset***

(Fragmento)

1.- “Hay un hecho que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea de la hora presente. Este hecho es el advenimiento de las masas al pleno poderío social. Como las masas, por definición, no deben ni pueden dirigir su propia existencia, y menos regentar la sociedad, quiere decirse que Europa sufre ahora la más grave crisis que a pueblos, naciones culturas cabe padecer. Esta crisis ha sobrevivido más de una vez en la historia. Su fisonomía y sus consecuencias son conocidas. También se conoce su nombre. Se llama la rebelión de las masas.

2.- Para la inteligencia del formidable hecho conviene que se evite dar, desde luego a las palabras “rebelión”, “masas”, “poderío social”, etc., un significado exclusivo o primeramente político. La vida pública no es sólo política.

3.- Tal vez la mejor manera de acercarse a este fenómeno histórico consista en referirnos a una experiencia visual, subrayando una facción de nuestra época que es visible con los ojos de la cara.

4.- Las salas de los médicos famosos, llenas de enfermos. Los espectáculos, como no sean muy extemporáneos, llenos de espectadores. Las playas, llenas de bañistas.

5.- ¿Qué es lo que vemos y al verlo nos sorprende tanto? Vemos la muchedumbre, como tal, posesionada de los locales y utensilios creados por la civilización.

6.- Pero el hecho es que antes ninguno de estos establecimientos y vehículos solía estar lleno, y ahora rebosan, queda fuera gente afanosa de usufructuarlos.

7.- Esto, maravillarse, es la delicia vedada al futbolista, y que, en cambio, lleva al intelectual por el mundo en perpetua embriaguez de visionario. Su atributo son los ojos en pasmo. Por eso los antiguos dieron a Minerva la lechuza, el pájaro con los ojos deslumbrados.”

### **Conociendo el sentido del Ensayo**

La lectura es una herramienta que permite ampliar tus conocimientos y mejorar tu capacidad de retención y comprensión lectora. De acuerdo a esto, luego de haber realizado tu primera lectura de “La rebelión de las Masas” responde las siguientes preguntas.

- 1- ¿Cuál es la idea principal que se infiere del primer párrafo?
- 2- ¿Cuál es el sentido que cobra la frase del séptimo párrafo “*Por eso los antiguos dieron a Minerva la lechuza, el pájaro con los ojos deslumbrados.*” en el contexto del ensayo?

### **Aplicando tu conocimiento**

Recuerda la materia vista en clases anteriores sobre el ensayo y sus características fundamentales. A partir de esto, desarrolla la siguiente actividad, la cual te permitirá aplicar tu conocimiento y reforzar los contenidos ya vistos.

- 1- ¿Cuál es el tema desarrollado en el ensayo?
- 2- ¿Qué características estructurales se presentan en el ensayo? Considera para esto: La actualidad del tema, carencia de especialidad y

exhaustividad, relación dialógica con el lector, carácter argumentativo, subjetividad y voluntad de estilo personal.

- 3- ¿De qué manera se manifiesta la subjetividad en el ensayo? Por medio de:
  - La presencia del yo y de las formas verbales correspondientes a esta persona.
  - El predominio de las formas verbales del tipo experiencial (presente, pretérito, perfecto y futuro).
  - La actitud del ensayista (Modalidad lógica y apreciativa)

### ***Diálogo con el texto***

Esta actividad final está dirigida a instaurar un espacio de reflexión y discusión grupal acerca del tema tratado en el ensayo, de esta manera fomentar la creatividad y labor de trabajo grupal.

- 1- Reúnanse en grupos de cuatro personas y comenten sobre “La Rebelión de las Masas”. Expongan en común los distintos puntos de vistas de cada uno respecto al tema planteado.
- 2- ¿Cuáles son los factores que influyen en el hombre haciendo que este pierda su individualidad y se convierta en masa? ¿Creen que esta característica del hombre es la que predomina en estos tiempos? Si es así, argumenten por qué, señalando también una solución para ello.
- 3- A partir de “La Rebelión de las masas” y el conocimiento que ustedes tienen acerca de la estructura de un ensayo. Desarrollen en seis párrafos un mini ensayo tomando una problemática de actualidad, como por ejemplo, la ecología humana, la discriminación, etc.

## 6. CONCLUSIONES

### I

Ayer, obra publicada en 1934, representa un cambio en la literatura nacional, incorporando un nuevo enfoque respecto de técnicas estéticas, que se plasma en ésta irreverente narración. Así, Ayer presenta en sus más de cien páginas, un recorrido por la transformación del espacio y del tiempo narrativo, dejando en manifiesto la presencia de una escritura que introduce elementos de vanguardia surrealista y creacionista de inicios del siglo XX.

De este modo, Ayer se ajusta a una narración que deriva en la creación de nuevos mundos, plagados de imágenes que evocan una dicotomía entre lo posible y la ficción. Además, su narración incluye marcados matices reflexivos, que se presentan a través de distintos roles que asume el narrador, lo que apelan al espacio creativo, donde los acontecimientos oscilan en un vaivén de espacios irreales que, a su vez, resultan posibles.

En relación al marco general y al enfoque hermenéutico escogido para el análisis de la obra, resalta la importancia del lenguaje como vinculación entre el sujeto, su existencia y la obra literaria; es decir, se configura una imagen de mundo y, además, una forma de comprenderlo y habitarlo.

### II

El lenguaje forma parte esencial de lo humano configurando la visión de mundo del individuo, ya que éste interpreta en función de él y da sentido a la interacción con los otros por medio del diálogo y la convivencia. El hombre habita en el lenguaje.

Esto da cuenta de que, por una parte, el lenguaje no es un elemento neutro en esta configuración; por el contrario, está cargado de la subjetividad y esencia del que dialoga. Por otra parte, el hecho de que el sujeto viva en el lenguaje supone que éste no está consciente de su propio lenguaje, ya que de alguna manera él es lenguaje y el mecanismo de acción opera de modo inconsciente, lo que facilita la interpretación de los contenidos de los mensajes

en la interacción humana y, por lo tanto, las obras de arte, que desde esta perspectiva son parte de lo humano.

Por otro lado, el texto emerge como un producto que es necesario interpretar, cuyo contenido debe ser develado por el lector mediante el encuentro con los símbolos que para él son significativos y que vinculan el texto con su propia experiencia. Sólo así, desde la perspectiva hermenéutica, el texto tendrá relevancia para el lector al momento de interpretar, hecho que da pie a la comprensión.

El rol del lector, por lo tanto, es descifrar lo que el escritor quiere decir mediante el texto, siempre y cuando comparta los códigos que éste posee y que son parte de la subjetividad del escritor para confrontarlos con su realidad. Sólo así se concretará el encuentro y el diálogo entre escritor y lector para generar un acuerdo que permita la interpretación y comprensión de la obra.

### III

Tras el análisis y la lectura hermenéutica de Ayer, surge como una de los primeros elementos conclusivos, la dificultad que presenta el personaje para vivir, como estados, las categorías de símbolo, juego y fiesta en plenitud, puesto que el personaje, se ve sumido en un profundo hastío, entendido éste como un estado en el que se imposibilita el encuentro consigo mismo y se dificulta la concreción de la trascendencia. Es así como aparece dentro de las categorías de análisis y exploración de la existencia un elemento nuevo —el hastío— que nos presenta una mirada distinta de la interioridad de nuestro personaje, ya que, a pesar de los acontecimientos vividos por el protagonista, no es capaz de desvincularse con lo cotidiano y, por tanto, no alcanza lo que H-G Gadamer plantea como la Fiesta, mucho menos la celebración.

Según lo expuesto anteriormente, el estado anímico del protagonista, desencadena una profunda crisis, que se manifiesta mediante los cuestionamientos a su lugar en el mundo, las observaciones que realiza y las conclusiones a las que nunca llega, pero anhela durante toda la obra. De este

modo, Juan rara vez logra habitar espacios distintos a la realidad cotidiana, en este sentido, rara vez logra habitar un espacio y un tiempo festivo, más aún no alcanza —en ciertos pasajes— ni siquiera a experimentar el juego.

Pudimos constatar que las categorías de símbolo, juego y fiesta, Juan las vive de maneras distintas, es así como el símbolo, lo pudimos reconocer de dos maneras diversas e igualmente trascendentales. La primera forma de lo simbólico se percibe en la relación de Juan con su mujer, puesto que esta relación se da en el marco de la complementación al tratarse con el apelativo mitad mía. Juan da cuenta de que Isabel representa, efectivamente, aquello que lo complementa y que lo refugia en los momentos más álgidos de la crisis. La otra perspectiva del plano de lo simbólico la percibimos a través de la fragmentación de la realidad —del espacio y del tiempo— que vive el protagonista, puesto que siempre se está dando cuenta de la posibilidad de habitar dos realidades paralelas que él necesita unir y comprender.

Una de las características estructurales de la obra es la circularidad del relato, de los estados anímicos de Juan. Lo mismo se presenta en las categorías, las que se dan siempre en un orden específico, a pesar de que no siempre se den, cuando se manifiestan, lo hacen según la lógica Símbolo, Juego y Fiesta. La ruptura de este orden lógico, sólo se puede dar con la presencia del hastío, categoría que también presenta una doble perspectiva ya que no sólo interrumpe el círculo, sino que además es el primer paso para la búsqueda de aquello de lo que carecemos para trascender.

Otro elemento relevante dentro del análisis es la crítica a la modernidad que plantea Juan Emar a través de la voz del protagonista, puesto que da cuenta de la incipiente crisis que vive la sociedad de la época, críticas al imperativo moral y valórico de la Iglesia, al modelo capitalista incipiente, a los círculos de crítica de arte —a través de Rubén de Loa—. En este sentido, Juan hace palpable la crisis propia de la modernidad, dando cuenta de su imposibilidad de fracturar el tiempo y romper la rutina, encarnando el desencanto de la modernidad, en cuanto adolece del sentido mecánico de vida que ella le ofrece.

No obstante, el protagonista de la obra logra dar sentido a su existencia reconociéndose como un sujeto en constante hastío, situación que le permite volver la mirada hacia su interior y reflexionar sobre su vida, lo que en definitiva le permite encontrar una finalidad trascendente que transformará su vida cuando se permita generar una realidad distinta, que es la concreción de la fiesta, carácter que permite la transformación de la vida.

#### **IV**

Considerando la discusión bibliográfica presentada en el primer capítulo de esta investigación, resulta relevante destacar que H-G Gadamer es el único que presenta las tres categorías como una unidad lógica y que facilita la exploración íntima de los personajes, lo que prima por sobre los autores puestos en diálogo.

Según lo planteado en la introducción, y en concordancia con el proyecto de seminario, podemos establecer que la investigación, vista como la sistematización de hipótesis y de los objetivos, logra crear una nueva posibilidad de lectura, a través de una suerte de teoría de interpretación literaria—que se ajusta a las características de Ayer—, pero que además logra establecer relaciones con la transformación de la existencia del lector, quién se integra al círculo hermenéutico o de la comprensión, para alcanzar la trascendencia a través de un releer-se y conocer-se.

#### **V**

A partir de esta mínima teoría de interpretación literaria, nuestra propuesta pedagógica se enmarcó en la necesidad de instaurar la metodología hermenéutica en la planificación de unidades didácticas propias del subsector de Lenguaje y Comunicación. En consecuencia, nuestra visión sobre el rol del profesor nos permitió develar que esta rama de la filosofía— la hermenéutica— contribuye a desarrollar de manera coherente y efectiva las habilidades y capacidades de los estudiantes: capacidad de reflexión, valoración crítica, etc.

El profesor es quien debe dar las bases para que los estudiantes generen nuevas propuestas de lecturas frente a las obras y establezcan sus propias relaciones entre la obra y el lector, para así lograr una comprensión significativa, no sólo de la realidad literaria, sino que además de sus propias vivencias.

Otro elemento relevante dentro de la propuesta pedagógica es el enfoque constructivista desarrollado en nuestra planificación. A lo largo de la elaboración de la unidad didáctica pudimos constatar que este enfoque es el más pertinente al momento de una reflexión pedagógica, ya que se centra en los estudiantes y en los aprendizajes esperados, es decir, entendemos el enfoque constructivista como una mirada hermenéutica de la educación.

La metodología hermenéutica es un instrumento relevante a la hora de planificar y reflexionar sobre la práctica, ya que permite que el educando dialogue con el texto y, a la vez, explore su existencia de manera coherente y reflexiva. Desde ese instante, los estudiantes ya no verán la obra como simple transmisor de conocimientos, sino como un espacio para el diálogo y la comprensión de problemas profundamente humanos.

## **6.1. Hallazgos.**

Al interior de la investigación y durante el proceso de la lectura, nos encontramos con elementos novedosos que le dieron otra perspectiva a la lectura y al análisis de la obra, razón por la que hemos establecido dos hallazgos relevantes a la hora de proponer una nueva lectura de *Ayer*—a parte de la que ya hemos realizado—, lecturas que se centren en lo que ya hemos mencionado como el hastío y la crítica a la modernidad. Si bien es cierto, ambos elementos fueron considerados en el análisis, son elementos que no habían sido considerados en el proyecto, puesto que no dejaban de ser más que intuiciones en relación a la lectura. No obstante, el enfoque hermenéutico y el juego de palabras que es el nombre de Juan Emar en francés —*J'en ai marre*, apelativo que significa “Estoy harto”—nos permitieron incluir el hastío en el análisis y nos llevó a considerarlo como una más de las categorías que



facilitaban la exploración de la conciencia y nos daba señales de la forma de comprender el mundo del personaje protagónico.

La crítica a la modernidad, aparece en la lectura de ciertos pasajes, en especial del capítulo I —denominado en el análisis *La guillotina*— y del capítulo IV—*Juan e Isabel observan San Agustín de Tango* — ya que se establecen dos críticas centrales, la primera de ellas a los imperativos morales impuestos por la Iglesia Católica al tratar de impuras las prácticas maritales de Rudecindo —y, posteriormente condenándolo a la decapitación—, en este sentido Juan e Isabel se sorprenden de la crueldad con la que los miembros de la iglesia actúan y se cuestionan la legitimidad de dicho acto al no considerar la sanción como adecuada y mucho menos las causas por las que se acusa a Rudecindo.

En el IV capítulo de la obra —pasaje en el que la crisis de Juan comienza a acentuarse— se hace una crítica no tan explícita, a diferencia del primer capítulo, ya que se manifiesta a través de la reconstrucción mítica de la creación, puesto que Juan establece una nueva mirada del mito de la creación y pone en diálogo a Dios y a Satanás y establece que, junto con los hombres se crearon también los cafés, los cines, y otros lugares de recreación propios de la vida moderna. Esta forma de entender la creación por parte de Juan, nos indica que para él los elementos propios de la vida moderna, entre los cuales se encuentra el consumismo, ya son elementos inherentes al hombre, tanto así que ni siquiera él es capaz de desvincularse de ellos y dar paso a lo que hemos denominado la Fiesta, y cuando lo logra, debe hacerlo a través de Isabel, puesto que ella da cuenta —a través del gesto del dibujo— de la existencia de Juan y de su permanencia en el mundo. De este modo, Juan requiere de la valoración de otro para poder dar cuenta del sentido de su vida, puesto que solo no ha podido definirlo.

Otro elemento importante que resalta en la lectura de *Ayer* es la presencia de elementos surrealistas que también se relacionan con la existencia, elementos como el extrañamiento sistemático —a través del avestruz devorando a la leona—, la vigilia como un estado creativo —en el último capítulo, cuando Juan experimenta la catarsis, logrando descubrirse—, y

la presencia de realidades paralelas en las que no sólo habita Juan, sino que ocurren todos los sucesos de la obra. De este modo, podemos afirmar que la obra no sólo se presenta como un medio que nos permite la exploración de la conciencia y la concreción de la existencia, sino también se nos presenta como un medio para traer a Chile la forma de escribir propia del surrealismo, movimiento que se estaba gestando a través de la Mandrágora y a través del grupo pictórico Montparnasse.

**7. Anexo**  
**Juan Emar: Vida y obra**

**Juan Emar**  
**(1893- 1964)**



## 7.1. Juan Emar: Vida y Obra de un rupturista

Álvaro Yáñez Bianchi, nace en Santiago de Chile en el año 1893, quien acuña su nombre literario de Juan Emar en París, como un juego de palabras surrealista *J' en ai marre*, expresión que quiere decir *Estoy harto* o *esto me aburre*. Este seudónimo lo crea en la década de posguerra, que sin duda es una reacción a todo ese absurdo de muerte y destrucción, en donde todos pierden y toda la humanidad sangra.

Álvaro Yáñez, como Juan Emar, comienza a escribir en el año 1923, en el diario La Nación — diario fundado por su padre Eliodoro Yáñez — en donde criticó fuertemente las formas tradicionales y costumbristas del arte en Chile, pues luego de una estadía en Francia, junto a Vicente Huidobro, se encanta con el movimiento de vanguardia europea, queriendo contribuir con una nueva mirada al arte y a la sociedad chilena y, esto lo hace a través de sus *notas de arte* de dicho diario, en donde, junto a otros artista, dan a conocer las propuestas de vanguardias y la necesidad de ruptura con el arte de entonces. Es en el año 1927, cuando el golpe militar de Ibáñez del Campo pone término al diario La Nación.

Juan Emar reaparece en el año 1935, al publicar tres grandes libros: “Miltín,” 1934, “Un año” y “Ayer”. Sin embargo en el año 1917 escribe un inédito libro titulado “Torcuato”. El académico José Luis Fernández señala, con respecto a sus tres obras mencionadas, que *En estos textos destaca la propiedad dialogística de los relatos en los que recicla y enfrenta a personajes literarios e históricos, la disolución de los límites entre los géneros, la emergencia de lo inverosímil y un permanente desciframiento del lado oculto de lo cotidiano* (2001: 63). En el año 1937 publica una colección de relatos titulado “Diez” y, finalmente en 1955 comienza a escribir su obra póstuma “Umbral”, la que fue presentada en 1996 en la Sala América de la Biblioteca Nacional. Fue el poeta Pablo Brodsky quien, junto a otros admiradores de Emar, presentó Umbral, señalando que San Agustín de Tango es un punto de relación, en

donde se vinculan todos los demás lugares. Así, San Agustín adquiere un sentido central en la obra y vida de Juan Emar, pues –señala- Juan Emar nunca regresa a Chile, pues lo hace a San Agustín de Tango.

Juan Emar termina sus últimos días junto a su compañera Alicia de la Martiniere, a quien llama “Pépeche” y a quien le escribe durante los últimos años. *Siento que el mundo gira a mí alrededor del mismo modo que siempre ha girado. Y yo me quedo atrás, no puedo seguirlo. Sin embargo estoy escribiendo mucho siempre. Ya terminé el libro Umbral y empecé el siguiente que he llamado Dientel...En él estoy en el fardo de la tierra.*

A pesar de su virtuosismo como escritor, Juan Emar no es reconocido como tal, hasta la década de los 70, en donde algunos críticos avalan la escritura emariana y luchan por darle cabida en el ámbito literario chileno.

### **7.1.1. Grupo Montparnasse**

Entre los años 1923-1930 se da en Chile una ruptura en el arte, debido a las grandes revoluciones y movimientos de vanguardia, lo que estaba directamente influenciada por el continente europeo, específicamente París. Esta ruptura vanguardista se presenta en el arte, mediante el grupo Montparnasse, cuyo fundador fue el pintor Luis Vargas Rosas, su esposa Henriette Petit, además de Julio Ortiz de Zárata y José Perotti. Más tarde se incorpora Álvaro Yáñez, cuyo seudónimo literario es Juan Emar.

Este grupo hace su aparición el año 1923, en la *Casa de Remates Rivas y Calvo*, provocando un gran impacto en el campo de las artes en Chile, ya que las propuestas de este grupo rompía con las establecidas hasta entonces por la pintura naturalista. Desde esta aparición en el ambiente artístico Juan Emar se inició como un gran adepto a este grupo y a sus propuestas artísticas, el que, a través del diario la Nación, escribía manifestando las ideas centrales del grupo y, de paso, criticando a Alone. Juan Emar difundió abiertamente esta expresión

del arte moderno que se iniciaba, junto con la difusión de la vanguardia europea.

Es en el año 1925 cuando se presenta la primera exposición del arte libre en Chile, efectuándose en El Salón de Junio, en donde se reunió un grupo de importantes artistas, todos involucrados por las mismas ansias renovadoras. Entre los artistas que expusieron en el salón se encontraba Vicente Huidobro, quien exhibió algunos de sus caligramas, junto con otros artistas tales como Luis Vargas, Camilo Mori, Waldo Vila, Manuel Ortiz de Zárate, Hernán Gazmuri, Jorge Letelier, entre otros.

Tomando las palabras de Juan Emar, presentes en sus “notas de arte” del diario La Nación, podemos conocer directamente lo que aconteció en el Salón de Junio. *El salón de junio ha sido la exposición más rica en materia de artículos. Todos los diarios han hablado: y cada articulista ha dado su parecer sobre el arte nuevo. Algunos han aplaudido, otros se han reído y otros por fin, se han enojado (...)*

*La idea nació del grupo Montparnasse. Concurrirían todos sus agrupados más los modernos europeos que tuvieran la idea de tener obras en nuestra capital. Se aprobó esto por la unanimidad. Luego se pensó en algunos modernos más de nacionalidad autóctona; luego en ensanchar el radio y presentar obras de todos los que quisieran concurrir con Pablo Picasso, Jacques Lipchitz y Co (...)*

*En fin, se ha hablado, escrito, peleado. En fin, se ha dado a conocer a conocerlo que se ha podido de la labor de artistas universales, como Picasso, Juan Gris, Lipchitz, Maecoussis, etc. En fin, los artistas de Chile han demostrado su entusiasmo y su gran vitalidad. Algo es algo. Uncle Sam ha hecho esprit. Es todo un éxito el Salón.*

*Hasta junio próximo. (La Nación, jueves 11 de junio de 1925, pág.7)*

### 7.1.1.2. Propuestas plásticas del Grupo Montparnasse



"Techos de Puerto Montt"  
Luis Vargas Rosas



"Naturaleza muerta con pescado"  
Luis Vargas Rosas



"Cabeza de mujer"  
Enriqueta Petit





“Resignación”  
Enriqueta Petit



“Naturaleza Muerta”  
Julio Ortiz de Zárate



“Bosques”  
José Perotti

## **7.2. Contexto Social y Literario de la Obra Ayer**

Los años 20 en Chile son difíciles, más aún en el año 1927, cuando Carlos Ibáñez del Campo es proclamado candidato a la presidencia de la República, por los sectores de tendencia nacionalistas. Fue en ese entonces cuando Chile se vio sometido a diversas situaciones de represión, pues las fuerzas armadas del país le brindaron todo el apoyo y admiración. Carlos Ibáñez obtiene el 22 de mayo el 98% de los votos en contra de Elías Lafertte, el candidato de izquierda, el que pasó muy inadvertido al lado de la presencia de Ibáñez del Campo.

El gobierno comienza a realizar acciones que favorecen el orden del país, iniciando pactos con Perú, siendo ésta una de las mayores obras de Ibáñez del Campo, en relación al plano del Derecho internacional. Esto ocurre en el año 1929.

En este periodo se recuperan obras públicas como la Industria Salitrera, impulsando nuevas actividades económicas y se adquiere el diario La Nación, propiedad del político y padre de Juan Emar, Don Eliodoro Yáñez Ponce de León, quien se niega a la venta, pero finalmente no ve otra salida.

A mediados de 1930, prorrumpen una gran crisis, la que viene del colapso de la Bolsa de Nueva York, trayendo consigo la paralización de las fábricas, disminuyendo la exportación del salitre, cobre y hierro. Se presenta fuertemente la cesantía y la pobreza, grandes conflictos y restricciones sociales dan clara muestra de ello. El año 1930 es decisivo, pues es periodo de elecciones, sin embargo el gobierno y sus partidarios evitan el sufragio del pueblo. Esto se reconoce como "Congreso Termal", lo que acentuó la crisis que vivía la sociedad chilena, bajo un autoritarismo que comienza a censurar la libre expresión de la prensa y a deportar aquellos políticos que se oponen a las ideas dictatoriales del gobierno. El gobierno intenta recuperar un poder económico y respeto ante la ciudadanía, en el año 1929 se crea la COSACH (compañías de salitres de Chile) y haciendo un cambio de gabinete el 10 de

julio de 1931, lo que no da resultado. El 22 de julio de 1931 los estudiantes de la Universidad de Chile se toman la casa central, al día siguiente la tensión es aún mayor, las manifestaciones ante la presencia del gobierno de Ibáñez del Campo dejan dos muertos, el joven estudiante Jaime Pinto Riesco y el profesor de historia Alberto Zañartu Campino. Luego de esto el país vive una gran paralización en contra de estos horribles acontecimientos, el comercio, los hospitales se manifiestan en una gran huelga. Luego de este horrible período viene una gran crisis institucional, pues al caer el gobierno de Ibáñez del Campo, suceden diez gobiernos, como forma de ensayo, buscando una estabilidad al país, sin embargo los grandes errores políticos no dejan de estar presentes.

### **7.2.1. Ayer en la vanguardia**

El siglo XX, época de gran espesor de cambios sociales, culturales, producto del paso acelerado de la Modernidad que urgía consagrar. En Chile el proyecto de la Modernidad asentaba sus bases en gestar una sociedad con un espíritu basado en la razón, formando un mundo cultural movilizad por una conciencia liberal. La sociedad chilena comienza un acelerado paso de urbanización, ingreso a la aldea global, y las reformas holísticas de su pensamiento.

Por esto, la cultura significó un pilar fundamental para consolidar una verdadera identidad nacional que incluyese todos los órdenes de movilidad social, constituyendo un nuevo escenario para las más diversas manifestaciones artísticas y literarias. Así, se comienzan a gestar movimientos de arte, verdaderos proyectos totalizantes para un nuevo modo de concebir lo estético, ya que el Modernismo de fines del siglo XIX, lo desgastante del Criollismo y Naturalismo, como corrientes estéticas, ya no respondían a los intelectuales de la época, surgiendo así, el inicio de las vanguardias en el contexto de Chile y el resto del continente a inicios del siglo XX.

Tras las transformaciones sociales, políticas y culturales que sufría el mundo durante el siglo XX, el carácter de pesimismo y horror invadía un

espíritu, las guerras mundiales, son el paradigma que desarticulaba todo el ideal de progreso que sostenía los pilares de la modernidad. Por esta razón, las grandes transformaciones de estos años, llevó a los intelectuales a tomar una nueva postura crítica ante las demandas culturales, para fundar un nuevo arte.

De acuerdo a lo anterior, profundizaremos este tema, apoyados del libro “Vanguardia en Chile” del académico José Luis Fernández, considerando que las vanguardias postulan una nueva visión y conciencia del mundo sustentado en un espíritu de ruptura, formando una nueva tradición que rompe con el pasado configurando verdaderos proyectos totalizantes. Así la ruptura del arte con el pasado se debe a que *el estilo del arte más reconocido obedecía a un canon que ya se había mecanizado y que no respondía a la nueva sensibilidad.* (1998: 201), iniciando un nuevo camino estético para renovar totalmente la realidad. De este modo, las vanguardias se hicieron presentes en nuestro país con el gran movimiento de los jóvenes intelectuales y artistas que no compartían las actitudes convencionales de los intelectuales académico pertenecientes a las Academias de Bellas Artes, ya que éstos no pretendían entrar en los cambios rotundos de los movimientos de artes. Por esta razón, los movimientos de vanguardias representaron el sentido de protesta antes los modos de expresión de lo que ya estaba obsoleto.

En Chile, los movimientos de cambios y rupturas se instalaban a través del poeta Vicente Huidobro, quién instauraba un nueva forma de crear, donde el poeta ostenta el poder para crear, es decir, la fuerza para crear nuevos mundos, donde el espacio y el tiempo oscilan entre una desarticulación del lenguaje, formando una estética denominada por el poeta como Creacionismo, siendo pilar fundamental para alcanzar una poética renovada que incluyese la reconstrucción de un mundo nuevo, un mundo que vive en el poema.

Es por esto que Huidobro a través de su manifiesto llamado “Nom Serviam” plantea su movimiento que plantea como principio a la imagen, donde la voluntad del poeta es la de crear, volviendo al origen, instaurando un poética elaborada, más racional y teórica, donde la manipulación intelectual se hace de modo consciente. Así, Vicente Huidobro funda su estilo poético mediante la

influencia de corrientes de vanguardia que se gestaban en Europa, siendo el surrealismo y dadaísmo, las nuevas expresiones que invadían el escenario nacional.

Dentro de éste contexto Juan Emar, cuyo verdadero nombre es Álvaro Yáñez Bianchi, construye a partir de las influencias de las revoluciones estéticas sus arduas y reflexivas creaciones. Así, Emar elabora obras que abren al reconstruir el mundo circundante, donde inicia una propuesta diferente, ligada a aquellos espacios donde la racionalidad y la lógica se perturban, donde la vigilia se hace partícipe del proceso creativo, siendo un escritor que impulsa la vanguardia del surrealismo europeo, y del creacionismo nacional, manifestados en todas sus producciones plásticas y literarias.

Las obras de Emar son construcciones literarias que fluctúan dentro de las vanguardias literarias del Creacionismo y del Surrealismo, movimientos revolucionarios que incluyen renovaciones estéticas. Así, sus narraciones se construyen a partir de una escritura que instalan un diálogo reflexivo con los lectores, donde la alusiones culturales, los ecos del espíritu rebelde lo llevan a representar y recrear el mundo, siendo ejemplo de esto, los personajes y las historias presentes en sus obras, generando un espacio literario que desborda en la sensaciones de laberintos y situaciones de libertad, donde confluyen las rupturas temporales, consagrando un mundo único. Patrick Gilbert en su artículo llamado *“La vanguardia literaria o la libertad de crear”* señala lo esencial para su escritura reside en proponer una relación permanente, indefinida, consecuente y práctica entre personaje, atmósfera y pretérito. (1999: 14).

De este modo, la escritura de Emar se edifica a partir de la influencia surrealista y creacionista de la época, dando paso a una creación cargada de movimientos oscilantes entre el mundo real y lo ilógico, donde el estado de los sueños y la vigilia se hacen latentes en los acontecimientos de sus narraciones, plasmando un constante juego de unión de los fragmentos, desembocando en un denso y reflexivo modo de concebir el mundo, una realidad que los

personajes de sus obras son capaces de reconstruir a través de sus goces contemplativos y así, reafirmar la vanguardia presente en sus obras.

### 7.3. Ayer: Una narrativa de ruptura y vanguardia

#### 7.3.1. El Surrealismo Emariano

El surrealismo en la narrativa emariana se presenta a partir de la creación de nuevos mundos paralelos, donde la voluntad de crear imágenes que no representen el mundo ya existente, más bien un mundo poblado de irrealidad pero a su vez ligado a lo más duradero, que emerge dentro del imaginario narrativo en *Ayer*, narración que involucra un constante diálogo con los lectores, la tradición, y con la confirmación de nuestra propia identidad. De este modo, la ciudad de San Agustín de Tango, ciudad ficticia según los estudios de Pedro Lastra, quien señala la descripción de éste lugar elaborado por la escritora María Graham en *Diario de mi residencia en Chile en 1822* es completamente falsa, instalando una conexión con la ciudad imaginada por Emar en su obra, reconstituyendo y recreando su propio universo ficcional, paralelo a la realidad de lo cotidiano y verosímil.

*Ayer* es una historia que se elabora a partir de una ruptura temporal y de espacio, donde Juan y su mujer se involucran en un recorrido episódico de acontecimientos vividos durante un día, constituyendo una renovación discursiva, propia de la escritura de Emar. Es por esto, que *Ayer* configura un universo ficcional que desborda en la capacidad de recrear un mundo, mediante el uso constantes de imágenes y ecos que se sustentan al uso de una narración que permite ir develando un fluir del espacio temporal lógico y permite transformar la percepción del total del entorno, constituyendo matices vanguardistas en su obra.

Así en el capítulo II, Juan y su mujer tras su paso por la decapitación de Rudecindo Malleco en una plaza pública deciden asistir a visitar un zoológico, espacio latente para construir la nueva realidad, mediante la presencia de irreverentes situaciones que viven los personajes, mediante sus contemplaciones y la ruptura con la linealidad narrativa, se involucran en su espacio surrealista, donde las técnicas de éste movimiento se hacen manifiestas, ya que *el surrealismo constituye una voluntad de penetración de la vida, de confundirse con ella, de explorar todas sus posibilidades y liberar todas sus potencias* (1981:19), ya que mediante la instalación de técnicas como el automatismo psíquico, Emar dialoga con la vanguardia para dejar fluir el material de los sueños, aquellos estados delirantes que permiten reconstruir un nuevo mundo en *Ayer*. De este modo, Juan Emar en su obra *Ayer*, presenta éstas técnicas surrealistas, ya que juntan realidades distintas, donde el delirio propio de la situación presenciada por Juan y su mujer los llevan a una contemplación del espacio, conjeturando una descripción delirante e irreal, de lo vivido en el zoológico.

*Empezó una nueva ascensión. Llegamos a flor de tierra. Subimos. Ahora me inundaba mi propio temor. Los monos alcanzaban fácilmente hasta la más aguda estridencia. Semejantes alturas, no creo que haya garganta humana capaz de desafiarla. ¡Qué decir de la mía! Empecé a temblar como un niño. Yo iba arriba, en la punta encandilado por el sol, tajeado el cutis con los cuchillos finos del aire frío en nuestra prodigiosa ascensión.* (1998: 18)

La realidad durante el proceso de contemplación que realiza Juan y su mujer, manifiestan la creación de un mundo nuevo, donde se provoca una reconstrucción de imágenes que expresan un lapso de desorden, donde el tiempo y el espacio se detienen para dejar fluir la imaginación, que se hace relevante en la conciencia y reflexión que hacen los personajes ante lo vivido, plasmando la integración de la obra a la tradición vanguardista de inicios del siglo XX.

Así la escritura de Emar se nutre de los matices surrealistas, dejando fluir todas las técnicas de éste movimiento. Aldo Pellegrini nos señala *que el*

*automatismo, como método en sí, sólo tiene el interés de ofrecer un documento humano..., una especie de delirio poético, estado próximo al delirio psicopático, en el que el espíritu se enajena de la realidad circundante.* (1981: 26) Por esta razón, Emar recrea en *Ayer* la inspiración de las fuerzas del espíritu, donde la liberación de la escritura permite recrear imágenes auténticamente poéticas, donde lo inverosímil adquiere un orden real para los personajes.

*Con mi mujer siempre abajo, yo agazapado al centro, los monos en la cúspide, las tres voces seguirán en otra armonía, en otra existencia, trepando hacia el sol.* (1998: 18).

De este modo, la poética presente en estos acontecimientos recrean nuevos mundos circundantes, donde el poder de la imágenes hace que la narración adquiera connotaciones surrealistas, ya que la ascensión que realizan los personajes durante el imaginario irreal, en que los cánticos y lo inverosímil de la situación vividas durante su presencia en el zoológico gestan una ruptura con el cotidiano, en donde el presente se desarticula desbordando en el delirio y una escritura que nos instala un constante dialogo con nuestra conciencia como constructores de la obra.

El carácter surrealista se plasma durante todo el proceso creativo de la obra, ya que es por medio de la instalación del espíritu del escritor, donde la lógica se derrumba dentro del universo creado, generando un mundo paralelo, donde el vaivén de los sueños, del inconsciente de hacen latentes en cada descripción de esta novela, ya que el tema del sueño representa para los surrealistas un contacto con ese mundo profundo del espíritu. Así el sustrato surrealista presente en Emar, hace que las imágenes creadas alcancen la autenticidad poética anhelada.

Cabe señalar que Emar introdujo las técnicas surrealistas como el automatismo psíquico y el extrañamiento, pero se alejó de generar meramente una escritura automática, alejada de toda intencionalidad y reflexión, que no produjese un diálogo con sus lectores y con la tradición. Por esto —para J. L.



Fernández— *la escritura de Emar va integrando en asociación libre las imágenes de vigilia con aquellas que se organizan con la lógica de los sueños, tal como lo proponían los surrealistas de Bretón.* (1998: 238). Así la instalación de la tradición vanguardista se representa mediante la descripción narrativa de Emar en el siguiente pasaje:

*Bajaba la leona muy lentamente. A veces, a través del plumaje, adivinábamos sus cuatro miembros y su hocico en desesperada lucha por perforar el tubo que la apisonaba y la aspiraba...es indudable que el avestruz se habría percatado de ello y en todo su rostro abriese retratado una expresión de temor, en todo caso de inquietud. Y no hubo tal.. Junto con producirse el decimoquinto sacudimiento en mitad del cuello, el ave sonrió.* (1998: 24)

De este modo, el juego que establece Emar con los lectores, lleva a la recreación de un mundo nuevo, donde reaparece el desorden temporal y los pilares de lo racional se derrumban, dando paso al nacimiento de imágenes que desbordan en la locura, sólo existentes en la lógica de lo onírico, configurando una realidad con matices multiformes, donde se interpela constantemente a la reflexión y al cambio de los estados de conciencia, constituyendo una escritura que requiere de un descifrar y completar a través de la lectura.

### **7.3.2. Emar y el Creacionismo.**

*El Arte moderno inicia una nueva concepción de reconstruir el mundo del arte. Es por esto que la influencia del Creacionismo de Huidobro se hace latente en su modo de configurar un nuevo arte, donde el desorden, el caos y la ruptura racional del tiempo hacen de Ayer una obra que introduce la vanguardia en su narración.*

El Creacionismo apela a generar un nuevo arte, que su máxima si considere una escritura reflexiva, que lleve al uso de una conciencia crítica y conciente de la labor de todo artista, siendo elementos claves para entender la obra de Emar, ya que el universo ficcional, los mundos paralelos, no están

exentos de juegos de reflexiones, ironías, y de la presencia de un sujeto consciente que entabla un diálogo constante con la tradición, pero a su vez está sujeto a una ruptura constante con la linealidad narrativa. Esto se expresa mediante las continuas reflexiones que hacen los personajes y el propio autor durante los acontecimientos vividos durante su visita al pintor Rubén de Loa, cuyas conversaciones llevan a Emar a plasmar a través de los personajes de Juan y su mujer, un sinnúmero de reflexiones a partir de la búsqueda del equilibrio y de los complementos, en pro del verdadero orden de las cosas y del mundo.

*Estaban Allí también los verdes imperceptibles a los sentidos. Debo explicarme. La teoría de Rubén de Loa sobre los complementarios es, indudablemente, muy verdadera, es decir, que para que se mantenga el equilibrio y, por ende, pueda existir lo que existe, debe-limitándonos a este caso-, por cada cantidad de verdes que se produzca, producirse igual cantidad de rojos y viceversa, por cada cantidad de rojo, igual cantidad de verdes. (1998: 37)*

De este modo, la reconstrucción del cosmos, la búsqueda de un orden perfecto mediante los colores de los cuadros del pintor, llevan a reconfigurar una narración que remite a la reflexión consciente y personal de los lectores, mediante las descripciones analíticas de las percepciones que emanan de la narración del entorno ficcional creado por Emar. J. L. Fernández, nos plantea que la presencia de lo insólito, el protagonismo magnético de los objetos y lo inverosímil de las situaciones son parte constitutivas del mundo creado por Emar, en el cual la visión poética adquiere un estatuto de realidad, legitimándose en el discurrir del acontecimiento cotidiano. (1998: 246). Por esto, la escritura de Ayer, se nutre de un espíritu renovado, cargado de connotaciones vanguardistas, cuya influencia creacionista, hace de ésta escritura una multiplicidad de recreaciones y reconstrucciones de la realidad circundante.

Mediante la presencia de un mundo ficcional que trasciende hacia los ámbitos de la continua reflexión, lleva a los personajes a un autocuestionamiento de su realidad, es decir, los lleva al límite de la locura y la cordura, desarticulando el tiempo y el espacio que los rodea. Esto se manifiesta mediante el acontecer que sufre Juan al momento de asistir al baño de un restorán, momento culmine de la presencia de un mundo paralelo, que lo lleva a un disuadirse en aquel espacio donde el tiempo, se paraliza para dejar fluir aquel monólogo interior que permita a Juan adquirir significancia ante su realidad.

*Soy yo mismo y “trato” de imaginar lo que iría sintiendo al caer. Este “tratar” me pone ya algo ajeno. Luego viene la suspensión, el punto culminante. Aquí viene la sensación del desdoblamiento de que he hablado, su absoluta posibilidad, más aún, su carácter inevitable y, con ello, hasta la sensación nítida de la presencia de todo un pasado libertado del tiempo y apareciendo en simultaneidad. (1998: 86).*

Ayer constituye una obra culmine de la integración de elementos vanguardista, donde la reflexión, la desarticulación del mundo, para crear otros nuevos, constituye la presencia de una escritura que rememora la conciencia y el regreso a una atmósfera renovada, mediante la instalación de un lenguaje que se acerca al origen, lo meramente primigenio, realizando las técnicas creacionistas presentes en su narrativa.

*Que me aleje de Shangai la ciudad antípoda de la pelusa del panzón, es siempre igual, inalterable. En la negación de esa distancia, allí estamos pelusa, Chile, Shangai y yo. (1998: 52)*

Ahora bien, cabe señalar que *Ayer*, entabla un constante juego de vaivenes, que interpelan a una lectura más analítica y a una búsqueda de develar aquello no manifiesto, plasmando una ruptura con la tradición realista, y arrojándose a una nueva forma de concebir el arte, configurando un mundo cargado de convulsiones donde la escritura se torna a través de un ir y venir de movimientos y de recreaciones de nuevos espacios de creación, vinculados a

la imaginación irreverentes, como una nueva vía de acceso a otros mundos, pero cargada de una actitud problematizadora de la realidad circundante.

#### **7.4. Conclusión del Anexo.**

La escritura de Emar está cargada de matices vanguardistas que lo llevan a entablar un diálogo con la tradición, mediante la presencia de un nuevo modo de concebir la escritura, configurando en su vasta producción literaria, una constante, la de transformar los estados de conciencia, donde las temáticas recurrentes son las de presentar un juego textual, cargado de intertextualidades por medio de los comentarios autorreflexivos, que Emar plasma a través de sus personajes, configurando una narrativa que abre a la toma de conciencia y eleva al conocimiento de sus perplejos lectores. Así, Emar convierte su propia escritura en un territorio de alucinantes especulaciones, donde cabe preguntarse por el estatuto de lo real, la constitución del yo y la naturaleza del personaje literario. (1998: 238), constituyendo un nuevo escenario para la literatura nacional.

Ayer plantea el carácter de una literatura contemporánea cuya temática se adentra a la búsqueda de significados, y de develar aquello oculto, conjeturando una irónica u ácida crítica a los pilares que sostienen la Modernidad, mediante los acontecimientos vividos por Juan y su mujer a lo largo de la narración. Además, la obra representa la presencia de la nueva literatura dentro del escenario nacional, ya que introduce nuevas temáticas que dan cuenta de la interioridad humana, donde las autorreflexiones y críticas internas se apoderan de la poética, que abre una nueva mirada y conocimiento del mundo.

Pocos escritores y críticos, en ese entonces, reconocen la labor y genialidad de Emar, pero es Pablo Neruda quien le acuña el apelativo de “Kafka Chileno” y quien señala *Juan Emar se convirtió en un escritor poderoso y secreto. Sus muchos libros están aún sin publicarse, pero su germinación es segura.* (1971). Sin duda palabras que se anticipan a una realidad, como una

especie de poietomancia, el vate anticipa lo que hoy ocurre con Emar, quien, a través de reconocimientos está en proceso de justo rescate.

Fue el mismo Emar quien no avaló su genialidad y siempre mantuvo una humildad, esto lo deja plasmado en las “Cartas a su hija Carmen” en el año 1960, publicado por Cuarto Propio.

*...Auténticamente me veo yéndome a Santiago, tomando un cuádrimotor a París, tomando otro para Italia; otro más para ir a..., y otro más y otro más y otro. Hasta que, de pronto, me tendría que preguntar: ¿Qué he hecho yo después de todo? Y la respuesta viene sola: ¡Nada, nada, nada de nada!*



## 8. Bibliografía

### 8.1. Bibliografía Mínima:

1. Emar, Juan (1985) *Ayer*. Santiago de Chile. Editorial Zig-Zag.
2. Emar Juan (1998) *Ayer. Santiago de Chile*. Editorial Lom.
3. Gadamer, H-G (1998) *Verdad y Método*, Salamanca. Ediciones Sígueme
4. Gadamer, H-G (1999) *Verdad y Método*, Salamanca. Ediciones Sígueme
5. Gadamer, H-G (1991) *Actualidad de lo Bello*. Barcelona. Editorial Piados.
6. Gadamer, H-G (1996) *Estética y Hermenéutica*. Madrid. Editorial Tecnos, Colección Metrópolis.

### 8.2. Bibliografía Básica:

- 1- Bataille, Georges (1997) *El Erotismo*. Barcelona. Tusquets Editores.
- 2- Cruz de Amenábar, Isabel (1995) *La Fiesta: Metamorfosis de lo Cotidiano*, Santiago de Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- 3- Deléuze, Gilles (1994) *Lógica del Sentido*. Barcelona. Editorial Paidós.
- 4- Peña Vial, Jorge (1987) *Imaginación, Símbolo y Realidad*. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- 5- Salas Astraín, Ricardo (2005) *Pensamiento Crítico Latinoamericano*. Santiago. Ediciones UCSH.
- 6- Sartre, Jean-Paul (1998) *El Ser y la Nada*. Argentina. Losada Ediciones
- 7- Mircea, Eliade (1996) *Lo Sagrado y lo Profano*. Colombia. Editorial Labor.
- 8- Paz, Octavio (1994) *El Laberinto de la Soledad; Posdata; Vuelta al Laberinto de la Soledad*. Santiago, Chile. Fondo Cultura Económica.

- 9- Habermas, Jürgen (1986) *Ciencia y Técnica como "Ideología"*. Madrid. Editorial Tecnos.
- 10- Heidegger, Martín (2001) *Introducción a la Filosofía*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- 11- Huzinga, Johan (1990) *Homo Ludens*. Madrid. Alianza.

### **8.3. Bibliografía anexa:**

1. Fernández, José Luis (1998) *Vanguardias en Chile. Vicente Huidobro, Juan Emar*. Santiago de Chile. Editorial Santillana.
2. Lastra, Pedro (2000) *Leído y Anotado*. Santiago. Editorial Lom.
3. Pellegrini, Aldo (1981) *Antología de la poesía Surrealista*. Barcelona. Editorial Argonauta.

### **8.4. Bibliografía Pedagógica:**

1. Calderón Cecilia, Jiménez Carolina, Rossel Loreto (2002) *Lenguaje y Comunicación Media IV*. Santiago. Editorial Santillana.
2. Mineduc. Objetivos Fundamentales Transversales. Decreto 220.
3. Mineduc (2001) Planes y Programas IV año Medio.

### **8.5. Referencias críticas Biblioteca Nacional**

1. Gilbert, Patrick (Marzo, 1999) *Juan Emar, la vanguardia literaria o la libertad de crear*. Rayentru Literatura Chilena, n°14.
2. Lastra, Pedro (1993) *Notas para una edición de Juan Emar*. Caracas. Ed.Escritura.
3. Rojas, Luis Emilio (1995) *Nueva y moderna Historia de Chile*. Santiago de Chile. Ed. EPROM.
4. Valente Ignacio (1972) *Juan Emar: "Ayer" y "Un año"*. Santiago. Diario El Mercurio.
5. Valente Ignacio (1972) *Juan Emar: "Miltín 1934"*. Santiago. Diario El Mercurio.

## **8.6. Sitios Web:**

[www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl).

[www.mineduc.cl](http://www.mineduc.cl)

[www.educarchile.cl](http://www.educarchile.cl)

[www.martinianoroman.com](http://www.martinianoroman.com).