



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE PEDAGOGÍA

EL SUEÑO DE LOS HÉROES: UNA NOVELA DE FORMACIÓN

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN PEDAGOGÍA

PRESENTA: JOSÉ ANTONIO JARQUÍN PEÑA

ASESOR: DR. RENATO HUARTE CUÉLLAR



Ciudad Universitaria, CDMX, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a las compañeras, consejeras, escucha que siempre me han sido el pilar en todos los sentidos posibles, mi madre Luz María, mis hermanas María y Lola, y mi pequeña sobrina Karen. Así mismo quiero dar las gracias a mis dos mejores amigos que se han convertido en hermanos, Daniel y Nacho. El espacio es injusto para expresar la dicha que siento de que me acompañen en esta vida.

A mi asesor, el Dr. Renato Huarte Cuéllar por escucharme y orientarme en cada duda que tenía, a mis lectores por obsequiarme su tiempo para la lectura de la tesis. A los profesores y profesoras que fueron parte importante en mi formación académica.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, la Facultad de Filosofía y Letras y el Colegio de Pedagogía por brindarme incontables oportunidades y experiencias durante mi vida académica.

Gracias. Sin ustedes no sería lo que soy el día de hoy. Gracias por ser parte intrínseca de mí en el futuro y la eternidad.

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo 1	
Sobre el concepto de <i>Bildungsroman</i>	7
1.1 Dos conceptos esenciales: <i>Bildung</i> y <i>Roman</i>	7
1.1.2 <i>Bildung</i>	8
1.1.3 <i>Roman</i>	11
1.2 Tres siglos de historia	16
1.3 La novela de formación en Latinoamérica	26
1.4 La novela de formación en Argentina	30
Capítulo 2	
Adolfo Bioy Casares	35
2.1 Tres palabras para una vida	35
2.2 Temas recurrentes en sus novelas	44
2.3 <i>El sueño de los héroes</i>	47
Capítulo 3	
Discusiones del pasado para el futuro	55
3.1 <i>El sueño de los héroes</i> bajo la mirada europea	55
3.2 <i>El sueño de los héroes</i> bajo la mirada latinoamericana	65
Conclusiones	74
Referencias	81

INTRODUCCIÓN

Para la primera década de 1900, nació un escritor que dejaría un legado de textos que daban cuenta de la posibilidad de realidades en las que se podía pensar gracias a esporádicos momentos que eran muestra, en nuestro mundo, de que esas realidades se hacían presentes. Adolfo Bioy Casares fue, desde pequeño, capaz de abrir su mirada para identificar que los espejos eran la puerta a otros mundos que lucen muy similares al nuestro, además de no dejar de lado los sueños que experimentamos mientras dormimos, porque esto era también muestra del cruce de caminos entre la realidad que siempre observamos y aquella que requieres de más esfuerzo para verla.

Con menos de diez años este autor argentino comenzaría su vida de escritor, por su capacidad de ver lo fantástico de lo cotidiano, pero también por la necesidad que su corazón tenía de expresar lo que sentía por la que sería su primer amor. A partir de aquí, no se alejaría más de la escritura. Conocería a personas que lo adentrarían más y lo impulsarían a escribir historias que demostraran estos otros mundos, el viaje a ellos y el amor que se deja ver durante el recorrido. El viaje terrenal de Bioy Casares concluiría en 1999, pero el traslado de sus textos continuaba. Es así como en los últimos semestres de la licenciatura tuve la oportunidad de inscribir materias en otros Colegios que, a mi parecer, satisfacían mis intereses, lo que me condujo a la asignatura de Violencia en la Narrativa Iberoamericana que se impartía en el Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas, ahí *La trama celeste* se haría presente en mi camino académico.

Si bien dentro del Colegio de Pedagogía el acercamiento a la literatura es poco, existen en el mismo espacio académico las oportunidades para acercarse a asignaturas que hablan por completo, en este caso, de la historia de la literatura, sus géneros, las críticas y propuestas que surgen desde distintos contextos y con variados propósitos. Por una parte, dentro del Colegio se abordan esporádicamente las novelas de formación, qué son, de dónde vienen y cuáles son las más reconocidas, pero no hay momento alguno en el que el estudiante se adentre más en lecturas relacionadas con ello, a menos que sea de su interés, mientras que por otro lado, existen determinadas asignaturas del Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas que abren una oportunidad para conocer más autores y así crear un referente más amplio para identificar textos que son considerados como novelas de formación.

Fue entonces, que mientras cursaba la asignatura de Violencia en la Narrativa Iberoamericana en el Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas, supe de la existencia de Bioy Casares, dando como resultado, a partir de ese momento, que la presente propuesta ha podido materializarse. Pues bien, el presente trabajo tiene la labor de proponer una novela de este autor como una novela de formación. A pesar de que la corriente literaria en la que Bioy Casares escribía estaba inserta en lo fantástico, *El sueño de los héroes* (1954) puede pensarse como un texto que tiene las características para que pueda leerse como una novela de formación. Estas características, de modo introductorio, pueden observarse en cómo fue construyendo el texto a partir de caminatas a lo largo de distintos barrios argentinos. Al ser la primera situada fuera de una isla y alejada de personajes como el inventor o un médico, marcaría un antes y un después en la obra de Adolfo Bioy Casares porque retrataba en ella el modo de hablar argentino, las festividades, las calles y la época en que se desarrollaba casi como un espejo de la realidad. Estas características junto con otras que se desarrollan más ampliamente a lo largo de la presente tesis, fueron las que brindaron la oportunidad de identificar a lo largo de la lectura de la novela similitudes con las novelas de formación que surgieron en Alemania y que han sido el referente principal para la construcción del género.

Si bien el trabajo luciría como algo atrevido, ya que no hay algo similar en el Colegio de Pedagogía y por los tintes fantásticos de la novela, será un recorrido que merece ser caminado para conocer la historia de las novelas de formación, así como las posibilidades que existen para proponer nuevos textos que en principio parecen muy distintos a los tradicionales que surgieron de Alemania, en donde el más representativo de ellos es *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795) de Johann Wolfgang von Goethe.

Relacionado con la ausencia de trabajos similares dentro de la Facultad y del Colegio de Pedagogía, me parece interesante que una estudiante del Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras haya decidido abordar esta temática de las *Bildungsroman*¹ desde su área ya que, investigando sobre tesis similares, no encontré ninguna en donde se propusiera una novela de formación de un autor latinoamericano. Aseguro que, si uno busca en el registro de tesis de la UNAM, hasta finales del 2018

¹ A partir de ahora no habrá una diferencia entre ‘*Bildungsroman*’ y ‘novela de formación’. En el idioma alemán se le agregará una ‘e’ al final de la palabra para hacerla plural.

solamente existe una que lleve en su título *novela de formación* y es la de Andrea Muñoz. Luego, si se toma la decisión de saber cuántas tesis enuncian en el título la palabra *Bildungsroman*, se encontrarán solamente seis de ellas en todo el registro, y cada una pertenece al mismo Colegio que el de Andrea Muñoz. Hasta ahora, dentro del Colegio de Pedagogía no hay trabajo alguno de licenciatura que denote un interés por este tipo de novelas en Latinoamérica.

Teniendo en cuenta estas mínimas características sobre lo que se pretende realizar en el trabajo y de dónde surgió, se presentan a continuación las ideas que se desarrollarán en los capítulos que le dan cuerpo a la tesis. El primer capítulo tiene la entera intención de adentrar al lector en el mundo de las novelas de formación, que en su idioma original (alemán) se nombran como *Bildungsroman*. Dicho adentramiento a este mundo será realizado primeramente por la exposición de dos conceptos sin los que probablemente este género literario no existiría, el primero de ellos es *Bildung*, mientras que el segundo será *Roman*. La presencia de estos dos conceptos, además de exponer qué es lo que significa cada uno de ellos, ayudará a comprender y desarrollar diversas ideas a lo largo de la tesis.

Consecutivo a esto, se procederá con un recorrido que iniciará en Europa y llegará hasta Argentina exponiendo la historia de cómo surgió el género, además de mostrar de forma cronológica los personajes europeos que construyeron teóricamente las novelas de formación. Luego, haciendo más particular el tema que le compete al trabajo, se harán presentes las novelas que se han pensado o identificado como de formación en el contexto latinoamericano, no sin antes hablar de cómo es que este género ha sido abordado desde esta latitud del planeta. Finalmente, se llegará a Argentina en el último de los apartados, ya que es el lugar de nacimiento de Bioy Casares y es importante saber quiénes han abordado el tema y qué es lo que se ha trabajado en aquel país.

El segundo capítulo es más biográfico debido a que se tocan aspectos como el lugar de nacimiento del autor, sus estudios, las relaciones de amor y amistad que generó con distintos personajes que también son relevantes en la literatura. Así mismo se abordará la vida como escritor y lo que pensaba acerca de esta actividad. Esto con la intención de agrupar la obra del autor en tres temáticas bastante recurrentes en sus cuentos y novelas, esto con la intención de que el lector identifique la variedad de textos que el autor desarrolló y

guiñándole el ojo para que se acerque más a sus textos. Cerrará el capítulo con las coincidencias que la novela tuvo con la vida del autor, además de un resumen sobre *El sueño de los héroes* a modo de invitar a la lectura de la novela, aunque también tiene la función de que si no se ha leído el texto se tenga un panorama sobre los personajes, la historia, el inicio y cierre trágico de la novela escrita en 1954. Todo esto anterior irá dando luces sobre las experiencias del protagonista de la novela que contribuyen constantemente a su formación dentro del contexto en el que se desarrolla la novela.

El tercer y último capítulo de la tesis es en donde se realizará el análisis, bajo lo que ya se trabajó en los dos anteriores, de la novela y su posibilidad de ser pensada y propuesta como una novela de formación. Primero se llevará a cabo este análisis y discusión desde las ideas surgidas en Europa y después se hará esto mismo con lo desarrollado en Latinoamérica. En ambos casos se hablará sobre las ideas y las posibilidades que han abierto acerca de la inclusión de nuevos textos que pueden conformar el género.

La tesis tendrá como conclusión una discusión sobre qué es lo que pasaría si esta novela sí se considerara en una novela de formación. Es aquí en donde se dará cuenta, desde la mirada pedagógica, de las puertas que se abrirían al hablar de las *Bildungsromane* desde el campo de estudio de la pedagogía.

Con este panorama general sobre lo que va a realizarse en este trabajo se extiende una invitación al lector para que concluya con la lectura de esta tesis, esperando que se continúe la discusión y análisis acerca de las novelas de formación y la incidencia que tienen en el campo de estudio que nos concierne.

CAPÍTULO 1

SOBRE EL CONCEPTO *BILDUNGSROMAN*

Antes de todo, para la inauguración de este primer capítulo, se presentarán y desarrollarán dos conceptos sumamente relevantes para el desarrollo del trabajo. *Bildung* y *Roman* ayudarán a esclarecer por qué determinados textos con específicas características son nombrados como *Bildungsroman*.

Presentados estos dos conceptos y a partir de la investigación que he realizado sobre lo que se ha trabajado en el género literario de las *Bildungsroman* o *novelas de formación* es que este capítulo va a desarrollarse. Se encontrarán en el primero de los apartados las ideas de los fundadores del término, hasta los autores más actuales que han aportado a la construcción del concepto que ya lleva en nuestro lenguaje más de 300 años de existencia.

Para el segundo de los apartados se realizará una exposición, similar al primero, sobre las ideas que han sido expuestas desde el contexto latinoamericano acerca de las *Bildungsromane*, además de enunciar algunos textos presentados por los teóricos que han hablado sobre las novelas de formación en países como Colombia, México y Venezuela, dando así un panorama de lo que hasta el momento existe en Latinoamérica.

Una vez recorrido el camino por Alemania, lugar en donde nacieron las novelas de formación, daré paso al último de los apartados en donde hablaré sobre la novela de formación en Argentina, dando cuenta de qué tanto en ese país como en el resto de Latinoamérica poco se ha hablado sobre este género literario, dejando ver como resultado del capítulo la idea que logré construir para definir una novela de formación.

1.1 DOS CONCEPTOS ESENCIALES: *BILDUNG* Y *ROMAN*

Es importante dedicar unas páginas a dos conceptos que, como *Bildungsroman* se han ido construyendo a lo largo de los siglos y sin los que el género literario de las novelas de formación, probablemente no existiría. Primeramente, se hará una aproximación al concepto de *Bildung*, acercándolo al lector para que vaya teniendo un referente de por qué es

importante abordarlo en esta tesis en específico. Después, el lector podrá encontrarse con la *novela* y lo que implica hablar sobre ella. Opiniones vertidas desde Europa y Latinoamérica se harán presentes, para dar una aproximación sobre por qué las novelas de formación son eso y no otra cosa.

1.1.2 *BILDUNG*

Ahora es pertinente retomar la relevancia que tiene el concepto *Bildung* para la conformación del género literario de las novelas de formación. Lo que se redactará a continuación es una visión sumamente amplia del concepto. Cabe señalar que no se pretende desmenuzarlo para su entera comprensión, ni tampoco es pretensión de las siguientes páginas una reconstrucción de este.

El concepto *Bildung* tiene ya una larga historia, en la que se ha aseverado que no tiene traducción al español y que lo más cercano para enunciarlo es “formación”. *Bildung* ha sido a lo largo de varios siglos un concepto abordado por un centenar de personajes relevantes en la historia de la humanidad y de la educación. La discusión sobre qué significa, de dónde viene, qué es y cómo se crea la *Bildung* es algo que parece no concluir algún día. Por ahora solamente se enunciarán aspectos, a mi parecer, esenciales para conocer porque *Bildungsroman* tiene la palabra *Bildung* y qué significa que esté esta palabra.

Inicia su vida, según Miguel Salmerón, en el alto alemán antiguo, en donde la palabra *Bildung* se utilizaba para designar la creación y la realización. Luego es en la ilustración que la palabra *Bild* remitía a la forma – idea y a la imagen, ambas cosas relacionadas con el acercamiento a Dios, abierto este debate, según Miguel Salmerón,² desde la segunda mitad del 1200 por Meister Eckhart (1260 – 1328), quien introduce el término dentro de la lengua alemana. Asimismo, inició la construcción del concepto diciendo que el ser humano tiene la necesidad constante de hallarse a sí mismo a causa del desconocimiento de su origen que le crea una sensación de ajenidad con lo que es. Entonces, el camino para hallarse a sí mismo

² Para introducirse más en el origen y en la discusión sobre el término *Bildung* cfr.: Salmerón, Miguel. *La novela de formación y peripecia*.

es lograr una comunidad con Dios a partir de la negación de su propia voluntad, una vez hecho esto el humano tendrá en armonía su propia voluntad y la voluntad de Dios.³

Lo enunciado por Eckhart no se olvidará y se retomará durante el neohumanismo del siglo XVIII que mira al mundo grecolatino.⁴ Aquí existe una discusión mayor sobre quién aportó más al concepto. Por un lado Alicia Sianes Bautista menciona que Wilhelm von Humboldt (1767 – 1835) es quien, a partir de la corriente pietista y la neohumanista alemana, conceptualiza la palabra dando como resultado, una de sus más reconocidas acepciones, diciendo que *Bildung* es el recorrido del ser humano que siempre ha de perseguir hasta lograr una forma propia.⁵ Mientras tanto, por otra parte, Rebeka Horlacher comenta que Johann F. Herbart (1776 – 1841) es a quien se le atribuyen los principios fundamentales del concepto.⁶ Lo dicho por Humboldt no se aleja de ninguno de sus connacionales, ya que para él *Bildung* es “el autocultivo interior que depende del exterior, pero que es mucho más noble que el mundo exterior y apunta a una realización armónica de la totalidad interna.”⁷

Hasta aquí puede notarse que lo común en ellos tres es la idea de que el ser humano debe recorrer un camino que lo haga sentirse completo y en armonía con el contexto exterior y con él mismo.

Estos primeros pasos del concepto, que serían la aportación más relevante del clasicismo alemán, iban madurando para crear un ideal de ser humano dentro de Alemania, mismo que se iría extendiendo por el mundo para continuar con su recorrido dentro de las ciencias humanas del siglo XIX. *Bildung* sería entonces un proyecto de formación, pedagógico y de culturización del ser humano que podía estar basado en los ideales de democracia, humanismo y libertad.⁸

³ Torralba Roselló, Francesc. *La Bildung como teología de la educación. Análisis hermenéutico de la obra de Edith Stein (1891-1942)*. pp. 97- 98.

⁴ Vilanou, Conrad. “De la Paideia a la Bildung: Hacia una pedagogía hermenéutica.” en *Revista Portuguesa de Educação*. Universidade do Minho Braga, Portugal. p. 261.

⁵ Sianes – Bautista, Alicia. “*Bildung*: concepto, evolución e influjo en la pedagogía occidental desde una perspectiva histórica y actual.” en *Revista Española de Educación Comparada*. p. 101.

⁶ Horlacher, Rebekka. “Qué es el Bildung? El eterno retorno de un concepto difuso en la teoría de la educación alemana.” en *Revista de investigación Educativa Latinoamericana*. p. 36.

⁷ *Ibidem*. p. 40.

⁸ Vilanou, Conrad. *Op. Cit.* p. 260.

Teniendo en cuenta esto anterior, es entonces que *Bildung* se convertiría en el principio rector bajo el cual el ser humano sería formado. Dicha formación no estaría adscrita solamente a lo escolar, sino que también pretendía alcanzar ámbitos familiares, económicos, políticos y religiosos (espirituales), una vez que estos aspectos de la vida humana fueran trabajados podía hablarse de *Bildung*, de formación, ya que la

cultura alemana entendió [el concepto] desde la perspectiva de la totalidad personal, es decir, de una unidad integral, autónoma, individual e, incluso, bella. [La formación alemana expresaría también] el cuidado de uno mismo por la propia formación individual, la salvación y justificación de la propia vida, y todo ello en medio de un subjetivismo personal y espiritual.⁹

Desde la mirada neohumanista, es también importante señalar que *Bildung* (formación), *Geist* (espíritu) y *Freiheit* (libertad) guardan una estrecha relación porque la formación es el reflejo del espíritu del ser humano que construye en su libertad e individualidad. Es así que *Bildung*, como proyecto educativo, tenía el propósito firme de hacer del humano un ser mejor para sí mismo y el mundo, y este “aspecto que asumió la filosofía de la historia [...], se articula a modo de un *Bildungsroman*, es decir, como un relato de formación.”¹⁰

A partir de esto es que surgen las novelas de formación (*Bildungsromane*), siendo la *Bildung* su antecedente. Todo lo que se espera de la formación de un ser humano en la época neohumanista se plasmó, según Rebeka Horlacher, de forma ejemplar en la novela de Johann Wolfgang von Goethe¹¹. Dentro de esta novela el protagonista experimenta su proceso de formación a través de un impulso inicial que, luego de un extenso camino de frustraciones y fracasos, logra encontrar su ideal propio de humano dentro de una comunidad utópica e ilustrada.¹² Fue entonces la novela de formación el medio por el que, en Alemania, lograrían quedar plasmados los ideales de ser humanos correspondientes a un tiempo específico, ideales que conducían al sujeto hacia la cultura y la civilización, que finalmente se convertían en *Bildung*.

⁹ *Ibidem*. p. 263.

¹⁰ *Ibidem*. p. 261 – 262.

¹¹ *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*.

¹² Horlacher, Rebeka. *Op. Cit.* p. 40.

Con esta breve introducción sobre lo que *Bildung* “significa”, se puede ahora continuar con la lectura del resto del trabajo, teniendo presente que ‘formación’ no significa necesariamente estar escolarizado. Esto puede contribuir bastante a la historia de un individuo, pero también puede influir en gran medida su vida cotidiana en un determinado espacio en donde encuentra y genera una serie de experiencias que podrían conducirlo al punto máximo de su formación.

Es entonces importante conocer qué ha significado *Bildung*, dónde surgió y cómo este concepto influyó – y tal vez creó como tal – en el género de las *Bildungsroman*. Saber brevemente la historia del concepto ayuda a identificar por qué en las novelas de formación el personaje atraviesa toda una serie de experiencias cuyo fin es conducirlo a algún lugar, probablemente desconocido, o por qué alguien puede leer una novela de formación y esta contribuir a su propia formación, a pesar de no compartir tiempo ni espacio con el protagonista del texto.

1.1.3 ROMAN

Teniendo en cuenta la idea de *Bildung*, puedo pasar ahora a la idea de ‘Roman’ que es, a comparación de la palabra anterior, sencilla de traducir al español, pero no por ello asumo que no tiene historia alguna o estudios teóricos que no sean importantes para que sea una ‘novela’¹³ y no otra cosa. En español traducimos esta palabra como una ‘novela’, género que en la literatura también cumple con ciertas características que le permiten diferenciarse de un cuento, por ejemplo.

Por la característica principal de la novela propuesta como de formación en este trabajo, se abordarán aquí distintas opiniones con la intención de tener una visión general de lo que es la novela y cómo ha sido construida. Como en el apartado anterior en donde se abordó *Bildung*, éste tampoco tiene la intención de desmenuzar por completo toda la teoría

¹³ Diccionario Alemán – Español. [en línea]. Disponible en: <<[https:// es.langenscheidt.com/ aleman-espanol/ roman](https://es.langenscheidt.com/aleman-espanol/roman)>>. (25 de noviembre del 2018).

sobre la novela o proponer una nueva sobre lo que es la novela, como ya se dijo, este apartado tiene la intención de acercar al lector al vasto mundo de la novela.

Han existido a lo largo de la historia variadas maneras en las que alguien crea algo en el que se vea reflejado la forma en que se concebía la educación, formación y/o instrucción del ser humano. El texto ha sido un recurso común en el que se han plasmado las distintas visiones sobre cómo llevar a cabo estos proyectos formativos. Se han rescatado epopeyas, tragedias, comedias, cantos, tratados, discursos y otra infinidad de géneros que permiten dilucidar cómo es que se construye el ser humano, quién lo hace y cómo debería ser, pero ¿por qué en este caso es una novela la que responde a la necesidad de plasmar y compartir un proyecto ideal de formación?

Antes que nada, es necesario tener una noción sobre lo que es la literatura. Al igual que *Bildung*, es algo que lleva siglos discutiéndose sin llegar a un punto concreto sobre lo que es o no es literatura. Debido a mi poca formación en el tema, basaré mis ideas sobre literatura a partir de lo que Terry Eagleton¹⁴ menciona en su *Introducción a la teoría literaria*.

Conforme al paso de los años del cambio constante del contexto bajo el que una discusión es creada, debatida y probablemente anulada, pueden cambiar los cánones sobre los que se erige un determinado concepto, en este caso 'literatura'. Eagleton en su texto deja muy claro esto. Ha habido momentos en los que un determinado texto es el máximo referente de lo que significa la literatura, pero pasado el tiempo puede ser todo lo contrario.

El análisis sobre lo que puede ser o no es posible comenzar desde una practicidad del texto. “Evidentemente no es lo mismo leer una novela por gusto, que leer un letrado en la carretera para obtener información.”¹⁵ Bajo esta idea, el autor se posiciona ante los manuales de cualquier índole o ante los textos religiosos, diciendo que el lenguaje presente en los textos no siempre es tratado de la misma forma dentro de una sociedad, sobre todo en una como la

¹⁴ La razón por la que retomé a esta perspectiva del autor sobre lo práctico o no práctico, es porque me parece que, además del debate sobre lo que es o no una novela de formación, existe también la idea de que una novela de formación puede llegar a ser vista solamente como una herramienta, instrumento o vía de acceso para “formar” a alguien en una determinada área de la vida, si es que es posible dividir a la vida por áreas. Más adelante se hablará brevemente sobre cómo se les nombra a ese tipo de textos que son utilizados con estos propósitos. *Cfr.* p. 17.

¹⁵ Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. p. 21.

nuestra en donde lo práctico y lo no práctico ha dejado de ser algo necesario de notar. Y es bajo este argumento que el arroja la idea de que esto puede ser la literatura, algo que sea visto como algo práctico dentro de determinado contexto, y que cuando no lo es, simplemente no es considerado como literatura.

Abonando a esto de que la literatura es y no es con el pasar de las ideas y el tiempo, Terry Eagleton propone que “no hay absolutamente nada que constituya la ‘esencia’ misma de la literatura, cualquier texto puede leerse con un ‘afán pragmático’ suponiendo que en esto consista el leer algo como literatura,”¹⁶ pero puede entonces un texto ser creado como literatura, pero rechazado por su tiempo ya que no cumple con los fines prácticos exigidos en un contexto, mientras que otro fue pensado como otra cosa distinta, pero que sí cumple con determinados fines, ser aceptado como literatura.

Continuando con la idea de que la literatura puede ser algo práctico o no, el autor pone el ejemplo de un ebrio que se topa con un letrero al que le encuentra un significado casi cósmico. La respuesta a su vida, será un antes y un después de leer eso. Si bien ese señalamiento fue creado para una acción específica en un espacio y momento particular, el señor bajo los efectos del alcohol le dio un significado general a ese conjunto de letras. Por lo tanto, dice Eagleton, que la literatura es también por “lo que la gente hace con lo escrito como a lo que lo escrito hace con la gente. [...] Podríamos decir que la literatura es un discurso “no pragmático” [...] carece de un fin práctico inmediato, y debe referirse a una situación de carácter general.”¹⁷

Conociendo de forma bastante breve lo que es y no es la literatura y quedándonos tal vez con más preguntas que respuestas, continúo con el debate que ha existido en torno a lo que es y cómo se ha construido la novela, específicamente en Latinoamérica.

He hallado dos autores que ideológicamente coinciden sobre el origen de la novela en Latinoamérica. Roberto Echeverría y Adalbert Dessau, bajo su mirada, rastrean la novela a partir de la conquista española. Junto con el proceso de conquista, llegó también una nueva forma de escritura que se basaba en la autoridad, misma que estaba dada por los exploradores

¹⁶ *Ibidem.* p. 20.

¹⁷ *Ibidem.* p. 18.

que redactaban sus crónicas sobre lo hallado en el nuevo continente, para después enviarlo como un texto legitimado por la corona española.

El que los exploradores llegaran al nuevo continente y redactaran todo hallazgo y encuentro con otros era una acción que pretendía dotar de verdad lo dicho por ellos a como diera lugar. Echeverría comenta que estas redacciones comenzaron a ser ficcionales cuando los cronistas no hallaban la forma de nombrar ciertas cosas en su lenguaje. Por lo tanto, recurrían a la invención para continuar con su trabajo y posteriormente hacer de ese texto un texto legítimo lleno de ficciones.

Sobre esto anterior Roberto Echeverría comenta que

las primeras ficciones de y sobre América, fueron escritas según los moldes de la retórica notarial. Estas cartas de relación no eran simplemente cartas, sino fundaciones de los recientemente descubiertos territorios. Tanto el que redactaba como el territorio eran dotados de derechos legales por estos documentos que, [...] eran dirigidos a una autoridad superior. [...] la historia y la ficción latinoamericanas, la narrativa de América Latina, fueron concebidas al principio en el contexto del discurso del rey, una totalidad secular que garantizaba su veracidad y hacía su circulación posible.¹⁸

Bajo esta misma idea de que los cronistas y exploradores fueron el principio de la novela en Latinoamérica, Adalbert Dessau menciona que los papeles que daban fe del viaje realizado eran el eje fundador de la novela que después se convertiría en una búsqueda de identidad por parte del sujeto latinoamericano. El derecho como profesión, la burocracia y la corona española fueron el inicio de la búsqueda de algo distinto.

Asumiendo que este sea el inicio de la novela en Latinoamérica, González Echeverría presenta la idea de que consecutivo a los papeles que dotaban de autoridad a un determinado texto. El habitante colonizado comenzaba a buscar la forma de hallar una identidad propia dentro de todo aquello que ya se había interiorizado gracias a la imposición de determinados conocimientos y saberes. Fue a través del mito que la identidad comenzaría a hacerse presente para el que escribía el texto. los mitos fundacionales de la tierra, del hombre, de la lluvia y más, fueron plasmados en texto y fueron el vehículo de la búsqueda de una identidad latinoamericana, además de que ahí se comenzaba con una diferenciación de la novela europea que llegó con la conquista y la novela escrita desde esta parte del mundo. Según

¹⁸ González Echeverría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa Latinoamericana*. p. 36.

Roberto Echeverría, *El casamiento engañoso* (1613), *El coloquio de los perros* (1613) y *El Quijote* (1605 a 1615), todos de Miguel de Cervantes, fueron los textos principales en los que la novela producida por el principiante latinoamericano fue escrita. Concuera con Dessau en que el *Lazarillo de Tormes* (1550) fue la primera novela producida en este espacio.¹⁹

Luego de este paso de creación novelesca a partir del mito, Latinoamérica llega a una etapa en la que Emir Rodríguez califica como “la nueva novela Latinoamericana”²⁰ desde el año 1940. Antes de esta nueva etapa de la novela, Roberto González Echeverría menciona que, a partir de una corriente basada en la antropología y en el ensayo, se busca también la identidad, con el fin de descubrir qué es lo que dotaba de carácter único a Latinoamérica.

Los nuevos novelistas, apoyándose de herramientas como la observación y anotación, creaban textos que daban la impresión de estar afuera y adentro del contexto presentado en la novela, al mismo tiempo. “En su posición de observador, el antropólogo – autor buscaba el secreto de su propia singularidad y la clave de una originalidad que se mediara por su distanciamiento de las rutinas y lugares comunes.”²¹

Con estas tres etapas mencionadas por los autores, doy por concluida esta segunda aclaración importante, la novela. A forma de conclusión quisiera dejar dos preguntas que pueden resolverse en el transcurso de la tesis. Ambas están basadas en el punto de vista de la practicidad de un texto, aplicado a las novelas de formación: ¿la novela de formación la hace el lector o el autor? y ¿cuál es el sentido pragmático – si es que existe – de una novela de formación?

Conforme las páginas y los capítulos trascurren, todo se irá relacionando, generando un sentido sobre por qué *El sueño de los héroes* puede ser propuesta como una novela de formación. Por esto es importante tener presente algo de la historia de estos dos conceptos, para que cualquiera que se acerque a esta tesis tenga una idea más clara de dónde surgieron los conceptos de *Bildung* y *Roman*, a pesar de que ambos sean el pez enjabonado de lo educativo y de la literatura.

¹⁹ *Ibidem*. pp. 15, 28, 35. Cfr. Dessau, Adalbert. “La novela latinoamericana como conciencia histórica.” en *Revista Chilena de Literatura*. p. 5.

²⁰ Cfr. Rodríguez – Monegal, Emir. *La nueva novela latinoamericana*.

²¹ González Echeverría, Roberto. *Op. Cit.* pp 215 – 219.

1.2 TRES SIGLOS DE HISTORIA

La escritura ha ido evolucionando hasta convertirse en algo que no puede pensarse sin remitirse al que escribe y para qué escribe. Los motivos que el escritor tiene para comenzar a redactar una letra y luego un texto pueden atender a una corriente literaria ya construida y ‘definida’ o a una nueva corriente que acrecentará el campo de la literatura. El género literario de las ‘novelas de formación’, al ser parte de la historia de la literatura, cuenta con toda una tradición proveniente de Alemania en donde se utiliza la palabra *Bildungsroman* para nombrar a este tipo de novelas que vienen constituyéndose desde inicios del siglo XIX.

Rastrear la conformación del término *Bildungsroman*, para después enunciar sus variantes y los personajes que fueron consolidando el campo teórico de este género literario, será la tarea principal del presente apartado. Los autores que fueron reforzando el concepto de *Bildungsroman* serán presentados de forma cronológica hasta llegar al más actual en la medida de lo posible. A pesar de que los autores europeos puedan presentar contradicciones ideológicas, me parece interesante desarrollar a los mismos de forma cronológica para que sea aún más evidente la transformación del concepto a lo largo de la historia y cómo es que las ideas, como Terry Eagleton lo dijo, tienen vigencia y, las que antes eran la verdad, pueden ahora no serlo.

Teniendo en cuenta que *Bildungsroman* es una palabra compuesta proveniente del alemán, se puede dar paso a dos preguntas que ayudarán a definir *Bildungsroman*: ¿formación de quién? y ¿formación para qué? Para la pregunta inicial encuentro tres posibles respuestas, pero me quedaré solamente con una. La primera de ellas es pensar en la formación del lector que al momento de adentrarse en la novela atraviesa por una serie de ideas, voces, paisajes e imágenes que se le presentan en su recorrido por los capítulos existentes del texto que podrían o no, resultar en un cambio importante para su persona a partir de la lectura. Luego, la segunda respuesta a esta primera pregunta es pensar en la formación del escritor al momento de la redacción de la novela, en donde al plasmar la última letra de su texto, puede, aunque no necesariamente, llegar a ser un escritor distinto del que comenzó la novela. Como lo enuncié, optaré solamente por una respuesta para contestar a la formación de quién atiende este género literario y, cómo, al hablar de formación, se habla necesariamente de un sujeto que es afectado por la misma. Para la tercera y última de las respuestas, el afectado en

cuestión es el protagonista de la novela. Esta formación es la que dotará de estructura al texto y por lo tanto le da sentido al mismo. Sabiendo de quién se habla cuando se enuncia formación, puedo dar paso al formarse para qué. Para ello me valdré de los autores que desde 1700 construyen el término de *Bildungsroman*.

Para la segunda de las preguntas, como en casi todo, existe más de una respuesta, que para poder acceder a ella(s) es necesaria una aclaración para expresar que no solamente existen las *Bildungsromane* de la que se sabe ya que su traducción en español es ‘novelas de formación’, sino que también hay en la historia literaria subgéneros de estas novelas. Ejemplos de ello pueden las *Entwicklungsromane*, que se encaminan hacia la culturización del protagonista, como podría llegar a ser *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de (1795) de Johann Wolfgang von Goethe. Existen las *Erziehungsrroman* que dirigen el argumento hacia cuál sería la mejor manera posible de educar al protagonista o incluso al lector. Ejemplo de ello, el *Emilio*. Aquí entra también un género al que Miguel Salmerón identifica como *Tendenzromane*.²² Para finalizar también hay un subgénero que enfoca su atención a la formación del protagonista como un artista y llevan el nombre de *Künstlerroman*. Un ejemplo es *Retrato del artista adolescente* (1916) de James Joyce.²³ Como lo mencioné en el apartado en donde abordo el concepto de *Roman*, el texto puede ser clarificador para un sujeto, aunque sea una banal instrucción. Así mismo un texto puede un día resultar para alguien de formación y para un futuro ser un manual sobre cómo hacer algo tal vez muy distinto. Quiero decir con esto que el género de *Bildungsromane*, como todos los demás, no es inamovible.

Teniendo en cuenta que existen estos subgéneros, puedo responder a la pregunta sobre el fin de la formación, diciendo que el protagonista se transforme en un mejor eslabón dentro la sociedad, se educa formalmente o para ser el mejor de los representantes de cierta corriente artística, aunque todo ello responderá al estándar de ‘mejor’ en cada una de las épocas en las que se escribe el texto. Comenzamos aquí con la introducción en donde plantearé, de manera

²² Salmerón, Miguel. *Op. Cit.* p. 59.

²³ Cfr. Sumalla Benito, Aranzazu. *La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres*.

concisa, lo más relevante a mi parecer de aquellos que aportaron para la constitución de las *Bildungsromane*.

Fue en el contexto alemán de finales del siglo XVIII e inicios del XIX en el que la novela de formación fue vista como un texto serio que podía ser analizado. El primero que tocó el tema de la formación del protagonista dentro de una novela fue Friedrich von Blanckenburg (1744 – 1796), quien en sus aportaciones enunciaba que para que una novela de formación pueda ser tal debe existir una historia interior que represente al personaje y a todas las circunstancias positivas o negativas que lo fueron conformando con el paso de la historia. Con esto aportaría que la novela desde su primera hasta la última de sus letras tuviera como tema fundamental la formación del personaje,²⁴ o como él lo enunciaba, sus circunstancias. Si cumplía con ello, entonces “la formación pasa a ser considerada principio poético y no sólo temático de la novela.”²⁵ Pensando en el que leía la obra, Blanckenburg creía con firmeza que “la novela no sólo provocaba esparcimiento, sino que tenía influencia en las costumbres y debía conducir a la verdad.”²⁶ Fue él quien abrió el interés sobre este género literario. Lo hizo tal vez casualmente porque no llegó a utilizar el término de *Bildungsroman*, cosa que no le quita mérito a su trabajo ya que además él propuso las dos primeras novelas de formación: *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding y *Agathón* (1767) de Christoph Martin Wieland.²⁷

La pregunta del formar para qué, en este caso, es para que el protagonista aprenda a sobrellevar los aspectos de su vida que se exponen en la novela, sin importar si eran positivos o negativos. Puede observarse que el protagonista podría llegar a ser un político, un artista o sólo un cuerpo que vaga por el mundo. Lo importante para Blanckenburg es develar cada una de las circunstancias que tendrán una consecuencia directa en el protagonista, el principio poético del que habla.

Justo un año antes de la muerte de Blanckenburg saldría a la luz la novela que se convertiría en el referente para las *Bildungsromane*. *Los años de aprendizaje de Wilhelm*

²⁴ Salmerón Miguel. “El concepto de novela de formación”, en Goethe, Johann Wolfgang. *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. p. 45.

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Ibidem*. p. 10

²⁷ Goethe, Johann Wolfgang. *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. p. 10 – 11.

Meister (1795) sería de ahora en adelante el modelo a seguir para aquellos que quisieran inmiscuirse en el género. La causa de que la novela de Johann Wolfgang von Goethe fuera el canon casi oficial sería Johann Karl Simon Morgenstern (1770 – 1852). Siendo profesor en aquél entonces de la universidad de Dorpat, “adopta el término en 1813 en una alocución docente publicada en 1817”²⁸ que posteriormente desarrollará a lo largo de conferencias.

Morgenstern, a diferencia de su predecesor en el campo, comienza a plantear la idea de un héroe, ya que para consolidar sus ideas se basa en las epopeyas en las que el héroe transforma al mundo a través de una serie de acciones que lo convierten en un antes y un después para la tierra que habita. Pero en el caso del héroe de la novela de formación, es el mundo el que lo transforma gracias a que desde el inicio de la novela se expresan las circunstancias imperfectas en las que se encuentra el protagonista, hasta el final en donde es casi todo perfecto para el mismo, dando cuenta del camino que tuvo que recorrer para llegar a esta cuasi perfección de su formación como héroe.²⁹ Cabe mencionar que este profesor pensaba que la novela de formación era la que debía “armarnos contra las tormentas de la vida y los golpes del destino”,³⁰ expresando así que este tipo de novelas también podían o deberían repercutir en la vida del lector que tal vez se iría formando junto con el protagonista.

El que Wilhelm Meister se haya convertido en un personaje respetado de la sociedad alemana responde la pregunta de una forma en la que ésta sirve para llevar al protagonista de lo más poco culturizado para ciertos estratos sociales hasta la mayor expresión de un hombre que puede coexistir con la clase alta de Alemania.

El siguiente alemán en esta cronología de personajes que aportaron para constituir la novela de formación fue George Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831). Alejándose de la idea del héroe que enfrenta conflictos de un tamaño indescriptible, como se plasma en las novelas caballerescas³¹, sitúa al protagonista en la misma época que él y enuncia que “el individuo no encuentra como obstáculos en su camino a dragones [...], sino a la familia, el

²⁸ *Ibidem.* p. 12.

²⁹ Salmerón, Miguel. *La novela de formación y peripecia.* p. 46 – 47.

³⁰ *Idem.*

³¹ Este género, junto con las picarescas y bizantinas, comparten “elementos como el uso de la primera persona, la presencia del viaje y de una iniciación.” Corona Muñoz, Blanca Andrea. *Antonia (1872), novela de formación de Ignacio Manuel Altamirano.* p. 15.

estado y la sociedad como limitación de sus fines [cuyo proceso de formación] culmina con la asimilación del sujeto a las relaciones existentes y su entrada a la cadena del mundo.”³²

Continuando con la tentativa de resolución de la pregunta, para Hegel formar al sujeto para que pueda insertarse de forma productiva en la sociedad, voluntaria o involuntariamente es el propósito principal que afectará al protagonista de la novela y que no tendrá otra opción aparente en su vida, más que apegarse a lo que su tiempo le dicta.

Wilhelm Dilthey (1833 – 1911), creyendo que aportaba una idea completamente nueva, describe en su *Leben Schleiermachers* (1870) el término *Bildungsroman*, expresando que en este género literario el protagonista se descubría a sí mismo y al mundo – primera idea del alemán que puede interpretarse como una opción a la cuestión de para qué formar al protagonista de la novela – pero que la visión realista de la novela no era la que fuera de ella existía ya que se dejaba de lado la versión oscura del mundo.³³ Influenciado por Blanckenburg, retomaría su aportación de que las novelas de formación tienen como una de sus características principales el tener a un narrador omnisciente, aquél que todo lo sabe, lo ve y aporta a la novela algunos datos que sin él se pasarían por alto.

Wilhelm Dilthey tenía la idea de que la novela debía de servir para algo, respondiendo casi de la misma forma a lo que su antecesor, F. Hegel, había aportado en la constitución del género. Entonces Dilthey decía que las novelas de formación debían cumplir con un ideal de hombre que tenía que ser perseguido por el protagonista. Esto puede ser la segunda idea del autor que puede tomarse como una respuesta al para qué formar.³⁴

El que Dilthey haya planteado que la novela de formación responde a un ideal de ser humano y que lo deba ayudar en su camino dio paso a malinterpretaciones de lo dicho por él en Alemania, trayendo como resultado que este género dejara de pensarse como tal y en vez de *Bildungsroman* se convirtiera en *Erziehungsroman* cuya intención ya enunciada era principalmente atender la formación de manera formal de los lectores. También como consecuencia de eso, cuestión advertida ya por Salmerón, fue que a causa de que el *Wilhelm Meister* marcó un antes y un después en las novelas de formación. Se llegó a creer que la

³² Goethe, Johann Wolfgang. *Op. Cit.* p. 13.

³³ *Idem.* p. 14.

³⁴ Goethe, Johann Wolfgang. *Op. Cit.* p. 14.

novela de formación alemana era la cumbre del género y que podía ser utilizada para conformar la idea de un nacionalismo en donde se culminaban y se encontraban distintas culturas.³⁵

Continuando con esta serie de autores, hago presente a George Lukács (1885 -1971), el primero que no es alemán sino húngaro. Para 1920, con su *Teoría de la novela*, vendría a decirnos que este género era caracterizado por el viaje de cuerpo y alma que el protagonista debía de emprender tal vez de manera forzada al sentirse un ente extraño en el mundo que lo rodea.³⁶ El descubrimiento de sí como causa de un viaje provocado por el poco sentido de pertenencia a un espacio y un tiempo puede ser, en este caso la respuesta de la segunda pregunta planteada hace ya unos párrafos, ¿cómo afectaría la novela en la formación del lector?

Para el húngaro existen dos alternativas para el desenlace de una novela de formación. La primera de ellas, y que se deja ver en la novela de Goethe, es el final en el que el protagonista se encuentra de lo mejor posible al concluir el recorrido, casi como si fuera una utopía para él mismo, después está uno contrario a lo anterior un final poco fructífero y con la resignación y la renuncia en el que utiliza como ejemplo el *Quijote*.³⁷ La *configuración estética del destino* es entonces el nombre que Lukács le da a la apariencia que genera cualquiera de los dos desenlaces presentados en las novelas de formación.

Casi para concluir la lista cronológica de autores, me gustaría hacer la aproximación en este momento a uno proveniente de Rusia. Mijaíl Bajtín (1896 – 1975) sería autor de distintos artículos en los que se dedicaría de lleno a hablar sobre los géneros discursivos, la lingüística, la novela, entre otras cosas. Publicó en 1982 *Estética de la creación verbal*, una compilación de textos dentro de los cuales se encuentra presente, y ahora interesa para efectos de la tesis es “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”.

Realizando un trabajo sobre los orígenes de lo que él nombra novela de educación, pero que bien podría ser una novela de formación, rastrea esta corriente literaria hasta los géneros novelescos barrocos y bizantinos, de los que identifica tres corrientes: el

³⁵ Salmerón Miguel. *Op. Cit.*

³⁶ Goethe, Johann Wolfgang. *Op. Cit.* p. 15.

³⁷ *Idem.*

vagabundeo, las *pruebas* y la *biográfica*. El primero de éstos tiene la característica de permitirle al “artista exponer la heterogeneidad espacial y social del mundo, además de existir el tiempo, pero el mismo carece de matiz histórico.”³⁸ El contexto desarrollado en una novela con estas características no significa algo en específico. Simplemente está para la construcción del texto. Lo que se plasma puede ser la variedad de actividades que se desarrollan dentro de ese contexto sin historia específica.

Para la novela de *pruebas*, el protagonista era desviado por completo de lo que podría llamarse una vida normal. Tal desviación de su vida no podía ser plasmada o explicada en una novela biográfica. Comúnmente estas novelas, como dice en el nombre, eran para el protagonista una serie de pruebas que debía sortear para culminar su camino y llegar a un determinado punto en el que se vieran los resultados de las pruebas afrontadas. Las experiencias aquí planteadas pueden notarse más en la historia que se ha repetido en donde un caballero tiene el objetivo de rescatar a una princesa. Para llegar a ella debe de sortear ríos, montañas, rufianes y finalmente la prueba más dura que suele ser un dragón. Su recompensa será una vida junto a la princesa.

Al final, en el género *biográfico*, la atención se centraba en el protagonista y en las “acciones, hazañas, méritos, creaciones, o bien en la organización de su destino, su fidelidad, etc.”³⁹ Además, de que en este tipo de novelas sí se expresaba el momento histórico por el que atravesaba el protagonista, ya que sin éste sus acciones carecerían de sentido alguno. En una novela con estas características en la que, por ejemplo, el personaje está situado en la Segunda Guerra Mundial, se narraría entonces desde su nacimiento, los pasos que dio hasta llegar a la guerra, sus acciones épicas, el desenlace de la confrontación, las consecuencias post evento y concluiría con su muerte. En este caso, el contexto histórico es también importante para el protagonista y por lo tanto se explica junto con la historia del personaje principal haciendo una especie de mancuerna.

Una vez identificadas estas tres corrientes en las novelas, Bajtín menciona que con ellas se abrió el paso a las novelas de educación que seguían la corriente del realismo,

³⁸ Bajtín, Mijaíl. “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en *Estética de la creación verbal*. p. 200.

³⁹ *Ibidem*. p. 208.

marcando un nuevo camino para un género literario que respondería a que la transformación del protagonista – héroe como Bajtín lo nombra – sería de gran importancia para el argumento, agregando a ello que el tiempo “forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y de su destino.”⁴⁰

El héroe, entonces, de la novela sería el punto principal de la novela de formación, pero no sólo visto como un cuerpo, sino también como todo un interior repleto de ideas, visiones y un pasado que marcarían el camino sobre el que constantemente estaría avanzando para ir construyendo su formación. El pasado, presente y futuro del protagonista se convertiría en un mismo tiempo que debe de ser considerado en todo momento para lograr la formación deseada en un determinado contexto.

A grandes rasgos, esto es lo que Mijaíl Bajtín nos dejó de legado en el campo de las novelas de formación. Este legado sigue siendo provechoso para los que continúen en la investigación que abre la discusión en torno a lo que puede o no y a partir de qué ser una novela de formación.

Para evitar redundancias y probables errores, Miguel Salmerón hace, creo yo, una suficiente y mejor compilación de autores que abordaron las *Bildungsromane*. Es por esto que pasaré a concluir el apartado con las características que él identifica como existentes para que una novela pueda ser una novela de formación. Esto lo hace basándose por supuesto en todos los estudios que ha realizado acerca del género literario.

- 1) En la *novela de formación* la historia de formación del protagonista no sólo es tema, sino también principio poético de la obra.
- 2) La *novela de formación* es una *forma* que se *busca* a sí misma y que intenta mantenerse equidistante entre la instrucción y la peripecia. [...] La *novela de formación* es una forma que rechaza la instrucción planificada pero no acepta entregarse al azar [...], hay que considerar que este equilibrio es muy precario. Hay momentos en los que, por las condiciones históricas en que surge la obra y las peculiaridades personales del autor.
- 3) El final de las *novelas de formación* es, y sólo puede ser, utópico o fragmentario. El ser humano está incapacitado para controlar el azar, pero al mismo tiempo no puede resistir la voluntad de dominarlo. [La desazón que esto produce] puede ser ignorada mediante la utopía o puede ser asumida dando lugar a un final fragmentado y oscuro.
- 4) La *novela de formación* no es exclusiva ni originariamente alemana, pero llega a su forma clásica en Alemania.

⁴⁰ *Ibidem*. p. 212.

5) En la *novela de formación* aparecen de forma recurrente varias figuras. El protagonista, el mentor, el antagonista, la mujer, el viaje, una institución que todo lo dirige, etc. No todas estas figuras aparecen [en toda novela de formación].⁴¹

Aunque Salmerón haya realizado esta lista que le pareció pertinente, por supuesto que no es el único de sus aportes. Para los últimos párrafos de este apartado expresaré algunas de sus ideas que a mí me parecen pertinentes ya que continúan contribuyendo a la construcción del género literario.

El último de los autores europeos que se presentan de forma cronológica y que dedican parte de su vida a hablar sobre el género y sus características es Miguel Salmerón, quien también es el tercero de los autores que no es de origen alemán, sino español. España, el lugar desde donde compartió importantes ideas como el que en toda novela de formación el protagonista tiene una relación con algo divino, sagrado o el misterio y son visibles estas relaciones gracias a la búsqueda que el protagonista realiza de sí mismo. Además de esto, también agregaría que, a partir de la imposibilidad del protagonista por controlar su destino, se crearía un panorama futuro en donde el fracaso era el reinante.⁴²

Luego, con la búsqueda de sí mismo, el protagonista puede culminar su formación en la imposibilidad o el fracaso. A diferencia de Simon Morgenstern, Salmerón expresa esto debido a que él apoya la idea de que el ser humano siempre quiere controlar su destino y no dejar nada al azar, cosa que es casi imposible de realizar, y al momento de que el protagonista asume esto, llega a la aceptación de un final fragmentado. El autor cree esto sin dejar de lado que el cierre de la novela puede también ser utópico para el protagonista.⁴³

Un último aspecto que me parece de relevancia, en las palabras de Miguel Salmerón, es el argumento: “el que los actos formativos seas más o menos conscientes es indiferente. Sin duda denegarles a los actos su valor formativo por su no consciencia es una limitación que daña severamente la lectura.”⁴⁴ Creer que si no están enfáticamente marcados los pasos del protagonista en donde se da cuenta de su formación, entonces no es una novela de formación, puede ser un error que le costaría al mundo la desclasificación de novelas ya

⁴¹ Salmerón, Miguel. *Op. Cit.* pp. 59 – 60.

⁴² Salmerón, Miguel. *Op. Cit.*

⁴³ *Ibidem.* p. 10 – 11.

⁴⁴ Goethe, Johann Wolfgang. *op. cit.* p. 55.

existentes y el rechazo de muchas otras que no han sido pensadas como tal o escritas para ser novelas de formación.

Retomando las preguntas en un inicio planteadas y a modo de conclusión del apartado sobre la formación de quien se está hablando, ya está expresado que se hablará sobre la formación del protagonista, pero esto no quiere decir que sea necesariamente un niño o una niña, sino que en la *Bildungsroman* también puede estar formándose un adulto o un anciano, además de que esta formación puede responder a un periodo grande en la vida del protagonista o a uno “corto”. Lo importante aquí es que ese momento en específico plasmado de la vida le trajo como consecuencia un antes y un después en la forma en que se desempeña en el mundo novelesco.

Sobre para qué es la formación, doy ahora mi opinión ya que sólo había expresado e interpretado la de los autores antes mencionados. Puede responder al tiempo en el que el autor desarrolló el texto, pero me parece justo decir que la formación del protagonista atiende las experiencias individuales y colectivas para que con base en ello pueda decidir si transformar en la medida de lo posible su entorno o quedarse en el camino ya recorrido, ya sea trágico o utópico. Buscar para sí mismo el mejor de los caminos posibles para hallar el conjunto de cosas inmateriales y materiales que “completen” al protagonista es mi respuesta de formar para qué. Probablemente la búsqueda del mejor sendero es algo que surge de forma natural en el ser humano, y el modo más viable para caminar por él es plasmarlo en un texto que pretenda ofrecer algo más que un momento de lectura al sujeto que decida tomar el libro y comenzar con la ojeada de la novela que influirá en su formación a través de las palabras que el autor cree convenientes para generar paroxísticamente en quien lee su obra una forma de ver y hacer en el mundo que lo rodea, procurando que tenga como desenlace, en la vida del lector, el mejor de los escenarios.

Pienso ahora que los que construyeron y construyen el concepto de novela de formación ven en un texto con estas características la posibilidad de plasmar su ideal de formación, además de discutirlo, y cómo este podría llevarse a cabo en la vida de alguien que, para el caso, es el protagonista.

Abordada cronológicamente la historia de la construcción del concepto y del género de las novelas de formación, puede ser más claro ahora por qué se utilizó el prefijo *Bildung*

y no otro. Me parece cada una de las aportaciones de los autores mencionados en este apartado, no se alejaban nunca de esa formación del sujeto que debía comprender tanto lo físico, como lo moral / espiritual. Estaba presente la idea de que el ser humano está en formación día con día y que ella dependerá del equilibrio existente, dentro de la novela, entre los aspectos positivos y negativos, y la relación que éstos tienen con el contexto del protagonista.

1.3 LA NOVELA DE FORMACIÓN EN LATINOAMÉRICA

Lo que a continuación se desarrollará será una conjunción de ideas expresadas por distintos autores que, si bien se basaron en los inicios de las *Bildungsroman*, se nota ya una diferencia de contextos entre ellos y lo tradicional. La mayoría de ellos serán, hasta donde lo veo, los precursores en introducir el término de *novelas de formación* en Latinoamérica para adaptarlo a las circunstancias desarrolladas en la novela y el contexto en el que fue escrita.

Hasta donde logré rastrear, es en la década de los noventa cuando los estudios sobre géneros literarios nombran la novela de formación, dando como resultado una presencia mayor y más importante en Latinoamérica. Los estudios realizados para la identificación y proposición de novelas latinoamericanas como novelas de formación identifican que no se sigue la corriente tradicional alemana de un sujeto que va persiguiendo un ideal y que debe en algún momento ser funcional para su contexto, sino que en las novelas creadas en Latinoamérica siguen las corrientes literarias del costumbrismo, además del modernismo y del ya mencionado realismo en donde se plantean dictaduras, la desolación del lector y el autor, la ausencia de la familia o la desintegración de la misma⁴⁵, en donde además de esto, dan cuenta de los privilegios que se perpetúan históricamente y el rechazo, también perpetuado, hacia las clases más bajas.⁴⁶ Juan Guillermo Gómez García pone de ejemplo la novela de *Garabato* (1939), cuyo autor fuera el colombiano José Antonio Lizarazo (1900 – 1964), y donde se retrataba la vida de un estudiante que dentro del Colegio era

⁴⁵ Ramírez Hernández, Rebeca. *La novela de formación sentimental posmodernista*, en *Filología y Lingüística*. Costa Rica. Núm 31. (1). pp. 57 – 69.

⁴⁶ Gómez García, Juan Guillermo. *Garabato, ¿una novela de formación?*, en *Estudios de Literatura Colombiana*. Colombia. Núm. 2. pp. 41 – 52.

constantemente atormentado por sus compañeros a causa de su posición social y que encontraba un refugio en el ambiente rural.

En Venezuela se pensaba también en las novelas de formación y cómo la corriente modernista había transformado la escritura en una experiencia de sensibilidad que a través del lenguaje lograba generar una experiencia en el lector. Douglas Bohórquez llegaba a las conclusiones de que el viaje del protagonista a lo largo de la novela de formación era de suma importancia para “las transformaciones de sus propias identidades, [el viaje complementaba] el proceso vital e imaginario de [la] formación”⁴⁷ del protagonista, pero este traslado estaría en Latinoamérica comúnmente marcado por la desilusión y decepción de estos personajes modernistas.⁴⁸

Basándose en libros de compatriotas como *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos (1884 – 1969) e *Ifigenia* (1929) de Teresa de la Parra y analizándolos como novelas de formación, Bohórquez pensaba que estas novelas eran de formación porque redefinieron al “personaje y su relación con el mundo. Se trata ahora de la búsqueda atormentada de su propia identidad. Un personaje que pretende conocer al otro, al mundo, a través de un viaje que es también interior una interrogación de sí.”⁴⁹ Ya no era la idea de un protagonista europeo que debía cumplir con una escalada social, ahora es para Bohórquez la idea de “superar” las problemáticas que el contexto le daba a través de la experiencia con otros escenarios que lo dotarían de herramientas para conformar su identidad.

Recordando las palabras que Blanckenburg en las que decía que la formación debía ser el principio poético de una *Bildungsroman*, el autor venezolano ya citado retoma palabras de Paul Ricoeur en donde este último señala que “la trama entera parece girar en torno al despertar del protagonista, y que la conquista de la madurez del protagonista es la que también proporciona trama a la narración.”⁵⁰

No muy lejos de estas palabras, pero expresadas desde otra latitud lejana a Latinoamérica, desde España, Manuel López también comparte la idea de que el punto nodal

⁴⁷ Bohórquez, Douglas. *Novela de formación y formación de la novela en los inicios del siglo XX en Venezuela*, en Cuadernos de Cilha. Núm. 7 (8). p. 20’7.

⁴⁸ *Ibidem.* p. 20’8.

⁴⁹ *Ibidem.* p. 20’5.

⁵⁰ Ricoeur, Paul. *Apud. Ibidem.* p. 21’1.

de una novela de formación en la que se da una construcción de una personalidad, como lo dice él: el renacimiento del yo.⁵¹ Cuando se acabe esta maduración del protagonista es cuando la narración llega a su final, cosa en la que yo estoy de acuerdo. Pero no concuerdo en que en su texto dirija la visión de este renacimiento solamente hacia el adolescente en la novela y en el lector, ya que como lo expresé en el apartado anterior. En las *Bildungsromane* puede estar representada toda la vida del protagonista o solamente una parte de éste.

En el camino por esta investigación no había encontrado a alguien que abordara la temática de las novelas de formación y que también propusiera una como lo pretendo hacer en este trabajo. Afortunadamente, una estudiante del Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM realizó un trabajo bastante similar en el que ella proponía una novela de Ignacio Manuel Altamirano (1834 – 1893), *Antonia* (1872). En esta tesis de licenciatura, Andrea Muñoz dedica unas páginas para dar cuenta de las novelas de formación que se han realizado en México. Apoyándose de los trabajos de Juan Antonio Rosado y Danilo Santos López, identifica toda una serie de novelas que, por parte del primer autor, arrojan una formación individual del protagonista, pero también una formación de la nación ya que las novelas enunciadas están ambientadas en las épocas revolucionarias. Ejemplos de estas son *Mi caballo, mi perro y mi rifle* (1932) de José Rubén Romero, *¡Mi general!* (1934) de Gregorio López y *Tropa vieja* (1940) de Francisco Urquiza.⁵² Por parte del segundo autor que Andrea Muñoz menciona, se pueden hallar literatos con José Emilio Pacheco, Juan Villoro o Gustavo Sainz, en donde, mediante sus novelas, el espacio urbano es el que representa una conformación de la identidad del protagonista.

La tesis de novela de formación bajo la que trabajó Andrea Muñoz es la siguiente: “Relato en el que se narra la formación del personaje principal, que suele ser un adolescente o un joven hacia su madurez. En esta historia es importante el cambio de una situación a otra y la toma de conciencia del personaje sobre dicha transformación y su realidad.”⁵³ Añadiendo una línea o una característica de una novela de formación que ella identifica, a partir de una idea expuesta por Fontela Rodríguez, Andrea Muñoz enuncia lo siguiente: “El

⁵¹ López Gallego, Manuel. *Bildungsroman. Historias para crecer*, en Tejuelo. Núm. 18. p. 65 – 66.

⁵² Corona Muñoz, Blanca Andrea. *Op. Cit.* p. 20 – 31.

⁵³ *Ibidem.* p. 73.

protagonista en el [sic] *Bildungsroman* sólo terminará su formación cuando haya muerto por lo tanto, lo que el lector puede reconocer es el alcance de un grado de madurez en el personaje.”⁵⁴

Enunciada la tesis de su trabajo, será hasta el final del presente capítulo en donde plantee mi idea sobre lo que es una novela de formación. Esta idea retomará cosas de lo que se ha expuesto, además de que se le agregarán opiniones, siempre intentando ser coherente con ella hasta el final del trabajo.

En Colombia, sabiendo que existen contados trabajos que relacionan las novelas de formación y la Pedagogía, Catalina Arango es la única de quien he hallado un trabajo vinculando directamente estas dos áreas de estudio. La relación que ella propone se basa en tres puntos principales: los estudios literarios, la Pedagogía y las novelas de formación.⁵⁵

En su obra va introduciendo las novelas de formación en cierta corriente literaria que con el paso del tiempo ha cambiado. Sin embargo, estas novelas tuvieron un origen que ella identifica a partir de Bajtín en el realismo, atravesando por el modernismo y posmodernismo. De ahí nos introduce un poco más a todas las demás corrientes que se han identificado a lo largo de la historia a las que podrían pertenecer las novelas de formación. Mencionar una vez más que este género literario responde también al contexto, no está de sobra.

Y para no alejarse mucho de qué tanto puede responder al contexto una *Bildungsroman*, Catalina Arango nos comparte que

algunas novelas tienen un carácter esencialmente autobiográfico o biográfico; en unas el principio organizador es la idea puramente pedagógica acerca de la formación de un hombre, mientras que otras no la contienen en absoluto; unas se estructuran por el orden cronológico del desarrollo y educación del protagonista y carecen casi de argumento, y otras, por el contrario, poseen un complicado argumento lleno de aventuras.⁵⁶

Pienso que, a través de las palabras de esta autora colombiana, puede uno darse cuenta de la variabilidad de novelas de formación que pueden existir y por lo tanto la confusión que se puede presentar al intentar clasificar, descubrir o escribir una novela de

⁵⁴ *Ibidem.* p 17.

⁵⁵ Arango Rodríguez, Selena Catalina. *La novela de formación y sus relaciones con la Pedagogía y los estudios literarios.*

⁵⁶ *Ibidem.* p. 129.

formación hecha y derecha, si es que existe. Además, con estas palabras, puede notarse una apertura, sin llegar a caer en banalidades o trabajos no serios, hacia la identificación o propuestas para la ampliación en el repertorio de las *Bildungsromane*.

Al finalizar su artículo, en donde relaciona lo anterior con la Pedagogía, menciona que lo más relevante para un análisis pedagógico sobre las novelas de formación es centrarse en el proceso autoformativo del héroe o protagonista de la historia ficticia y no tanto sobre la posibilidad autoformativa que la novela provoca en sus lectores. No por ello quiere decir que el autor y lector continúen siendo inocentes al atravesar por esta experiencia, que como ya decía antes, puede ser, o no, positiva para ambos.⁵⁷

Recorridos los países de Colombia, España, México y Venezuela, se ha hablado de las novelas de formación, se han propuesto algunas, identificado otras y seguramente se van a continuar escribiendo novelas que pueden ser vistas como tal, en donde el protagonista, a pesar de ser atravesando por un contexto completamente desfavorecedor, como se observa en la mayoría de los ejemplos que se dieron de novelas, debe continuar con el camino en donde se le harán presentes toda una serie de características referentes a su contexto, mismas que tendrá que sortear para llegar o no a un lugar.

Aquí concluye el camino por los países en los que he encontrado han abordado el tema de las novelas de formación, si bien no es un tema tan extenso como puede haberlos en otras áreas, vale la pena conocer qué es lo que se ha hablado y desde dónde se ha dicho para la continuación con la construcción del género. El camino ya está siendo marcado para tener más claridad en un futuro sobre cuáles son las características que deberá tener una novela para que pueda convertirse en una novela de formación hecha en Latinoamérica.

1.4 LA NOVELA DE FORMACIÓN EN ARGENTINA

Encuentro necesario dedicar un apartado exclusivo a este país del sur de Latinoamérica ya que de aquí proviene la novela que se va a proponer como una novela de formación. Por lo tanto, me es inquietante expresar aquí las cosas que se han trabajado en Argentina sobre este

⁵⁷ *Ibidem.* p. 133.

género literario. Seguramente no todo lo que se ha trabajado está disponible en internet, única fuente a la que tuve acceso para la construcción de este apartado. A continuación, hablaré sobre los dos trabajos breves, de un mismo autor, con los que me he encontrado para decidir realizar los párrafos siguientes.

Proveniente de la Universidad de La Plata, José Luis de Diego dedica un artículo a la literatura y a la novela de aprendizaje. Dicho artículo está dividido en dos partes debido a su extensión. La primera lleva como título “La novela de aprendizaje en Argentina”, mientras que la segunda, siendo la continuación de su predecesora, está publicada bajo el nombre de “Literatura y Educación: la novela de aprendizaje”. Cabe señalar que el autor nombra como novelas de aprendizaje a lo que en este trabajo se identifica como novela de formación. A pesar de esta diferencia en la tercera palabra, puedo llegar a la conclusión, con base en lo expuesto en sus artículos que no hay un contraste entre lo que él enuncia como *novela de aprendizaje* y lo que estoy desarrollando que es la *novela de formación*. Esto puedo notarlo a partir de las fuentes que el autor consultó para desarrollar su trabajo. Además de esto, en el contenido de sus artículos, sobre todo en el primero, habla de una novela de aprendizaje como un texto que puede funcionar para que el lector se identifique con el protagonista y así intentar imitar su camino, o bien, generar una experiencia que pueda proporcionarle ayuda al lector en un futuro próximo o lejano. Si no hiciera estas aclaraciones y hablara de cómo una novela de aprendizaje es para educar al protagonista y al lector (*Erziehungsroman*) o para formarlo como un artista (*Künstlerroman*). Entonces sí habría una diferencia entre lo que él enuncia y una *novela de formación*.

En el primero de los artículos plantea qué es una novela de formación, de dónde viene y cuáles han sido las más grandes, cosas de las que ya se han hablado en el primero de los apartados, todo esto bajo la idea de que el *Wilhelm Meister* es la novela de formación por excelencia, en donde la principal formación es la del protagonista y no la del lector. Agregado a eso, José Luis de Diego comenta que hay dos formas de hacer *Bildungsromane*. Una de ellas es la realista en donde el individuo pasa por una transformación generada a través del vínculo entre él y la historia, mientras que la otra forma de hacer este tipo de textos es la espiritualista que responde a una aventura interior del protagonista.⁵⁸ Bajo esos

⁵⁸ De Diego, José Luis. “La novela de aprendizaje en Argentina: 1ra parte”, en *Orbis Tertius*. Núm. 3 (6).

principios, José Luis de Diego comienza a hablar de autores argentinos y de sus novelas, de las cuales, él propone que pueden ser novelas de formación. Comienza por el año de 1910 en el que Roberto Payró (1867 – 1928) publica la novela *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. De ahí prosigue hasta 1926 en donde publica *Don segundo sombra* de Ricardo Güiraldes (1886 – 1927) y *El juguete rabioso* de R. Arlt.⁵⁹

Estas dos últimas novelas tienen como característica diferenciadora que la de Güiraldes está narrada en la Argentina rural, mientras que la de Arlt se desarrolla en los bajos suburbios del país. Atendiendo la idea de que una novela de formación puede concluir de forma fragmentaria, desoladora o inclusive con la muerte, *El juguete rabioso* expone tanto al protagonista como al narrador a este destino oscuro del que es complicado librarse y en el que pueden sufrirse las peores de las cosas en un contexto urbano. *Don segundo sombra*, por su parte, no se aleja mucho de los contextos desfavorables para el protagonista, sin embargo, en esta novela, en palabras de Pastormerlo retomadas por José Luis de Diego, se rescata y critica la idea de los axiomas presentados en la escuela y los que se siguen en la vida cotidiana rural, los que se presentan formalmente “sólo conoce[n] un régimen de enseñanza en el que la educación está absolutamente desproblematizada”⁶⁰ y no atiende las necesidades a las que el sujeto está expuesto en su contexto. Por estas razones es que el protagonista genera su formación a través de dos rutas ya mencionadas, la realista o la espiritual, mismas que comúnmente se encuentran, en este caso, fuera del ambiente escolar. En *El sueño de los héroes* de Adolfo Bioy Casares, si bien no se menciona un ambiente escolarizado en algún momento, pueden observarse estas dos rutas de las que habla José Luis de Diego. La realista es visible a través de la conexión con sus amigos, esposa y suegro, mientras que la espiritual es notoria al inicio y final de la novela en donde Emilio Gauna reconoce que ese ha sido su destino, el camino que él eligió y solamente piensa en él mismo y su alegría por estar en ese lugar y momento que él sabía que llegaría. La más antigua de las novelas que analiza José Luis de Diego (*Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* de Roberto Payró) tiene como punto nodal la formación política del personaje principal o, tal vez más allá de su formación, las acciones que realiza sin escrúpulo alguno y repletas de corrupción. Esta novela, según el argentino, sí puede cumplir como una novela de formación porque consume

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ *Ibidem.* p 11.

la característica de exponer el camino del personaje, pero si se le quisiera poner como una novela de formación para el lector, tendría que ser como el autor lo expresa contra ejemplar, es decir, que no se sigan los pasos por los que el protagonista de esta novela ya caminó.

En el segundo de sus artículos, José Luis de Diego también analiza la imagen que las novelas dan de la escuela y qué repercusión tiene para el protagonista de la novela el haber leído distintos textos literarios y cómo estos pueden influir en su formación. Las novelas de las que en esta ocasión habla son *Juvenilia* de Miguel Cané (1884) y *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig (1968), además de las que en su artículo anterior expone. Continuando con este análisis, el argentino expresa que hay toda una historia en muchos de los textos en donde puede observarse cómo el personaje se siente más identificado con los *aprendizajes* generados a través de la literatura que, con los impuestos en la educación formal, es decir, que estas experiencias que la lectura le dejó, le resultan más significativas para su cotidianidad, cosa que los contenidos escolares no le proporcionan. A la conclusión a la que De Diego llega a través de su análisis es que una novela de formación puede ser un “eficaz instrumento para reflexionar en el aula sobre los límites del papel de la escuela y sobre las potencialidades de la literatura en los procesos de aprendizaje y, por ende, para estimular prácticas autorreflexivas: la escuela dentro de la literatura la literatura dentro de la escuela.”⁶¹

Uno puede darse cuenta, leyendo las novelas o con este brevísimo comentario sobre ellas, que los textos de estos autores tampoco se alejan de los contextos existentes en distintas latitudes de Latinoamérica y que existen desde hace ya tanto tiempo que prácticamente me atrevería a decir, nos conforman ya que nuestra historia no podría ser entendida sin esos contextos.⁶² Asimismo, estas novelas dan cuenta de las distintas relaciones de dominación que también han estado presentes en Latinoamérica, en este caso, en Argentina. Parecería complicado pensar en una “novela de formación latinoamericana” que no responda a las corrientes del realismo o del costumbrismo y se inserte en otra corriente literaria. Pero no es el caso de la novela que está presente en el título de la tesis, *El sueño de los héroes*, novela

⁶¹ De Diego, José Luis. “Literatura y educación: la novela de aprendizaje: 2da parte”. p. 297.

⁶² Me refiero a los contextos que se generaron a partir de la conquista en donde – como se enunció en el apartado de *Roman* – hubo una pérdida de la identidad, que posteriormente sería buscada, en este caso, a través de la escritura de novelas. Cabe resaltar que esta búsqueda y “hallazgo” de identidad, no sería nunca un proceso sencillo, sino que estaría plagado de una lucha violenta entre los que querían identidad y los que la negaban.

que ha sido insertada en la corriente fantástica. Sin embargo, con las herramientas adecuadas, es posible identificar una novela de formación dentro del contexto latinoamericano sin que el trabajo luzca forzado a cumplir con la tesis principal.

Haciendo una revisión de las herramientas que la lectura de distintos autores me otorgó gracias a las variadas nacionalidades y perspectivas, quiero concluir el presente capítulo con mi definición de trabajo de lo que para es una novela de formación. Como muchos de los autores precedentes, yo tampoco planeo con lo siguiente que todas las novelas de formación sean así. Para este caso, el unificar y definir estrictamente no me parece de mucha ayuda para el campo de la literatura.

La novela de formación es un texto que comúnmente responde al contexto en el que se escribe. Ésta representará la formación ideal del protagonista. Por lo tanto, aquél que se enfrente al texto tiene la posibilidad de abonar a su formación humana la *Bildungsroman*, para dar cuenta de la formación del protagonista. Se vale de la toma de decisiones y acciones que generan experiencias de las que, dentro de la narración, es posible notar un antes y un después en el sujeto en formación, que para el presente caso es Emilio Gauna. Asimismo, se da cuenta de la formación gracias a elementos como el contexto en el que se desarrolla la narración, figuras que funcionan como ejemplos o guías durante el viaje del personaje dentro de un espacio y tiempo determinado. Otro elemento importante, para que un texto sea una novela de formación, es el narrador. Él o ella sabe detalles que tanto el actor central, como el lector, ignoran por completo y que son importantes porque pueden dar cuenta explícita del proceso de formación. Como característica final de una novela de formación, el protagonista será un sujeto que se siente ajeno consigo mismo y con su contexto, y esto suele ser el motor primario para comenzar a tomar consciencia de su formación. Esta búsqueda de identidad para encontrarse a sí mismo dentro del espacio en el que existe puede llegar a concluir o no con su muerte, y con esto, concluiría también su formación como ser humano.

CAPÍTULO 2

ADOLFO BIOY CASARES

Exponer los detalles más íntimos de cada persona con la que tuvo un intercambio de ideas y palabras, los lugares de residencia o enunciar cada uno de sus textos no es la manera en que este capítulo estará articulado, más bien está pensado para exponer aspectos de otra índole, como aquellos que, desde su infancia, lo fueron conformando como escritor. Presentaré también algunas de las lecturas y experiencias que fueron responsables de incluir elementos fantásticos en su obra literaria.

Consecutivo a las líneas en donde expongo el contexto que lo indujo a la literatura, daré paso a enunciar algunas de sus obras que comparten temáticas como el amor, el tiempo y los viajes. Elijo estas tres porque, me parece, son las más abundantes en su obra además de que, sin ser un profesional del análisis literario, puedo identificar.

Revelados los dos anteriores aspectos de Bioy Casares, el capítulo concluirá con una descripción de *El sueño de los héroes*, novela que está presente en el título del trabajo y que también es la guía de éste. La conjunción del contexto, las temáticas y la descripción general abrirán paso a las últimas líneas del capítulo que darán cuenta de las “coincidencias” entre la vida del autor y *El sueño de los héroes*.

2.1 TRES PALABRAS PARA UNA VIDA

Las oportunidades que a Adolfo Bioy Casares se le presentaron desde su llegada al mundo el 15 de septiembre de 1914 en el barrio de Recoleta, en Buenos Aires, Argentina, crearon las condiciones más favorables para que se conformara como un escritor que le dedicó su vida entera a los lectores que se toparan con los textos que el argentino escribió desde su infancia y hasta su vejez. Nació sin pertenecer enteramente a la realidad que predominaba en la Argentina de aquél entonces. Sin saberlo, hasta escribir sus primeros textos, se daría cuenta de que el amor, los viajes y el tiempo crearían en su narrativa una nueva forma de ver y hacer lo fantástico en la literatura argentina.

Sin el afán de replicar a aquellos que dedicaron tiempo a la creación de una biografía de Adolfo Bioy Casares, en el presente apartado hablaré sobre las tres características arriba enunciadas (amor, tiempo y viaje) y la forma en que construyeron la realidad en la que el argentino creció y creó las circunstancias que le favorecieron en su vida como escritor. A partir de lo expuesto en este apartado, también haré una aproximación a la manera en la que Bioy veía el mundo que lo rodeaba. Los sueños, los amores y desamores, los viajes, el tiempo, la muerte y las amistades son aspectos de su vida que se harán presentes aquí para comprender cómo es que en el año de 1954 *El sueño de los héroes* pudo ser posible.

Conforme los años, las reuniones y las pláticas pasaban en su entorno familiar que estuvo siempre presente en una comunidad bien acomodada, a Adolfo le llegó por primera vez ese gran sentir por alguien, el amor. Apenas a los cinco años le surgiría la necesidad de escribir algo que demostrara el amor hacia su prima Inés Casares tratando de imitar el estilo de un escritor que a ella le gustaba. Intentó acercarse a *Petit Bob* de Gyp, pero el librero y su prima le dijeron que no era lo más adecuado ya que era una novela para gente más grande que él. Sin importar estas restricciones, Adolfo consiguió el libro y de ahí surgió su primer cuento: “Iris y Margarita”. Luego de haber escrito aquél cuento y con el amor aún en su mente, escribió su primer novela titulada *Corazón de payaso*.⁶³

Continuando con la línea del amor que había descubierto gracias a su prima, de ahora en adelante Bioy le dedicaría su vida entera a este sentir y a cómo compartirlo con mujeres con las que disfrutaría, más que padecer, el amor. Para el año de 1924, el portero de su casa lo alentaría a adentrarse a un mundo que había visitado, pero en el que no había permanecido enteramente, el de las mujeres. Con sus diez años de vida le diría que ya era todo un hombre. En consecuencia, lo llevó a un puesto de revistas en donde le compraría una revista exclusiva para hombres.⁶⁴

A partir de aquí comienza más de cerca su vida con las mujeres que le irían proporcionando experiencia para plasmar el amor en cuentos y novelas. Bastante cauteloso, nunca exhibió los romances que tenía y mucho menos los nombres de las que lo acompañaron

⁶³ Arias, Silvia Renée. *Bioygrafía: vida y obra de Adolfo Bioy Casares*. p. 38.

⁶⁴ Cfr. Villoro, Oscar Hermes. *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares*.

en su vida. Solamente refería de manera no tan explícita, y, de vez en vez, el lugar en donde las conocía.

Para 1931,⁶⁵ en la vida del argentino se presentarían personas de las que, por su voluntad, jamás se apartaría. Dos apellidos son ahora los que fungirían en su vida como el mayor impulso para continuar con su pasión por el escribir todo gracias a su madre. Marta Casares conocía a una familia que, al igual que los Bioy, estaban bien posicionados en la sociedad argentina. La familia de apellido Ocampo – de la que más adelante hablaré –, amigos de su madre, le abrieron las puertas para que Adolfo se fuera inmiscuyendo aún más con la sociedad literaria en la que sus padres ya estaban insertados.

En las siguientes líneas hablaré sobre la relación de amistad que en entre 1931 y 1932, entablaron Jorge Luis Borges⁶⁶ y Adolfo Bioy Casares. Con 32 y con 17 años respectivamente, el mayor le hizo la pregunta sobre cuáles eran sus autores predilectos Gabriel Miró⁶⁷, Azorín⁶⁸ y James Joyce⁶⁹ fueron parte de la respuesta. Probablemente Adolfo prefirió enunciar a esos autores porque los tenía más frescos en su memoria. La respuesta detonaría en aquella tarde de primavera de 1931 toda una conversación acerca de los autores y su obra.

Al final del día y con la conversación fluida en Villa Ocampo, Bioy Casares y Borges se encontraban apartados del diálogo que al mismo tiempo estaba sucediendo, mismo del que preferían no formar parte. Victoria Ocampo⁷⁰, amiga de Marta Casares, les dijo a ambos que se adentraran en la charla que se creaba a su alrededor con motivo de una reunión literaria. Lo intentaron, pero al levantarse, Borges “tropezó con una lámpara que, con gran estrépito, cayó al suelo. Nada le hubiera gustado más a Bioy que echarse a reír, pero era inapropiado.

⁶⁵Arias, Silvia Renée. *Op. Cit.* pp. 61 – 64.

⁶⁶Jorge Luis Borges, de nacionalidad argentina, fue ensayista, crítico, novelista, poeta, traductor, cuentista, etcétera. (1899 – 1986).

⁶⁷Novelista español encuadrado en la “generación del 14” o el “novecentismo”. (1879 – 1930).

⁶⁸José Martínez Ruiz (1873 – 1967). Autor español de novela, teatro, y crítico literario mejor conocido por su seudónimo “Azorín”

⁶⁹James Augustine Aloysius Joyce. Escritor irlandés reconocido mundialmente por ser uno de los más influyentes del siglo XX. (1882 – 1941).

⁷⁰Fundadora de la revista *Sur*. (1890 – 1979)

Una cosa estuvo clara: ese incidente conllevó a una complicidad que daría comienzo a una amistad que sería para siempre.”⁷¹

Con este sello de complicidad, ambos escritores recuerdan y platican sobre el comienzo de una amistad en donde el uno apoyaría al otro en los momentos de creatividad y de lentitud en la creación de sus textos. Los quince años de diferencia que existían entre ellos dos no fueron impedimento para que Borges pensara que Bioy siempre fue el maestro del que aprendía con cada conversación que entablaban casi cada noche en el hogar de Adolfo.

Borges se convirtió entonces en el primer personaje al que el joven de 17 años le contaría las ideas sobre las cuales prefería escribir y de las que ya tenía un avance. Desde folletos promocionales para un yogurt con algunos detalles fantásticos y hasta guiones de cine⁷², ambos amigos crearon una mancuerna que sería capaz de fundar toda una producción literaria que siempre pensaba en los lectores, y en donde se abordaban y mezclaban la inteligencia, la filosofía, lo policiaco y elementos fantásticos. Con sus nombres verdaderos y con seudónimos como “Honorio Bustos Domecq”⁷³ y “B. Suárez Lynch”⁷⁴, cada noche hasta 1985, no dejarían de platicar y crear textos que eran impulsados por la música de Brahms y en los que se alejaban de sí mismos para ser uno con la obra y así evitar el reflejo de las dos personalidades tan distintas que a cada uno lo caracterizaba.

En fin, después de hablar sobre la estrecha relación de amistad causada por la cantidad de palabras, ideas, música, viajes y experiencias en las que ambos no dejaban de compartirse el uno al otro, puedo ahora continuar con el amor y retomar el año de 1931 en donde, párrafos arriba, dije que dos personas fueron las mayores impulsoras para que Bioy Casares dedicara su vida al escribir.

Hago presente ahora a la mujer que conocería también en 1931. Con las constantes idas y venidas a Villa Ocampo, Adolfo conoció a las hermanas que compartían apellido y vivienda. Al conocerlas y también conocer sus palabras y sus ideas, le llegó el flechazo que

⁷¹ Arias, Silvia Renée *Op. Cit.* pp. 61 – 64.

⁷² *Los orilleros y El paraíso de los creyentes.*

⁷³ Honorio por el entonces intendente Honorio Pueyrredón, Domecq por el apellido del bisabuelo de Bioy, y Bustos el de un bisabuelo de Borges, de Córdoba. Cfr. Renée Arias, Silvia. *Bioygrafía: vida y obra de Adolfo Bioy Casares.* p. 102

⁷⁴ La “B” era por Bioy y Borges, y Suárez y Lynch por otros dos respectivos abuelos. *Ibidem.* p. 113.

provocaría en él una de las curiosidades más grandes, por saber a fondo cómo era la forma de ser de la mujer que se convertiría en su esposa el 15 de enero de 1940. Silvina Ocampo, nacida también en Argentina en 1903, atrajo por completo la mente y el cuerpo de Adolfo Bioy Casares. Contar las anécdotas que ambos vivieron juntos sería motivo de un texto mucho más extenso del que ahora escribo. Por el momento, sólo compartiré las que pienso aportan al apartado.

Con once años de diferencia entre ellos dos, el contraste de circunstancias no era tan abrumante como se esperaría. Ambos ya habían viajado a Europa, hablaban inglés y francés, convivían con escritores gracias a la revista *Sur* en la que uno y otro publicaron textos. La cercanía de experiencias que ellos habían vivido era motivo más que suficiente para que el enamorado de Silvina ampliara su panorama literario hacia Francia, Inglaterra, América Latina y España, inclinándose aún más por su pasión por escribir.

Día a día con la convivencia entre Silvina y Adolfo, las decisiones tomadas en conjunto le permitirían a él dirigir las riendas de sus estudios académicos. En principio, la escuela de derecho era la opción propuesta por su padre. El señor Adolfo Bioy, conocido por su relación con la diplomacia, la escritura y la abogacía, le diría que tenía que seguir sus pasos para hacer algo con el resto de su vida. Pasados los semestres en la facultad, decidió abandonarla porque simplemente no se sentía completo. Lo alejaba de su vocación por escribir.

Creyó entonces que la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, era la respuesta para continuar con su camino como escritor, pero la cotidianidad del lugar lo haría sentirse aún más alejado de las letras, de compartir y de escribir lo que él quisiera y cuando quisiera. Silvina, por un lado, le decía que “abandonar los estudios no era un crimen [...], consideraba que escribir era la mejor de todas las profesiones, que la literatura era un mundo lo suficientemente valioso como para que uno le consagrara la vida.”⁷⁵ Mientras tanto, Borges “lo alentaba, diciéndole que si quería ser escritor no fuera abogado ni profesor.”⁷⁶

⁷⁵ Arias, Silvia Renée. *Op. Cit.* p. 77.

⁷⁶ *Idem.*

De ahí en adelante, con 21 años, Bioy decidió abandonar los estudios para poder comenzar a hacer su producción literaria, siempre acompañado de los dos personajes que transformaron su vida. Con Silvina Ocampo publicaría en el año de 1946 su primera novela juntos, titulada *Los que aman odian*, escrita en un mes donde el invierno los acompañaba. Antes de esto, junto con ella y con Borges, en 1940 publicaron una *Antología poética argentina* y para el siguiente año, se lanzaría un texto que probablemente es el más reconocido en donde los tres colaboraron la: *Antología de literatura fantástica*.

Al haber ya tenido más de un conflicto y una decepción amorosa, Bioy decide realizar una promesa consigo mismo, tener dos amores, “ser amado más por cada una de ellas para dominar su pensamiento y su espíritu,”⁷⁷ cosa que no le costaba mucho trabajo debido a su físico que más de una persona consideraba atractivo y presencia única.⁷⁸ Cumpliendo esa promesa, existía una especie de acuerdo entre Silvina y él en la que ella sabía que no era ni sería la única mujer, pero que siempre regresaría por el amor que Bioy sentía por la más encantadora de las Ocampo.

Estando en París, en 1949, la ciudad que el mundo sabe que pertenece a los enamorados, el encuentro que acontece entre Adolfo Bioy y Elena Garro dejó una huella que ninguno de los dos olvidaría y que, mucho menos, dejarían de sentir por el resto de su vida. El departamento que Elena y Octavio Paz tenían en París fue el testigo del inicio de esta aventura, en la que uno le demostraría al otro su amor mediante correspondencia, donde explayaban, a su particular manera las formas, los lugares y los tiempos que les gustaría estar compartiendo al momento de pensarse.

Silvina Ocampo y Octavio Paz ya habían leído más de uno de sus poemas e incluso se habían dedicado uno que otro, mientras que Elena Garro y Adolfo Bioy Casares solamente conocían el nombre del otro y alguna de sus obras, sin haber tenido la oportunidad de entablar

⁷⁷ *Ibidem*. p. 69.

⁷⁸ Palabras de Elena Garro: “Él llegó atribulado con la fama de ser un hombre rico, amable, risueño y encantador.” Castro, José Alberto. “Las llamas del recuerdo”. *La Nación*: Buenos Aires. 30 de noviembre de 1997. En Renée Arias, Silvia. *Op. Cit.* p. 121.

Palabras de María Esther Vásquez: “Cuando le comenté a Borges que él más grande deseo de Mujica Laines era haber sido hermosísimo, para no tener que seducir con el ingenio sino solo con su presencia, me contestó, riéndose”: ‘Todos hemos tenido ese deseo, menos Adolfo, por supuesto.’ Vásquez, María Esther. “Borges. Esplendor y derrota”. Renée Arias, Silvia. *Op. Cit.* p. 121.

palabra alguna. Inclusive la mexicana no consideraba al argentino como un autor serio, bien conformado.⁷⁹

Fue en este año de 1949 que comenzaría toda una serie de correspondencia que se mandaban con la intención de compartirse lo más posible y que su amor continuara a pesar de las distancias y del tiempo que no les era posible compartir en un mismo espacio. Es así como doy paso a las siguientes dos palabras que a mi parecer no se alejaron de la vida de Adolfo Bioy Casares.

El tiempo nunca deja de conformarnos al igual que un viaje. Ambos nos proporcionan experiencias que serán aprovechadas para estar y ser en el mundo de la mejor forma posible para nosotros mismos. Como a todos nosotros, no dejaron de acompañarlo en su cotidianidad, generando recuerdos que se vieron plasmados en más de uno de sus textos. Para Adolfo Bioy Casares los viajes siempre le proporcionaron la oportunidad de adquirir las experiencias que, con el tiempo, ampliarían su imaginación y que lo harían escribir lo mejor posible para sus lectores.

Mencioné que Bioy pareció nacer y crecer siempre en otra realidad. En agosto de distintos años se le hizo presente de una forma nostálgica e inolvidable, a través de una concordancia de fechas y de enfermedades, la misma realidad que le arrebató a sus padres. Primero, su madre en el año de 1952 y, nueve años después, en 1961, su padre culminaría el viaje por el mundo. Ambos fueron encaminados hacia otra ruta a causa del cáncer.

Al tiempo en que a su madre le estaba atacando con más fuerza el cáncer, él se encontraba en París, en 1951, disfrutando de la coincidencia con Elena Garro. Al enterarse Bioy de la noticia, se embarcó hacia Argentina para acompañar a su madre en lo que se convertirían en los últimos años de Marta Casares, llevándose con él el “pasaporte [y otras pertenencias] que nunca iba a devolverle.”⁸⁰

Diez años después de que al argentino le llegara la terrible noticia de su madre y nueve luego de que ella muriera, Bioy Casares ya había escrito *El lado de la sombra*, cuyo manuscrito tuvo la oportunidad de leer su padre, y comentarla con él. El comentario preciso

⁷⁹ Arias, Silvia Renée. *Op. Cit.* 120 – 121.

⁸⁰ *Ibidem.* p. 130.

del padre hacia el hijo fue: “es de lo mejor que he leído en mi vida.” Las palabras de su padre le dieron la sensación de no haber fracasado ante él, ya que era el que más se oponía a que se dedicara de lleno a la literatura.⁸¹ Desafortunadamente, el señor Adolfo Bioy no alcanzaría a ver publicada esta obra que fue elogiada por distintos críticos de Argentina en 1962.⁸²

Antes de que esto sucediera, en la memoria de Adolfo quedaría marcado otro año y el último recorrido que haría con su padre. Este viaje no lo olvidaría por dos cosas en específico. La primera de ellas es que sería muy disfrutable este encuentro con su padre debido a que recién había sido operado de la enfermedad que le afectaba, cáncer de próstata. La segunda cosa que lo marcará, será una vez más el tiempo que jugaría a su favor y le daría la oportunidad de ver a la mexicana de quien estaba enamorado. Fue entonces que el año de 1957 sería plasmado en una fotografía, donde se observa a Octavio Paz, Elena Garro, Elena Paz (hija de los mexicanos) y a Bioy Casares dentro de una cafetería. Ambos escritores no sabían que el tiempo y su vida ya no concordaría de nuevo y esa sería la última ocasión en la que podrían verse, a pesar de que ella iría hacia Argentina y él hacía México.

A Egipto con sus padres, Argentina, París e Italia con Silvina Ocampo, Nueva York con su padre y Victoria Ocampo, hermana mayor de Silvina, a Brasil para charlas, entrevistas y firmas, de nuevo a Italia para la adaptación cinematográfica de *La invención de Morel*, y a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México para una conferencia en la década de los 80's son solamente algunos de los lugares que Adolfo Bioy Casares tuvo la oportunidad de visitar, llevar y dejar algo de sí en los espacios donde coincidiría con personajes como Alfonso Reyes, Ernesto Sábato, Ítalo Calvino, Julio Cortázar y Ricardo Piglia. Los anteriores escritores mencionados fueron también sus críticos, amigos, colegas, y uno en especial su admirador, Julio Cortázar. Bioy Casares y Cortázar escribirían, sin intención alguna, cuentos muy similares en distintos años.⁸³

⁸¹ Tal vez para este momento fue cuando al escritor le llegó el recuerdo de aquella década de los 30's en la que, apelando al derecho que todos tenemos del tiempo libre y la reflexión, decidió partir hacia Rincón Viejo, su lugar favorito en el mundo, para comenzar la travesía como escritor y demostrarles a sus padres que no se dedicaría a perder el tiempo. Cfr. Renée Arias, Silvia. *op. cit.*

⁸² Arias, Silvia Renée. *Op. Cit.* p. 153 – 157.

⁸³ Sobre los cuentos similares: el primero de estos cuentos que se publicó fue *La puerta condenada* (1956), escrito por Julio Cortázar, mientras que el segundo fue *Un viaje o el mago inmortal* (1962) de Adolfo Bioy Casares.

El año de 1931 ya había quedado atrás, y sólo quedaban de aquel entonces las memorias, las experiencias y el par de personas que conociera en Villa Ocampo y que por causas ajenas a las manos de ellos tres, se alejarían. Para el año de 1986, “Bioy debía enfrentarse [a que,] a pesar de levantarse todos los días feliz de estar vivo, todo envejecía a su alrededor: Silvina, [Borges], la casa y él mismo.”⁸⁴ La felicidad sería prácticamente derrumbada por el golpe que la vida le tenía por delante, golpe del que le costaría recuperarse. Sin alejarse por voluntad Bioy de Borges y, al amigo eterno de Adolfo le llegaría el final del viaje terrenal el 14 de junio de ese año.

La noticia la obtendría después de tomar un café con su hijo en Argentina. Terminado el café, salió a buscar el ejemplar de un libro cuando un joven “lo saludó y le dijo como pidiéndole disculpas, [...] Bioy no entendió qué había querido decirle, de modo que cuando el joven insistió con lo mismo, le preguntó por qué. ‘Porque falleció Borges. Esta tarde en Ginebra’, le anunció el muchacho. [...] Se puede decir que, a partir de entonces, [...] no iban a morir dos atardeceres sin que Bioy no pensara en él.”⁸⁵

Siete años posteriores a la pérdida del que fue su alma gemela en la literatura, se iría del mundo otra persona que también conoció en los años treinta, Silvina Ocampo, su esposa, amiga, crítica y confidente se pondría grave del padecimiento de la presión que tenía, esto mientras Adolfo se encontraba en Madrid, España. Al igual que lo hizo con su madre, por algún presentimiento a causa de la realidad distinta en la que siempre vivió, Adolfo decidió volver antes de lo esperado hacia Argentina. Para el 14 de diciembre de 1993 Silvina estaría esperándolo en casa para obsequiarle sus últimos latidos.

Tal vez el tiempo a partir de entonces no pasaría igual para el escritor que ya se sentía un tanto cansado por la vida que ya no compartía con su amigo y su esposa recién fallecida. La muerte de Silvina, sin que nadie lo supiera, lució como el augurio de una pérdida más. Su hija, que tenía el mismo nombre de la madre de Bioy, Marta, sería atropellada en un accidente de auto el seis de enero de 1994. A Adolfo Bioy Casares “lo acompañaría desde entonces y para siempre un tono bajísimo”⁸⁶ de voz.

⁸⁴ Arias, Silvia Renée. *Op. Cit.* p. 209.

⁸⁵ *Ibidem.* p. 216.

⁸⁶ *Ibidem.* p. 242.

Pasaron solamente cinco años más para que al personaje, que siempre formó parte de una realidad alterna a la nuestra, se le hicieran presentes una vez más las condiciones que se lo confirmarían. El lunes 8 de marzo de 1999, con la muerte de Adolfo Bioy Casares, las mismas condiciones climáticas que existieron en su nacimiento, se hacían presentes una vez más: “el cielo se cubrió de nubes muy blancas y muy negras que se encontraron y lo transformaron en un espléndido manto negro, y se desató una lluvia repentina y violenta.”⁸⁷ Las tres palabras que fueron acompañantes de sus pasos en este mundo, lo seguirían ahora en un mundo en el que el tiempo ya no sería más, pero el viaje y el amor continuarían con él.

2.2 TEMAS RECURRENTES EN SUS NOVELAS

En el presente apartado haré un recorrido breve por la obra de Adolfo Bioy Casares con la intención de exponer las concordancias en cuanto a temáticas se refiere. El recorrido se irá conformando más que nada por las temáticas abordadas que por las fechas de publicación de sus novelas y cuentos, que es lo que más abunda en su obra.⁸⁸

Más de uno en esta vida ha clasificado los textos producidos por la mente de Bioy en el género de lo fantástico. Inclusive él mismo lo hizo. Es ahí por donde comenzaré a hablar de las temáticas generales dentro de su obra a lo largo de su vida. Lo fantástico resulta al final como lo único que envuelve a la obra de Adolfo Bioy. En una entrevista realizada en el año de 1988 compartía que: “la realidad es fantástica en cualquier momento. En los sueños, en una enfermedad. O usted está caminando de noche por un corredor de su casa la luz se apaga y usted de pronto está perdido. Ahí tiene un simulacro de lo fantástico. De vez en cuando la vida nos da una visión momentánea de algo que quiebra el orden de la realidad.”⁸⁹

Probablemente el simulacro del que Bioy nos hablaba surgió en su nacimiento y se acrecentó cuando entendió que los sueños fueron para él “muy reales: la parte de la realidad correspondiente a la noche.”⁹⁰ Esa realidad en la que él aseguraba que, siendo niño, se había ganado un perro en una feria al que nombraría como Gabriel. Sin embargo, a la mañana

⁸⁷ *Ibidem.* p. 291.

⁸⁸ Ahora resulta más complejo dividir la obra del escritor partiendo de las tres palabras antes mencionadas: tiempo, amor y viaje, mismas que a mi parecer expresan la vida del argentino.

⁸⁹ Bioy Casares, Adolfo. Cross, Esther y Félix della Paolera (eds.) *Bioy Casares a la hora de escribir.* p. 80.

⁹⁰ Bioy Casares, Adolfo. *Memorias.* p. 12.

siguiente sus padres le dijeron que sólo había sido un sueño y ya no había un perro en su casa o la otra realidad en la que al ver los espejos de su casa imaginaba que eran la puerta a otros espacios paralelos a los que vivimos. El simulacro de Bioy Casares nunca terminó y, por supuesto, siguió creciendo gracias a sus experiencias y a las lecturas que le inculcaron y descubrió con el paso de los años. La vida, fue para Adolfo el mejor de los momentos para extraer con facilidad de su día a día las cosas fantásticas, que por su capacidad de observación y asombro lograba descubrir.⁹¹

Aquello que a él le parecía enteramente posible, a otros no. Por esto decía primero: “una de mis prisiones es la necesidad de contar historias en las que pasa algo sobrenatural o violento o que asombra o conmueve de algún modo,”⁹² y segundo, creía que: a través de “la literatura lo fantástico [se volvía] aceptable, [verosímil]. Escribiendo conseguimos que la gente crea cosas irreales. Es claro que no creen para siempre, creen mientras leen, y no creen del todo, sino en la medida necesaria y habitual para la lectura.”⁹³

Él mismo se consideraba un escritor de literatura fantástica. Hacía creíble cada una de sus palabras por la convicción de escribir y las situaciones tan “familiares” en las que coloca al lector. Hizo de nuestra realidad un simulacro mientras nuestros ojos avanzaban sobre las palabras de sus textos.

Quién pensaría que puede trasladarse a dimensiones paralelas gracias a una serie de movimientos específicos a bordo de una aeronave (*La trama celeste*, 1948), viajar cientos de kilómetros en minutos al recorrer un túnel existente en una isla (“De la forma del mundo”, 1979) o bien, realizar el trasplante de conciencias para hacer “mejor” a la persona que amas (*Dormir al sol*, 1973).

Fue probablemente el amor el tema que con mayor frecuencia se presenta en la obra de Bioy – por el momento no recuerdo algún texto que no incluya este tema –, pero no sólo ese amor perfecto que muchos estamos esperando en encontrar durante algún momento de la vida, sino también el desamor, el romance y la pérdida de amor conformaron su extensa producción.

⁹¹ Marino, Daniel. *ABC DE Adolfo Bioy Casares*. p. 106.

⁹² *Ibidem*. p. 58.

⁹³ Bioy Casares, Adolfo. Cross, Esther y Félix della Paolera (eds.) *Op. Cit.* p. 79.

Al existir el amor y desamor en la vida de Bioy desde pequeño, creo encontrar aquí la razón por la cual buena parte de su obra tenga alguna relación con esto. Además de lo presente que estuvo en su vida, agregaría yo, que este sentir provoca, bajo sus efectos, el ver, oler, tocar, saborear y hasta escuchar cosas que prácticamente nadie puede percibir más que el afectado en cuestión.

Intentar que alguien viva para siempre realizando día tras día las mismas acciones y así pretender evitar el paso del tiempo (“El perjurio de la nieve”, 1944), puede ser algo sumamente egoísta, un crimen o un acto que desborda amor. Cometer delitos como robar y asesinar junto a la persona con la que compartes tu vida (“Cavar un foso”, 1972) es algo que Bioy Casares no temía plantear, así como tampoco le daba miedo plantear la idea de elegir morir para pasar el resto de tu vida junto a la persona que amas, gracias a una máquina que los volvería “inmortales” (*La invención de Morel*, 1940)

Regresando a lo fantástico visto a modo de simulacro, como Bioy lo planteaba, existen también cuentos y novelas del autor que no requirieron de intervenciones médicas o artefactos creados por un científico. Esa parte de su creación necesitó solamente de una sucesión de hechos que extrañamente ocurren u ocurrirían en la vida y que, por lo tanto, son dignos de ser escritos. Tal es el caso del personaje que trabaja como fotógrafo y termina, junto con otras dos mujeres que son hermanas, haciendo un triángulo “amoroso” (*La aventura de un fotógrafo en La Plata*, 1973), o esa otra historia en donde se narra el hartazgo, la cotidianidad, la monotonía de una pareja a bordo de un barco (“Nuestro viaje” [Diario]”, 1991).

Enamorarte de una mujer en un país, ser correspondido, saber que tiene pareja, irse de ese país sin olvidarla y luego enterarse de que ella aún no te olvida, que te amó, que fuiste el hombre que siempre recordará (“Ad porcos”, 1972) es algo de lo que probablemente muchos quisieran, desear ser los protagonistas para sentir el engrandecimiento que otorga el saberse correspondido en el amar y en el querer, pero no quisieran ser protagonistas de los pasos que duelen y que se superan con dificultad.

Existió otra parte que Adolfo Bioy Casares nunca olvidó, profundizar en los temas que proponía en sus novelas o cuentos. Estos eran siempre pensados para que el lector los disfrutara y además para que los textos plantearan un aspecto que daba para reflexionar las

adversidades que la vida presenta. Su obra está repleta sí de amor, pero también de decepciones o preocupaciones sobre temas como la amistad, la muerte, la existencia, también de la distopía y su contraparte. Ejemplos de esto pueden notarse en novelas como *Diario de la guerra del cerdo* (1969), “De los reyes futuros” (1948), “La obra” (1972) y “El don supremo” (1972), además de *El sueño de los héroes* (1954), que es una novela en la que pone especial énfasis en cada uno de los temas planteados y expone otros tantos que resultan nuevos en la carrera como escritor de Adolfo Bioy Casares.

Abarcar todos los textos escritos y dar unas brevísimas palabras de ellos llevaría más tiempo para el lector y para el escritor, además de que rebasa el propósito del presente trabajo. Es por eso que, con los seleccionados y anunciados líneas arriba, es suficiente para explicar las temáticas que Bioy nos compartió a través de sus libros y cuentos, algunos de ellos basados desde la experiencia, otros no y algunos restantes combinando experiencia e imaginación. De otros tantos nunca sabremos de dónde surgieron. Mientras tanto, la vida de todos, en mayor o menor medida, seguirá teniendo simulacros de lo fantástico de los que tendremos que ser más observadores.

2.3 EL SUEÑO DE LOS HÉROES

Siendo su tercera novela, *El sueño de los héroes* fue la primera que marcaba una diferencia respecto a las dos anteriores. Primero, en el año de 1940 se publicaría *La invención de Morel*. Cinco años después el público ya tendría ante sus ojos *Plan de evasión*. Ambas novelas presentaban y desarrollaban elementos fantásticos en una isla, existían inventores, médicos o científicos que actuaban como los creadores de la situación fantástica. Morel, por ejemplo, inventó una máquina que reproducía imagen y sonido a tal grado que los que fueran grabados por ese artefacto parecerían seres reales. Sin embargo, eran solamente imágenes proyectadas que no podían interactuar con el mundo. Por otra parte, en *Plan de evasión*, lo que hace fantástico a esta segunda novela es que los reclusos en la isla eran parte de un experimento, mediante el que se les modificaban sus percepciones sensoriales haciendo que el tiempo y la distancia fueran distintos para ellos en comparación con aquellos que no eran sometidos a la modificación cerebral.

Es así como en 1954 llega la siguiente novela de Bioy, planteada ya no en un escenario en el que tal vez uno nunca podría llegar a encontrar o estar en el realmente como lo es una isla, sino que ahora retrataba la Argentina de la década de los veinte en donde todo, dentro de la narración, tenía similitud con las calles por las que Adolfo transitó con la intención de transportarlas a su novela para que fueran el escenario de algo fantástico que estaba por suceder.

Bioy Casares renegaba constantemente de la lentitud con la que escribía, aunque las ideas le llegaran con mucha fluidez. Las imágenes y las historias lo perseguían para ser más reales en el papel sobre el que plasmaría sus cuentos y/o novelas. Sin embargo, el escribirlos podía llevarle más de un año para un texto de menos de 30 hojas, ni qué decir de la novela que está presente en el título de este trabajo. Conformada por 230 páginas (dependiendo de la edición), *El sueño de los héroes* le tomaría al argentino un tiempo de catorce años, momento en el que le llegó la idea hasta que el público la tenía ante sus ojos.

Sabiendo ya que la novela se desarrolla en la década de los veinte, puedo compartir ahora la trama entera del texto. Cabe señalar que ninguno de los personajes presentes tiene una relevancia menor. Cada uno de ellos tiene alguna conexión importante con lo que se desarrolla. Emilio Gauna, Clara, el doctor Valerga y el brujo Taboada son los que, desde mi experiencia de lectura, tienen la mayor influencia en el entramado de la novela.⁹⁴

La novela cuenta con 55 capítulos, unos más extensos que otros. La historia comienza con la advertencia de que durante tres días y tres noches los hechos que comenzarían en “El platense”, terminarían en el Bosque de Palermo. Estos hechos marcarían la vida del protagonista porque era durante ese lapso en donde su destino se haría presente a causa del “cruce entre espacios y tiempos diferentes que adquieren en esta ocasión un tono sombrío y dramático, que pueden dar lugar al despliegue de posibilidades anteriormente evitadas.”⁹⁵

A lo largo de tres días y tres noches del carnaval de 1927 la vida de Emilio Gauna logró su primera y misteriosa culminación. Que alguien haya previsto el terrible

⁹⁴ Cfr. de Toro, Alfonso y Regazzoni, Susana (eds.). *Homenaje a Adolfo Bioy Casares: una perspectiva de su obra*. A lo largo del libro mencionado los distintos autores concuerdan en que estos personajes son las figuras principales dentro de la novela, cada uno con su específica postura.

⁹⁵ Bioy Casares, Adolfo. *El sueño de los héroes*. Contraportada.

término acordado y, desde lejos, haya alterado el fluir de los acontecimientos, es un punto difícil de resolver.⁹⁶

Setenta y dos horas duraría la aventura de Emilio Gauna y sus amigos con los que a diario salía. Con la noticia de que había ganado una suma considerable de dinero gracias al peluquero del barrio, los invita al carnaval que en el año de 1927 se estaba llevando a cabo. Por supuesto que todos sus amigos aceptan. Solamente faltaban el doctor Valerga y el peluquero, ya que no podía quedar fuera porque, gracias a él, Gauna había conseguido el dinero.

Desde la localidad de Saavedra hasta el Bosque de Palermo, al grupo dirigido por Emilio y por el doctor Valerga, se les atraviesan perros, un cabaret, caballos, un carruaje, el gran recinto del Armenonville y por supuesto, el exceso de alcohol que va nublando la vista y al mismo tiempo la memoria, que para la tercera y última noche causa tales estragos en el ganador de la apuesta, que amanece al día siguiente con una esperada resaca y sin saber dónde estaba, hasta que dos conocidos, “el mudo” y Santiago le ceban un mate para hacer que se sienta mejor.

Fue en la tercera noche en donde a Emilio Gauna se le incrustó en la memoria un “recuerdo” de que había peleado por dinero con el doctor Valerga ya que éste le decía al joven que traía más de lo que presumía haber ganado en las carreras. Por lo tanto el Valerga quería el restante. Emilio recordaba que un cuchillo a manos del mayor del grupo terminaba con su vida, cuestión que hasta ahora era imposible porque él aún la tenía. Así, con el paso de los días, los meses y la ausencia de explicaciones por parte de sus compañeros de carnaval, a Emilio Gauna no dejaba de afectarle que no recordara todo claramente. A toda costa lograría obtener esas memorias de lo que pasó o lo que no pasó aquella última noche.

Pegoraro, acompañante de los muchachos durante el carnaval, en una borrachera dentro del Platense, tuvo la idea de visitar a un brujo que tenía por nombre Serafín Taboada, “un hombre delgado, bajo, de profusa cabellera, de frente alta, huesuda.”⁹⁷ Accedieron a visitarlo, nadie creería nada de lo que diría, Gauna incluyéndose, pero la visita y las palabras

⁹⁶ *Ibidem.* p. 7.

⁹⁷ *Ibidem.* p. 41.

que Taboada le compartió lo dejaron expectante sobre las cosas que sabía el brujo acerca de lo sucedido en el carnaval, la falta de memoria y la insistencia de Emilio en querer recordar.

Al finalizar, con la visita aparece en la narración otro personaje de gran importancia para el destino de Emilio Gauna, Clara, una joven actriz, de “pelo negro, liso, piel morena, lisa,”⁹⁸ con la que prontamente se le haría una costumbre salir al cine y acompañarla a los ensayos de la obra en la que ella sería partícipe. La acompañaba a pesar de sentir celos de uno de sus compañeros de teatro. No impediría este sentir que Emilio, aunque a veces renegara de lo que sentía o se arrepintiera, se iría enamorando de Clara profundamente y también ella lo haría de él.

Emilio y Clara se casarían y el brujo Taboada les regalaría una propiedad ya casi terminada de pagar. Vivirían juntos y, por ello, Emilio se mudaría del hogar en donde compartía espacio con su gran amigo de la infancia de apellido Larsen. Ahora lo que más predominaba en la vida de Gauna era la compañía de Clara, Serafín y Larsen. Por ellos se estaba dando cuenta de que los otros muchachos no resultaban ser tan sus amigos como él creía que lo eran. Se daba cuenta de los tonos burlones y el sarcasmo que utilizaban cuando llegaba a verlos en las calles de su Argentina. Estos tres personajes le hacían pensar cada vez menos en lo acontecido durante 1927, pero la insistencia de Gauna por no olvidar, crecía exponencialmente cada que sentía que ya había superado lo que le sucedió. Ahora se dedicaría enteramente a la tarea de recordar y aclarar lo que su memoria no le permitía.

No faltaría mucho para que el brujo Taboada, el responsable de interrumpir el destino de Gauna, muriera. Con su muerte también disminuye la posibilidad de que el brujo vuelva a cambiar el rumbo que le estaba predestinado a Emilio. Es entonces que le encomienda la tarea a Clara de que lo cuide porque la tercera noche se va a repetir y de nuevo tiene que impedirla para que él viva.

Emilio Gauna es, de ahora en adelante, alguien que busca su destino. Cree que puede hacer que su destino se le haga presente si repite lo ocurrido durante 1927. Sus sueños y sus recuerdos difusos ya serán más claros en lo restante de la narración. Como alguien obsesionado, va repitiendo lo mismo para que todo llegue a su mente: gana de nuevo casi la

⁹⁸ *Ibidem.* p. 47.

misma cantidad de dinero en las carreras gracias a un personaje que le dice a quién apostarle mientras él estaba en la peluquería, le oculta a Clara sus ganancias y se va al Platense a buscar a los muchachos para decirles que revivan los días y las noches de hace tres años. Pegoraro, Antúnez, Naidana y Valerga son ahora el grupo dispuesto a hacer lo que Gauna diga porque él tiene el dinero. Solamente faltaba un personaje que en la ocasión pasada sí asistió, el peluquero Massantonio, mismo que ya no vivía en la ciudad. Mientras que el nuevo peluquero, ya se les había adelantado al carnaval. No había nada por hacer más que visitar cada lugar tal como hace unos ayeres. Aunque algo avergonzado por no despedirse de Clara, Gauna prefirió esto a dar alguna explicación sobre lo que haría o no con el dinero, lo que buscaba y en dónde estaría, solamente le dijo a Larsen que le mandara el mensaje a Clara que pronto volvería con ella.

Ahora hay que andar despacio, muy cuidadosamente. Lo que he de contar es tan extraño, que si no explico todo con claridad no me entenderán ni me creerán. Ahora empieza la parte mágica de este relato; o tal vez todo él fuera mágico y sólo nosotros no hayamos advertido su verdadera naturaleza. El tono de Buenos Aires, descreído y vulgar, tal vez nos engañó.⁹⁹

La advertencia anterior, es el prelude para enfocar la historia sobre los hechos que va a realizar Gauna y el grupo de muchachos amantes del tango de Carlos Gardel y que de forma improvisada cantaran *Noche de reyes* y *Adiós muchachos*, canciones con nombres particulares para lo que aconteció hace tres años y para lo que ahora estaba por suceder.

Se revela hasta ahora la patanería y vandalismo que acompañaron al grupo hace tres años y que no se les ha despegado de las costumbres miserables que lidera el doctor Valerga, que además incita. Gauna ya no quiere estar con ellos. Extraña a Clara, a Larsen y las palabras de Taboada que le decían que los muchachos eran prácticamente unos criminales. Va recordando cómo Valerga y los demás golpean a un violinista, se mofan de cómo el doctor manda a que un niño ataque a otro, exceptuando al peluquero Massantonio y a Gauna. Los muchachos cometen un acto tan violento como el explotar de trabajo hasta dejar moribundo a un caballo para luego anticipar su muerte con latigazos sólo para que minutos después, con frialdad, le den un disparo en la cabeza, todo, mientras su dueño sufría por lo que sus ojos jamás olvidarían. “Qué desgracia haber pasado tres años queriendo revivir esos

⁹⁹ *Ibidem.* p. 200.

momentos como quien trata de revivir un sueño maravilloso; en su caso, un sueño que no era un sueño, sino la epopeya de su vida.”¹⁰⁰

Clara, ahora sería la única que podía salvarlo de lo que antes ya lo había rescatado. En el Armenonville comenzaba todo, la tercera noche, su sueño, su destino mortal que tanto buscó. Era en ese recinto en donde hace tres años, y también ahora se realizaba un elegante baile en el que todos llevaban máscaras. Los muchachos eran los únicos que no las llevaban.

Gauna recordaba que en el carnaval de 1927 bailó con una mujer que no podía olvidar a pesar de que traía una máscara consigo, la mujer con la que quería estar. Para 1930, él buscaría de nuevo aquella máscara. El destino haría que la encontrara, que bailara con ella, disfrutara una vez más, pero los muchachos y el frenesí del baile que se estaba llevando a cabo en una larga fila que giraba al ritmo de la música hicieron que Emilio Gauna la perdiera de nuevo. La tercera noche se estaba repitiendo la misma que Gauna tanto quería recordar sin darse cuenta de que no estaba viendo el pasado, la misma tercera noche que el brujo Taboada predijo y que, gracias a Clara, no culminó en la muerte de Gauna, su destino.

Clara sospechaba que la noche les estaba dejando todo muy fácil para que Emilio fuera rescatado una vez más de lo que estaba buscando. A pesar de esto, decidió disfrutar del tiempo, beber y divertirse, sentirse en la dicha. “En algún momento breve, pero muy profundo, fue tan feliz que olvidó la prudencia. Bastó eso para que se deslizara el destino.”¹⁰¹

Una vez más separados, ella sólo debía apresurarse para evitar esa pelea con el doctor Valerga. Pidió ayuda a su acompañante “el Rubio” (su compañero de teatro del que Gauna sentía celos). Pero él quería algo más con ella que sólo ayudarla. La desesperación de Clara le hizo contarle la verdad: hace tres años era él mismo, mi esposo, tú y yo lo salvamos y lo dejamos con Santiago y “el mudo”, tenemos que hacerlo una vez más, se está repitiendo, mi esposo va a ser asesinado. No hay tiempo.

El tiempo hizo que el destino se cumpliera, que Gauna recordara por completo el sueño que tanto lo perseguía. “[R]odeado por los muchachos, como por un cerco de perros

¹⁰⁰ *Ibidem.* p. 182.

¹⁰¹ *Ibidem.* p. 211.

hostiles, enfrentado por el cuchillo del doctor Valerga, era feliz. Nunca se había figurado que su alma fuera tan grande ni que en el mundo hubiere tanto coraje.”¹⁰²

Ya es lo último. Ya no hay más para nadie. “Gauna sintió que retomaba su destino y que su destino estaba cumpliéndose. También eso lo conformó.”¹⁰³

Aquí concluye esta breve descripción de la novela. Sabiendo qué es lo que ocurre en la novela y algunos de los escenarios desarrollados por Adolfo Bioy Casares, doy paso a las “coincidencias” existentes en el texto, que reflejan deliberadamente o no, algo de su autor.

Silvia Renée Arias, la principal biógrafa del argentino, nos comparte que cuando Bioy estaba en el largo proceso creativo de la novela, solía transitar las calles del barrio de Saavedra para memorizar todas las cosas posibles, los nombres de calles, colores, personajes, todo esto durante tres horas y acompañado siempre de una mujer. Asimismo, asistía a la proyección de películas en el cinematógrafo, bebía en “el Platense” y experimentaba la sensación de ir a bordo de una victoria. En un universo alterno podría decir que Adolfo tenía otro nombre, y era el de Emilio Gauna, al que el autor ya tenía todo pensado para el que buscaba su destino. Llegó a quererlo por dos cosas que me parecen relevantes, la primera porque ambos anhelaban buscar algo que sentían perdido. En *El sueño de los héroes* tenemos claro qué es lo que Emilio perdió, pero de Bioy no sabemos qué es lo que quería recuperar. El segundo elemento compartido es que Gauna tenía un perro llamado Gabriel, el mismo nombre que Casares le puso al perro que se ganó en la feria que a la mañana siguiente ya no estaba en su casa y que sus padres le dijeron que solamente lo soñó.

Existen también otras coincidencias entre la vida de Bioy y su novela. Cuando él iniciaba en el colegio durante su adolescencia, resultaba que sus padres no esperaban que su desempeño fuera como a ellos les gustaría. Decidieron entonces contratar a un profesor privado¹⁰⁴ que tenía las características necesarias para ser casi un reflejo idéntico del brujo Taboada. Este personaje de su novela surgiría de nuevo hasta el año de 1988¹⁰⁵, cuando Bioy Casares trabajaba con uno de sus críticos y compañeros en un ensayo autobiográfico. Pichon

¹⁰² *Ibidem.* p. 222.

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ *Ibidem.* p. 48

¹⁰⁵ *Ibidem.* p. 223.

Rivière escribía lo que Adolfo le dictara. Fue entonces que su compañero, al paso de las palabras dictadas que describían a uno de los tíos por parte de la madre de Pichon, notó que la imagen que se le estaba creando en su mente era idéntica a Serafín Taboada, pero esta parte quedó omitida del ensayo.

Por otra parte, el personaje de Clara puede tener similitud alguna con las dos mujeres que para Bioy fueron más amadas en su vida. La primera es Silvina Ocampo. Su esposa tenía una hermana que murió a los cinco años a causa de la diabetes infantil. Tenía el nombre de Clara. Tal vez de aquí surgió el nombre de la esposa de Gauna. Luego, la otra similitud con este personaje sería con Elena Garro. Cuando Bioy comenzaba con la creación de los personajes, escribía notas sobre ella pensando en los momentos en que la mexicana le enseñó al argentino a conocer el mundo,¹⁰⁶ tal como lo hace Clara con Emilio.

Probablemente, si más de uno de nosotros quisiera, podría encontrar similitudes o coincidencias entre el autor y no sólo esta novela, sino toda su obra. De cierta forma es lógico encontrar más de una similitud entre texto y escritor porque el uno no es sin el otro. Sin embargo, resultaría un trabajo caprichoso querer ver su vida reflejada en la obra, sobre todo porque Adolfo Bioy era bastante consciente de que la literatura se hace observando la vida y modificándola,¹⁰⁷ mas no reflejándose en ella. A causa de lo anterior, he decidido usar adjetivos como ‘similitudes’ y ‘coincidencias’ para desarrollar los párrafos anteriores.

Lo que finalmente no fuera una coincidencia, sino una entera decisión del autor fue querer compartir una historia distinta de las que anteriormente nos había dejado. Adolfo Bioy Casares, con esta novela y las dos anteriores, remarcó el camino en donde se demostraba a sí mismo que podía escribir cosas superiores a las que su imaginación y su sentir le hicieron redactar cuando era niño o adolescente, y de las que se arrepentiría pasados los años. Ahora *El sueño de los héroes* marcaría para él y su obra, el inicio de un camino nuevo y distinto que vale la pena recorrer.

¹⁰⁶ *Ibidem.* p. 133.

¹⁰⁷ *Ibidem.* p. 228.

CAPÍTULO 3

DISCUSIONES DEL PASADO PARA EL FUTURO

Una vez recorrido el camino por el concepto de *Bildungsroman* y por el escritor Adolfo Bioy Casares, este capítulo tiene la intención de conjuntar esas dos partes anteriores para dar cuenta de las posibilidades o imposibilidades para hablar de *El sueño de los héroes* como una novela de formación.

En este capítulo es en donde se deja ver más la discusión realizada con los distintos autores a partir de las ideas que compartieron. Esta discusión girará hasta antes del tercer apartado, en la idea de pensar la novela de formación y sobre quién repercute esta formación, desde Europa, luego se trasladará a Latinoamérica, mientras que en el tercero de los apartados será guiado por la pregunta de ¿y luego qué? Esta pregunta está pensada sobre un camino que pretende llegar a una resolutive de si es o no es una novela de formación, misma que se resolverá con las ideas de qué pasará si es que la propuesta se verifica y a dónde llevará al campo de la Pedagogía en caso de que así sea, todo esto con la intención de que la discusión sobre las novelas de formación en Latinoamérica siga presente y continúe madurando como hasta ahora lo ha hecho.

3.1 EL SUEÑO DE LOS HÉROES BAJO LA MIRADA EUROPEA

Con la intención de que el capítulo inaugural y éste puedan ser leídos conjuntamente para compararlos con lo dicho al inicio de la tesis, se presentarán las ideas conforme al orden mostrado en la primera parte de esta tesis o en el caso de encontrar concordancias se agruparán las ideas de los autores. Hay que tener en cuenta que más de una de las características que excluyen a la novela de Bioy Casares pueden también funcionar para incluirla en el género de las novelas de formación debido a la diferencia de tiempos (vigencia) en las que fueron planteadas.

Con base en lo anterior, parece pertinente hacer este recorrido de tal forma que se señalen las ideas por las que no y por las que *El sueño de los héroes* puede considerarse, en efecto, una novela de formación conforme a la tradición europea de este género literario.

Existirá al mismo tiempo una discusión con las ideas de los escritores y agregaré puntos, datos y/o autores que brinden la posibilidad de reforzar alguna de las dos posturas.

Friedrich Blanckenburg fue el primero que identificó particularidades en una novela que podrían hacerla pertenecer a un nuevo género. Tuvo la capacidad de hallar la existencia de puntos específicos que daban cuenta de las grandezas e infortunios del personaje principal en una novela de formación. La novela central de Bioy Casares, literalmente porque es la tercera de cinco, cumple en este sentido con lo expuesto hace más de 200 años, ya que en ella se desarrolla más de un aspecto que refleja la grandeza por la que Emilio Gauna está pasando. También refleja, momentos en los que se presentan los infortunios por los que atraviesa con la intención de perseguir su destino. El ejemplo de dicha grandeza que ahora traigo a colación, ocurre durante los capítulos 29 y 30 en donde Emilio Gauna ya no está tan obsesionado con recordar lo ocurrido en el carnaval de 1927. Ahora está enfocado en su amor con Clara y disfrutar de la casa que comparten como marido y mujer y en su amistad con Larsen. Contrario a esto, el infortunio ocurre durante el capítulo 43 cuando en su intención por revivir los recuerdos le viene a la memoria la tortura a un caballo, dándose cuenta con estrépito de las cualidades miserables del doctor Valerga.

A diferencia de una novela de formación europea, como lo es la de Goethe (*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*), en donde, con palabras de Blanckenburg, se representaban todas las circunstancias del protagonista para dejar claro que el texto tenía como punto principal su formación, en la novela del argentino (*El sueño de los héroes*) hay huellas esporádicas que dan cuenta de la formación de Emilio Gauna bajo los términos propuestos por el alemán. Es decir, el texto sí da cuenta de las fortunas y desgracias que atraviesa el protagonista, pero estos aspectos no dejan en claro que esta novela tiene como principio poético la formación.

Lo que el profesor Simon Morgenstern compartió deja una idea para hacer de *El sueño de los héroes* una novela de formación, pero también puede hallarse uno frente a una negativa para incluir la novela en el género. Desde el inicio de la novela, se van relatando las circunstancias no favorables por las que el protagonista está atravesando y que lo harán comenzar un camino en el que él es el principal afectado en una transformación causada por el mundo que lo rodea. Estas circunstancias se dejan ver desde el momento en que comienza

el carnaval, cuando se embriaga junto con sus colegas para luego despertar en la casa de ‘el mudo’, sin saber qué fue lo que pasó. La diferencia que encuentro entre lo sucedido en la novela y lo dicho por Morgenstern¹⁰⁸ es que al final de ésta el personaje no se topa con una perfección como consecuencia de su viaje. En el caso de la novela escrita por Adolfo Bioy sabemos ya lo que sucede y esto no podría ser un signo de perfección conforme a lo pensado en 1800 en donde no era posible que el protagonista del texto terminara sin vida, ya que esto no representaba un grado de perfección.

Por otra parte, refiriéndonos al lector, hay que recordar que Morgenstern decía que una novela de formación tiene como prioridad “armarnos contra las tormentas de la vida y los golpes del destino.”¹⁰⁹ Existe dentro de la novela más de una idea que puede resultar al final como una parte de la armadura o como la armadura completa para el futuro de quien lee el texto. Los temas presentados como la amistad, los consejos de personas queridas y el amor de una mujer, son principalmente los que se dejan ver en la vida del protagonista, mismos que podrían llegar a repercutir en la vida del lector y ser una razón suficiente para armarlo contra las tormentas de la vida.

A lo largo de los años y las distintas ideas que iban construyendo el concepto de *Bildungsroman*, se dejaba ver poco a poco que el protagonista de una novela de formación era cada vez más humano, similar a nosotros o al que está a nuestro lado, con las mismas o similares dificultades que podríamos encontrar en nuestro paso por el mundo. Cuando Emilio Gauna decide comenzar con la indagatoria sobre qué fue lo que pasó en esas tres noches, el mismo se topa con un primer muro que son sus amigos de carnaval, entre ellos Valerga, quienes le dicen de manera burlona que debe olvidar lo ocurrido, luego con el brujo Taboada y sus palabras que le expresaron la misma indicación, agregando que debía seguir con su vida. Al final tuvo que decidir si escuchar algo similar enunciado por su esposa y su amigo o ignorar todo y buscar lo que él quería encontrar, su destino. Cada una de estas intervenciones realizadas por los personajes de la novela, dan cabida para que el protagonista

¹⁰⁸ Hay que recordar que para él, el protagonista de la novela atravesaba una serie de travesías desarrolladas en un contexto adverso, y que al librarlas, lo conducirían a una especie de perfección que logró, en gran medida, gracias al mundo que lo rodea.

¹⁰⁹ Salmerón, Miguel. *Op. Cit.* p. 46

vaya construyéndose como un ser que, con sus experiencias positivas y negativas, no deja de perseguir su formación como humano.

Basándose en esto, durante la novela se hacen presentes “muros” que Hegel nombraría como instituciones que impiden la formación del protagonista. En este caso son el Estado y la familia, mismas que Gauna decide ignorar y alejarse de la cadena creada por los personajes y atarse a la que él piensa como correcta. Como consecuencia, se aleja por completo de las relaciones que existían de forma recíproca entre instituciones, protagonista y mundo.¹¹⁰

Lo enunciado por Friedrich Hegel podría leerse de forma positiva o negativa ante la pregunta de esta tesis, ya que cuando el protagonista elige está asumiendo las consecuencias que esto traiga para bien o para mal, aunque también está construyendo dos caminos para el lector, uno en donde un futuro se le presenta de tal forma en que le asegura un bienestar y otro en el que la incertidumbre es lo que predomina, pero puede que en ella encuentre lo que desea. Al final, las decisiones tomadas por Emilio Gauna fueron parte de su formación, solamente que en la planteada en el texto, ésta culmina con su muerte, mientras que en otra historia, Gauna continuaría formándose junto con su esposa, su amigo y probablemente su hijo, sin olvidar claro que el contexto también continuaría formándolo.

Hasta Wilhelm Dilthey continuaba presente la idea de que la novela de formación debía plasmar una imagen en donde el protagonista y el lector tienen la obligación de una escalada social, además de ir mostrando el camino hacia la civilidad, dejando atrás el de la barbarie que conduce a un final imperfecto. Trasladando una de las ideas de Dilthey, al texto de Bioy Casares, podría parecer que dentro de la novela no existe un ideal de ser humano, pero es justo con la decisión constante de alejarse de ese “estar a salvo, cómodo o conforme” dentro de su contexto en el que durante el transcurso de la novela Gauna tiene una pareja estable, un buen amigo, un hogar, se ha alejado de las personas que se decían sus amigos, cumple con las normas y es un buen ciudadano, Emilio Gauna hace todo lo contrario a lo que pareciera como respetable. El ideal aquí presente es que el ser humano tiene la posibilidad de elegir qué es lo que quiere y, una vez elegido, tiene la oportunidad de tomar caminos que pueden ser reprochables por determinadas formas de pensar. La libre elección de la senda

¹¹⁰ Goethe, Johann Wolfgang. *Op. Cit.* p. 13.

por la cual caminar. Adolfo Bioy Casares nos comparte a través de Emilio Gauna su ideal de ser humano, uno que decide pagar un precio alto por saber qué es eso que le hace falta en el camino de su formación.

Agregado a esto anterior, es posible mirar un ideal de ser humano a lo largo de la novela gracias a que puede observarse una lucha entre el coraje y el amor, tal como lo nombra Mery Erdal Jordan, a través de las distintas acciones que Valerga realiza, dejando sobre la mesa a Gauna una vida fundamentada en el coraje que conduce a la muerte. Por su parte el brujo Taboada “a través de su hija, le abre la perspectiva del amor y de un mundo en el que predominan los valores de la cultura”¹¹¹, dando cuenta así de la lucha existente y constante entre la civilización *versus* barbarie.

Además de identificar esta lucha en la novela, para dirigirla hacia el género de las novelas de formación partiendo de las ideas de Dilthey, el texto escrito a lo largo de 14 años da cuenta del descubrimiento de sí mismo y del mundo gracias a las experiencias que le ocurren durante su formación. El descubrimiento de sí, por parte de Gauna, se logra cuando en el año de 1930, durante las tres noches del carnaval van suscitándose eventos que le demuestran la calidad de personas con las que se encuentra y las que dejó por irse con ellos. Eventos como el que el doctor haga que un niño patee a otro por dinero, el recordar la tortura al caballo, la huida de Massantonio debido a las crueldades que observaba por parte de los muchachos y el que ellos no le crean la cantidad de dinero que ganó en las apuestas, son algunos ejemplos de los momentos en los que Emilio descubre el espacio que ocupa en el mundo y con ello, también se descubre a sí mismo gracias a las decisiones y la intención de saber su destino a través de los recuerdos. Puede esto anterior también ser visto como la exposición del ideal de ser humano, alguien que conoce a las personas a partir de sus acciones, para de ahí emitir un juicio y decidir si continúan o no siendo parte cercana de su formación, alguien que a partir de experiencias y recuerdos negativos, se construye como un humano que decide no replicar lo negativo de otros seres, y en vez de eso marca el camino para identificar a las personas de las cuales, sin darse cuenta, aprendió algo.

¹¹¹ Erdal Jordan, Mery. “El enmascaramiento genérico de *El sueño de los héroes* de Adolfo Bioy Casares.” En de Toro, Alfonso y Regazzoni, Susana (eds.). *Homenaje a Adolfo Bioy Casares: una perspectiva de su obra*. p.125.

Antes de salir de Alemania, es preciso hablar sobre otro aspecto relevante de las *Bildungsromane* que Wilhelm Dilthey rescata de Blanckenburg agregándolo como una característica notable para que una novela pueda ser de formación: el narrador. Como una voz que habla en distintas tonalidades durante toda la novela, el narrador se convierte en alguien que sabe cada detalle de los personajes y lugares. Por lo tanto, comparte pormenores que se pasarían por alto si no les hiciera énfasis, es alguien omnisciente que además funciona como un elemento verosimilizador,¹¹² permitiendo así que el texto sea creíble para el lector que se introduce en el género, ya sea el fantástico o el de las *Bildungsromane*.

Para *El sueño de los héroes*, el narrador toma un papel fundamental que anticipa los hechos lanzando una advertencia al lector para que ponga severa atención en distintas partes de la novela. Pueden distinguirse tres grandes participaciones. La primera de ellas es al inicio cuando toma la palabra diciendo: “Que alguien haya previsto el terrible término acordado y, desde lejos, haya alterado el fluir de los acontecimientos es un punto difícil de resolver.”¹¹³ Con esta participación, si es que se comienza la lectura de la novela, hay una llamada de atención sobre cuál es ese terrible término y quién sería capaz de alterarlo. Para el comienzo del capítulo 48 el narrador se expresa de la siguiente forma:

Ahora hay que andar despacio, muy cuidadosamente. Lo que he de contar es tan extraño, que si no explico todo con claridad no me entenderán ni me creerán. Ahora empieza la parte mágica de este relato, o tal vez todo él fuera mágico y sólo nosotros no hayamos advertido su verdadera naturaleza.¹¹⁴

La última gran intervención del narrador ocurre cuando Clara intenta detener lo que sobreviene inevitablemente. El narrador lo expresa de esta forma: “trató de resistir hasta que al fin se abandonó a lo que se le presentaba como la dicha. En algún momento breve, pero muy profundo, fue tan feliz que olvidó la prudencia. Bastó eso para que se deslizara el destino.”¹¹⁵

Los ejemplos anteriores son muestra de que esta novela puede ser una *Bildungsroman* gracias al papel que juega el narrador dentro de ella. Con respecto a lo que Blanckenburg y Dilthey nombran como un narrador omnisciente, estarían ellos de acuerdo con Mery Jordan,

¹¹² Bastos, María Luisa. *Habla popular – discurso unificador: “El sueño de los héroes” de Adolfo Bioy Casares.*

¹¹³ Bioy Casares, Adolfo. *El sueño de los héroes.* p. 7.

¹¹⁴ *Idem.* p. 200.

¹¹⁵ *Idem.* p. 211.

en tanto que para ella cumple la parte de “sustituto auctorial [...] que cuestiona la noción de destino [y que su] presencia omnisciente y reiteradamente [se deja ver en observaciones simples y en otras más elaboradas que son capaces de jugar con los hilos de los] estereotipados personajes”.¹¹⁶ Estas palabras de la escritora propondrían que el narrador, cuando se habla de novelas de formación, prácticamente se hace de un cuerpo fuera de la novela para acompañar al lector e ir compartiendo sus puntos de vista sobre lo que debería o no hacer dándole como ejemplo al protagonista, además de recordarle las experiencias pasadas que pueden contribuir en su formación. Todo esto se da gracias al vasto conocimiento que tiene sobre cada personaje y lugar de la novela.

Dejemos por el momento las ideas que nacieron en Alemania sobre la importancia de que el actor principal se descubra a sí mismo y la constante participación que el narrador ha tenido en la construcción de las *Bildungsromane*. Pasemos a la postura compartida entre Mijaíl Bajtín y George Lukács en donde la transformación del personaje primario a través de un viaje en cuerpo y alma es el aspecto que más relevancia debe tener dentro de un texto para que pudiese ser una novela de formación.

El viaje estaría motivado, desde el punto de vista de Lukács, por la falta de pertenencia al tiempo y al espacio en el que se halla el protagonista. Por lo tanto, al ser un traslado de espacio, también existía un movimiento a través del tiempo que le representaría a éste la configuración de su imagen en el mundo, resaltando los momentos de su vida y cambiando su destino gracias a la decisión de migrar.

Agregado a esto, Lukács, al cuestionar el desenlace siempre optimista del género literario en cuestión, abre la posibilidad de que se piense en un final imperfecto para el protagonista.¹¹⁷ Teniendo en cuenta que ya se había enunciado que las *Bildungsromane* culminan tradicionalmente de forma utópica, el autor húngaro incursionó en la idea de que un final podía estar alejado de su forma clásica y aun así ser una novela de formación, tal y

¹¹⁶ Erdal Jordan, Mery. “El enmascaramiento genérico de *El sueño de los héroes* de Adolfo Bioy Casares.” En de Toro, Alfonso y Regazzoni, Susana (eds.). *Homenaje a Adolfo Bioy Casares: una perspectiva de su obra*. Madrid: Iberoamericana. 2002. p. 128.

¹¹⁷ Goethe, Johann Wolfgang. *Op. Cit.* p. 15.

como sucede en *El sueño de los héroes* cuando Gauna elige el camino que a simple vista podría lucir como imperfecto.

Las aportaciones de Bajtín y Lucács compartidas casi al mismo tiempo, pero en distintas latitudes, le permitirían a la novela de Bioy Casares formar parte del repertorio que ha construido el género. En la novela puede distinguirse con claridad que Emilio Gauna no se siente parte de su contexto luego del carnaval de 1927. Si bien no se traslada por grandes extensiones geográficas, son su mente y su alma las que están en constante inquietud a causa de un sentido de pérdida sobre su destino y su memoria. Al final de la novela puede distinguirse que los traslados realizados por el protagonista van constituyendo su vida cotidiana y al mismo tiempo influyendo sobre su destino, aunque Gauna no pudo ni podrá tomar las riendas de éste.

Hay un aspecto existente que, más que impedir o aportar elementos para la inclusión de esta novela, es un dato que vale la pena enunciar. Este último está relacionado con la idea que las novelas de formación siguen la corriente del realismo del que Bajtín habló, además de existir también en el género la idea de viaje que en su momento aportó Lukács. Emilio Gauna y sus compañeros, durante los carnavales de 1927 y 1930 recorren distintos lugares de Argentina. Sin embargo, Javier de Navascués identifica que dichos traslados son prácticamente imposibles de recorrer en ese tiempo debido a las distancias. Además de esto, de Navascués identifica distintas

incongruencias y anacronismos del trazado porteño [...] [e]n la época histórica de la ficción no existían descampados en los lagos Palermo, sino que ya era la zona ajardinada y residencial que conocemos. Resultaría inverosímil un duelo a cuchillo como el que se cuenta al final.¹¹⁸

Sobre esta línea de la imposibilidad del recorrido, en su mismo texto, de Navascués indica, además, que a

lo largo de las noches del carnaval, recorren la capital a una velocidad tan vertiginosa que resulta imposible para cualquier conocedor del Buenos Aires de la época y de los medios de transporte de que se disponía. Los personajes se mueven rapidísimamente de la periferia al centro en un acto que no deja de ser significativo para la interpretación global.¹¹⁹

¹¹⁸ de Navascués, Javier. "Los Buenos Aires de Bioy Casares". En de Toro, Alfonso y Regazzoni, Susana (eds.). *Op. Cit.* p. 200.

¹¹⁹ *Ibidem.* p. 199.

Es importante señalar esto porque el viaje (incongruente y anacrónico) realizado por Emilio Gauna es solamente un aspecto que da cuenta de que no estamos hablando de una novela similar a las otras de formación, sino que ahora se está hablando y proponiendo una novela que en primer lugar es fantástica y utiliza cosas como lo remarcado por Javier de Navascués, es decir, elementos que dan verosimilitud al texto mientras este se está leyendo, y que esta misma novela fantástica puede ser también una *Bildungsroman* a pesar de que tenga elementos ficcionales a lo largo de la historia del protagonista y su contexto.

Se continúa ahora con el último y más reciente lugar europeo en donde se ha hablado de la novela de formación, España. Fueron las ideas del español Miguel Salmerón las que impulsaron la construcción de este trabajo para decir que *El sueño de los héroes* puede ser una novela de formación. Existen dos posturas principales que desde el inicio del trabajo han permitido continuar hasta este último capítulo. Ambas están explícitas en el apartado que inaugura la tesis. La primera refiere a que la novela de formación llegó a consolidarse en Alemania, pero ello no quiere decir que esta nación tenga la exclusividad para hacer e identificar cuáles textos pueden agregarse a este género literario. Salmerón propone, como segunda idea, la siguiente: “el que los actos formativos sean más o menos conscientes es indiferente. Sin duda negarle a los actos su valor formativo por su no consciencia es una limitación tan estricta que se daña severamente esta lectura.”¹²⁰

Es en las opiniones de Miguel Salmerón donde puede dilucidarse un contexto completamente distinto a la Alemania de 1700 y 1800, permitiendo la apertura del panorama sobre cuáles y cómo son las novelas de formación en Europa, pero al mismo tiempo se abre una línea de pensamiento que añadiría puntos para hacer inviable mi propuesta sobre la novela de Bioy Casares. Dentro del texto central del argentino no se pone en juego ninguna especie de relación del protagonista con lo sagrado o lo divino. Existe solamente, como ya fue mencionado, una relación entre la civilidad y barbarie representadas a través de los personajes del brujo Taboada y el doctor Valerga. Sin embargo, esta relación no quiere decir que ellos funjan como la representación corpórea de algo divino o infernal.

¹²⁰ Goethe, Johann Wolfgang. *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. p. 55.

Contrastando con la idea anterior que excluiría la propuesta, Miguel Salmerón menciona también que, en la búsqueda de sí mismo, el actor principal puede llegar a enfrentarse con un desenlace totalmente fragmentado a causa de la intención de controlar su destino por completo, cosa que es imposible para los humanos, o tan siquiera lo es para Emilio Gauna. El que el protagonista haya culminado su camino por el mundo dichosamente deja otros dos senderos abiertos a la pregunta de si concluye su formación de manera distópica o utópica, - por decirlo de alguna forma - , ya que si bien la novela cierra con la muerte de Emilio, éste no expresa en algún momento un arrepentimiento de los pasos que hasta ahora había recorrido. Más bien se siente próspero sobre esa alfombra roja que se tendía para él solamente. Su muerte no le representa dolor alguno. Es tal y como lo soñó. Este hecho puede verse como una forma utópica de terminar la vida, tal vez hasta poética. Pero existe el lado distópico en el que Emilio Gauna deja todo de lado, olvida a su amigo, su esposa, los consejos y la vida que llevaba solamente por querer recordar con claridad un sueño que no sabe si fue cierto o no.

Sí el final es trágico, pero no distópico. Por lo tanto, éste sería un punto para que la novela sea incluida en el género de las novelas de formación debido a que el protagonista fue conociéndose a sí mismo para con ello definir la ruta que decidiera tomar para tener claro lo que quería hacer y hasta dónde llegaría con ello. Cuando Gauna, con cada una de sus decisiones, va marcando el camino que lo lleva hacia la muerte no quiere decir que éste sea ejemplar para el lector que se aventura por la Argentina de mediados de 1920 a través de las palabras de Bioy Casares. Lo que el lector de la novela puede hacer en todo caso es el análisis de cada una de las decisiones tomadas y cómo estas pueden alejarnos o acercarnos al camino que deseamos seguir cuando se tiene la intención de conocerse a sí mismo.

Europa dejó una herencia de características que le permitían a una novela ser o no perteneciente al género que *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* inauguró y representó por excelencia. Que hasta la fecha se siga hablando de ella es signo de que sin duda fue en Alemania. Debido primordialmente a Goethe, que las novelas de formación fueron creándose gracias a que era la formación el principio bajo el que se regía el texto. Este término de “muy lábiles perfiles”¹²¹ debía al inicio llevar al sujeto desde un perfil bajo

¹²¹ *Ibidem.* p. 10.

hasta uno alto durante la narración. No obstante con el tiempo fue aceptándose que la novela podía tomar distintos caminos que no necesariamente condujeran a la ascensión social del actor principal. Con ello también sería aún más aceptado que una *Bildungsroman* desarrollara los aspectos positivos y negativos a los que se enfrentaría conforme a su contexto. Lo que llegó a ser una constante en Europa fue que la novela de formación representaba la búsqueda de sí mismo en acompañamiento de distintos actores como los padres, amigos y/o maestros dejándonos como base que podríamos sospechar de una *Bildungsroman* cuando estas ideas existieran en el texto.

Respecto a lo dicho al inicio del capítulo sobre la vigencia de las ideas, es claro que desde finales de 1800 hasta la fecha se ha evolucionado en la discusión realizada en el continente europeo. Si bien más de una idea pareciera no ser vigente al día de hoy, vale la pena analizarlas y discutir las con lo que se propone actualmente para tener un referente de cómo fue creándose la historia de este género literario.

Asimismo, con la presencia de ideas nuevas y de aquellas que ya tienen su historia, *El sueño de los héroes* puede hasta el momento irse colando para también conformar al género y ser una novela que podría encontrarse en la clasificación de textos fantásticos, pero también tener una presencia en la clasificación de las novelas de formación sin la necesidad de competir contra novelas que han estado ahí desde 1800.

3.2 EL SUEÑO DE LOS HÉROES BAJO LA MIRADA LATINOAMERICANA

Como el apartado anterior, éste también tiene la intención de exponer las razones por las que el texto puede ser una novela de formación. Estas serán analizadas desde lo escrito en Latinoamérica con la intención de ponerlas en debate con la propuesta de la tesis. Es probable que por la juventud de este tema existan contados motivos que le den la negativa a la propuesta que se ha venido desarrollando, lo que hay en más abundancia, son aquellos que la aprueban.

Para el desarrollo del presente texto, también van a retomarse ideas tanto del primer capítulo como del apartado anterior. Esto será con la intención de dar cuenta cómo la forma de hacer y pensar la novela de formación en Latinoamérica se ha constituido a partir de

escenarios completamente diferentes, mismos que abren la puerta a la novela de Bioy Casares para que tenga la posibilidad de ser leída como una *Bildungsroman*.

El primer aspecto bajo el que se analizará la propuesta es sobre la idea de que en Latinoamérica se ha trabajado la novela de formación desde un punto de vista distinto a lo que se venía realizando en Europa, los contextos narrados en los textos representan atmósferas de dominación que han prevalecido en distintos países que fueron mencionados en el primer capítulo. Estas mismas esferas en las que la dominación está a cada instante, tiene una influencia directa sobre las acciones que decida o no realizar el sujeto. Por lo tanto, afectarían en la formación del mismo, que ahora es Emilio Gauna.

En *El sueño de los héroes* puede notarse, mas no es lo principal, un escenario que muestra la disputa entre personalidades y poderes que constantemente planean someterse, mismos que también ponen en juego una lucha entre la civilidad y la barbarie específicamente entorno a los personajes del brujo Taboada y el doctor Valerga. Asimismo, puede identificarse que Emilio Gauna está atravesando y superando un proceso de dominación existente en su relación con Valerga y sus ‘secuaces’, que fungen en este caso como un grupo que apoya y pasa por alto los actos que realiza, callan cuando él lo dice y ríen cuando él ríe. Es solamente mediante el trato con Clara y Taboada, figuras que representarían la civilidad, que Emilio logra darse cuenta de la relación aberrante que tiene con este grupo que identificaba como amigos.

Desde Latinoamérica se enuncia que existe una formación cuando el personaje principal está en búsqueda de una identidad consigo mismo y con su contexto, y a causa de esto en su proceso formativo Emilio Gauna accede escuchar y hacer caso de “el discurso autoritario [que] está en boca de estos personajes líderes, casi siempre siniestros en su comportamiento, y al mismo tiempo seductores e impredecibles.”¹²² Con esto quiero decir que leída la novela de Bioy Casares como una novela de formación, Emilio Gauna es susceptible de escuchar las voces que se hayan posicionado como autoridades por otros (los muchachos) y por él mismo, en este caso el doctor Valerga una figura de autoridad construida por el barrio que somete a un joven aprovechándose de ser un adulto mayor dándole

¹²² Ulla, Noemí. “La trama de la ciudad.” En de Toro, Alfonso y Regazzoni, Susana (eds.). *Op. Cit.* p. 222.

mensajes ambiguos y al mismo tiempo hostigándolo,¹²³ casi igual a la del brujo Taboada. Pero es el primero quien comete actos totalmente contraejemplares a lo que sería aceptado por la sociedad, mientras que es el brujo Taboada quien intentaría ayudar en la formación de Gauna de una forma positiva.

Cuando Emilio Gauna decide rechazar los actos incitados por Valerga está sucediendo en él un análisis de lo que ocurre, que lo lleva a tomar la decisión de querer haber hecho caso a las palabras constantes que Clara, Larsen y Taboada le mencionaban acerca de ese grupo con el que convivía. Es esta decisión y análisis lo que da cuenta de su proceso de formación, mismo que le permite continuar con el camino que él desde un inicio ya tenía decidido: revivir las tres noches del carnaval.

Acercándonos al personaje de Gauna, su insistencia en recordar lo olvidado a través de copiar lo que pasó en 1927 durante el carnaval y todo lo que ocurre en esta festividad es este recorrido algo que puede verse como el inicio y el final de su formación. Según Javier de Navascués, es un espacio que puede leerse como luciferino en el que se dejan ver las atrocidades que una multitud puede causar en un lugar determinado. Las calles de noche son también un terreno que expone un “espacio de desorden y agresividad”¹²⁴ en el que Emilio va encontrándose con sus dos identidades. La primera de ellas sería la seguridad del matrimonio, “mientras [...] arraigado allí, perdurará su dicha junto a Clara, esposa que también vela maternalmente por su seguridad”¹²⁵ pero “Emilio termina escapándose de [la seguridad y acercándose a su otra identidad], llamado por la voz de su destino, alejándose por completo de un “refugio estable y humanizador.”¹²⁶ Creando como consecuencia que la construcción de su destino o de lo que él piensa como su destino vaya inclinándose hacia su muerte.

Al momento de leer *El sueño de los héroes* puede notarse que no se lee explícitamente el contexto por el que Argentina estaba atravesando, el peronismo.¹²⁷ Sin embargo es Noemí

¹²³ *Ibidem.* p 224.

¹²⁴ de Navascués, Javier. “Los Buenos Aires de Bioy Casares”. En de Toro, Alfonso y Susana, Regazzoni (eds.). *Op. Cit.* p. 205.

¹²⁵ *Ibidem.* p. 204.

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ Régimen político de carácter populista que fue implantado en Argentina por Juan Domingo Perón (militar y político argentino, 1895-1974) durante su presidencia del país, entre 1946 y 1955. Se basaba en tres principios

Ulla quien identifica en la novela distintos elementos que dan cuenta del nacionalismo, la censura y el autoritarismo. Según la escritora argentina, es en esta tercera ficción de Bioy Casares donde se “muestra una clara consciencia histórica y severa crítica del ciego nacionalismo”¹²⁸ que se dejan ver en la construcción de los personajes, el lenguaje coloquial usado por algunos y las descripciones de los escenarios como calles, cafés, avenidas y principalmente el carnaval que es interpretado como un escenario para la destrucción.

Resumir y retomar esta idea de Noemí Ulla es importante, ya que para hacer novelas de formación en Latinoamérica se ha formulado una característica importante que tal vez ha sido producto de la historia, la coyuntura política que debe o debería plasmarse en el texto. Desde que Bioy comenzó con la escritura de su novela y hasta que la terminó, Argentina vivía estas características políticas que se han representado en otras *Bildungsromane* y que parecieran ser ya parte intrínseca de esta región del mundo.

Si la novela fuera aprobada o rechazada por esta característica, probablemente no llegaría a situarse en algún lugar ya que, si bien las razones de Noemí Ulla me parecen acertadas y que la novela de forma metafórica representa estos momentos de Argentina mediante distintos elementos, no es a mi parecer el tema central y por lo tanto no podemos observar y situar cada palabra escrita por Bioy Casares en un contexto como lo es una dictadura. Para eso están otros textos escritos por él.¹²⁹

Dejando atrás la idea de que en Latinoamérica las novelas de formación han sido creadas a partir de escenarios no favorables tanto para el escritor como para el protagonista, retomo el género creado por Bioy y Borges, lo autorreferencial, ya que a partir de ello es posible abordar la idea de que esta novela pueda ser de formación. El género que ellos dos inauguran, según Alfonso del Toro, es nombrado de esta forma porque exige un lector con incesante inteligencia, que sea intelectual, especialista en literatura y de imaginación feliz.¹³⁰ Estas características permitirán que, además de tener la capacidad de imaginar los escenarios

fundamentales: la negación de la lucha de clases, la independencia económica del país con respecto a los monopolios extranjeros y la neutralidad internacional.

¹²⁸ Ulla, Noemí. “La trama de la ciudad.” En de Toro, Alfonso y Regazzoni, Susana (eds.). *Op. Cit.* p. 223.

¹²⁹ *La fiesta del monstruo, Homenaje a Francisco Almeyra y El enemigo número 1 de la censura.*

¹³⁰ Para comprender por completo el género inaugurado por los dos argentinos recomiendo leer: del Toro, Alfonso. “Breves reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Bioy Casares en *Invencción de Morel y Plan de evasión*. Hacia la literatura medial – virtual. En de Toro, Alfonso y Regazzoni, Susana (eds.). *Op. Cit.* p. 135 – 155.

que se plantean en la ficción, pueda comprender las referencias que se plasman en el texto, mismo que tiene la posibilidad de trasladar al lector a lugares que tal vez no conocía, pero al descubrirla y tener la curiosidad suficiente decida comenzar con una búsqueda de personajes, libros, música, ciudades, nombres, etc. que son enunciadas, pero nunca explicadas.

Pensando que el lector es también alguien que se está formando al mismo tiempo que el protagonista, una novela como *El sueño de los héroes* le exige más que solamente pasar su ojos sobre las oraciones, pues tiene la posibilidad de iniciar su formación en distintos ámbitos como lo puede el *mate* y preguntarse por qué es tan importante, o bien adentrarse en el tango gracias a las canciones creadas a lo largo de la narración como “Adiós muchachos” y “Noche de reyes” interpretadas por Carlos Gardel. De otro modo, el lector puede comenzar su formación en los lugares mencionados en la novela, pensando que este no sea alguien de nacionalidad argentina, puede el que lee la novela comenzar su formación gracias a una diferencia contextual entre el lector y la novela, que probablemente no sucedería si el que lee el texto fuera argentino.

Es en este sentido que la novela de Bioy podría ser de formación ya que tiene la posibilidad de generar en el lector una curiosidad por las cosas, sonidos y lugares mencionados de los que tal vez antes no había escuchado y probablemente no sabía de su existencia. El que el lector comience el viaje junto al protagonista en una Argentina de la década de los veinte es también un elemento que puede generar una investigación que verse en la diferencia de tiempos y espacios entre el de Gauna y los que decidan acompañarlo. El lector en el viaje puede encontrarse con un lenguaje coloquial utilizado en Argentina,¹³¹ las costumbres de aquellos años, festividades que hoy ya no son tan relevantes, como lo son el carnaval y los comportamientos de un grupo de amigos bajo los efectos del alcohol, además de los modos de trasladarse que actualmente ya no se utilizan, como el caballo que tira un carruaje mientras es golpeado con un fuste por su amo.

La generación de esta curiosidad dentro de la narrativa de Bioy Casares no es gratuita ni está por coincidencia. Como parte de sus atenciones al texto y al lector, el escritor, al momento de desarrollar su obra, tomaba en cuenta alguno de los dos caminos posibles que

¹³¹ Para saber más sobre el lenguaje de coloquial de Argentina recomiendo leer: Bastos, María Luisa. *Habla popular – discurso unificador. “El sueño de los héroes” de Adolfo Bioy Casares.*

a través de la ficción podían abordarse. El primero es el *evasivo*, en el que la ficción tiene la oportunidad de provocar en el lector por un momento la liberación de la angustia en la que vive a través de su identificación con el protagonista de la novela, mientras que el segundo lo nombra como *insertivo*, mismo que tiene la capacidad de llevarlo al borde para mostrarle la realidad en la que vive intentando así revelar las situaciones sociales y políticas en las que se ha desarrollado.¹³²

Elegido alguno de estos dos caminos, Bioy Casares se daba a la tarea de compartir a través de sus historias como en *El sueño de los héroes* un ambiente que en principio lucía completamente real, pero que tenía un aspecto fantástico que debía construir detalladamente para que fuera completamente creíble para el lector, dándole primero una orientación sobre lo que sus ojos observaban, para después de tajo desorientarlo con la presencia de cosas muy extrañas y finalmente dirigirlo hacia la revelación final.

Todo lo anterior, es un proceso que el argentino repetía y analizaba para dejar en el lector algo más que una historia que se pudiera olvidar con facilidad, eso que le obsequiaba al lector, era algo que le resultaba completamente creíble y que era el pilar que fundaba la experiencia de trasladarlo a un lugar tangible que rozaba con la fantasía para poder así influir directamente sobre la realidad en la que el lector se hallaba, dándole la posibilidad al mismo de descubrir esos simulacros de lo fantástico y tomar el camino evasivo o insertivo.

Para continuar con este apartado es necesario traer a colación el trabajo de Catalina Arango en donde relaciona directamente las novelas de formación con la Pedagogía. Existen novelas en las que se deja ver que tienen como guía algo biográfico, otras en las que es notorio que su intención es exponer cada paso recorrido por el protagonista demostrando así que se trata de una novela que pretende formar al lector y ser ejemplar. Pueden o no estar en orden cronológico y pueden o no desarrollar un argumento complejo como el que Bioy y Borges inauguraron. El que una novela contenga uno o más de estos elementos que Catalina Arango recupera es ya un camino descubierto que hay que ir desenmarañando para develar que esta o aquella novela puede ser analizada como una *Bildungsroman*, pero será la

¹³² Luis Barcia, Pedro. "Introducción". En Bioy Casares, Adolfo. *La trama celeste*. p. 19.

formación del protagonista en la que se deberá prestar atención para poderla insertar en el género.

Si bien en *El sueño de los héroes* de Bioy Casares no puede observarse detalladamente la formación del protagonista a lo largo de su vida, logran distinguirse distintos momentos durante los tres años que dura la narración por los que el protagonista tuvo que atravesar, dejándole consecuencias que afectarían el camino por el que desearía continuar para llegar a los recuerdos que la noche de 1927 le creó.

La obra de Adolfo Bioy Casares ha sido insertada en el género ficcional, pero Trinidad Barrera¹³³ concuerda con lo dicho en el capítulo anterior a este en que los cuentos, novelas y guiones que el argentino nos heredó no deben quedarse sólo en este género que no alcanzaría para describir su obra, sino que también pueden pertenecer a otros debido a que en ellos pueden encontrarse argumentos románticos, policíacos, filosóficos y otros dos que Borges¹³⁴ identificaría, que es lo psicológico y el género de peripecia o aventura.

El que sea posible nombrar este tipo de géneros en la obra de Bioy Casares, permite desde Latinoamérica, pensar en más coincidencias con la tradición alemana para proponer como una novela de formación *El sueño de los héroes*. Estas coincidencias pueden ser halladas en una temática tan recurrente del argentino como lo es el amor. Es este sentimiento el que provoca un “encuentro con entidades como la mujer y el sexo [que son] también característicos del *Bildungsroman*, incluso es distintivo del género [...], sin embargo, este enfrentamiento no sería posible si no favoreciera cambios en el personaje y su transformación en otro.”¹³⁵ Lo anterior iría de la mano con “la decepción amorosa son fundamentales para que el personaje principal se forme. El desengaño sentimental [...] es considerado una prueba de iniciación a la adultez, pues con ella, se enfrenta a la realidad [que en este caso es la elección de su destino a través de la pelea con el doctor Valerga] y abandona el terreno de la ilusión.”¹³⁶ Es el amor el “motivo constante de la narrativa de Bioy Casares, [quien realiza] la labor de enlace vital que atenúa las situaciones límites y da

¹³³ Barrera, Trinidad. *Complicidad y fantasía en Adolfo Bioy Casares*.

¹³⁴ de Toro, Alfonso. *Op. Cit.* p. 142.

¹³⁵ Corona Muñoz, Blanca Andrea. *Op. Cit.* p. 72.

¹³⁶ *Idem*.

consuelo”¹³⁷ aunque también existen las dudas, el viaje, los consejos, la reflexión, la descripción y la persistencia como elementos que logran su cometido de ganarle a la ficción y pueden hacer de esta novela una *Bildungsroman*.

Una última razón que se presenta como la clave para comprender que más de un texto del argentino puede ser incrustado en el género es el impulso por el que escribía. Para 1990, mientras daba lectura de su discurso con motivo de ser acreedor del premio Cervantes, Bioy Casares dijo que él redactaba desde sus inicios para “contar en tono despreocupado [la historia] de héroes que dejan la seguridad de su casa o de su patria y el afecto de su gente para aventurarse por mundos desconocidos. [...] Suscitar en los lectores una fascinación.”¹³⁸

El motivo del argentino para escribir puede ser visto como una clave porque con estas palabras deja ver que en cada texto tenía presentes ideas como el traslado, el revelamiento de uno mismo y el dejar atrás algo para descubrir cosas nuevas en lugares en los que el protagonista de la novela no se habría imaginado que podía llegar hasta que estuviera allí, que es justamente lo que pasa con Emilio Gauna. Estas palabras pronunciadas en 1990 guardan concordancia con la historia que ha existido entorno a la creación de las novelas de formación porque además de pensar en las ideas expuestas líneas arriba, Bioy Casares pretendía con cada texto generar una experiencia que le representara al lector un antes y un después de la lectura de su texto, sacarlo de su zona de *comfort*.

Hasta aquí llegan los puntos que permiten o impiden el paso al presente trabajo. A diferencia del lugar en donde la propuesta se hallaba en aquél primer capítulo, es ahora cuando la tesis parece ser confirmada. De 1954 a la fecha, y en un futuro, se continuará con la conformación y constante transformación del concepto que hasta ahora nos ha permitido identificar un proceso de formación basado en un proyecto que responde a distintos contextos. Es la novela de formación el material que nos abre la posibilidad de identificar las incontables maneras en las que un sujeto puede formarse y en las que alguien que pretenda formar tenga la idea de un proyecto ya realizado y a partir de ahí decidir si lo replica o le da un giro total o desecharlo por completo porque no atiende a sus necesidades.

¹³⁷ Ulla, Noemí. *Op. Cit.* p. 224.

¹³⁸ PeruculturalIHD. (2016, 25 de julio). [video]. *Adolfo Bioy Casares - Discurso Premio Cervantes 1990*.

Concluido el camino para analizar la novela de Bioy Casares desde Latinoamérica, puede uno darse cuenta de que efectivamente, partiendo del análisis de otros autores, el texto no solamente puede ser considerado en el panorama de lo fantástico, sino que además la juventud del tema en la región sí da cabida a la presente propuesta, claro, asumiendo la responsabilidad de que deben tomarse en cuenta y analizarse otros aspectos como la perspectiva que el autor tuvo de su obra y su novela, el espacio y tiempo en el que fue escrita y en el que está desarrollada, añadiendo también los elementos de los que se vale para crear la narración. A lo anterior, se le suma la amplia diversidad literaria de la región que, en conjunto cobra importancia para dar el paso y atreverse a proponer una novela fantástica como una *Bildungsroman*.

CONCLUSIONES

Al ser ésta la primera tesis dentro del Colegio de Pedagogía que se da a la tarea de analizar y proponer una novela fantástica como una novela de formación, me parece que es entonces también la responsabilidad de ésta compartir las ideas que se han escrito hasta ahora y dirigirlas hacia otros campos de estudio.

El desarrollo de las siguientes páginas está guiado por la pregunta ¿y después de esta propuesta qué sigue? La respuesta plantea entrar en una discusión sobre qué es lo que pasaría si es que se concluye que la propuesta es o no viable. El llegar a cualquiera de esas dos conclusiones, basándose en el conteo de puntos a favor o en contra y solamente decir sí o no, sería en cierta medida un trabajo que todos podrían realizar con el tiempo necesario. Pero es bajo la mirada de la Pedagogía que se puede decir de qué serviría que *El sueño de los héroes* sea integrado o rechazado en el inventario de las novelas de formación.

Pues bien, el trabajo realizado en este espacio académico aporta las bases para que, en un futuro, aquellos que estén interesados en el tema tengan un punto de referencia con el que se atrevan a proponer textos que antes nadie había pensado que podían ser de formación, ya que cumplen con una serie de características precisas que dan la posibilidad de ir agrandando el repertorio de las *Bildungsromane* para que, desde la Pedagogía, se les pueda seguir estudiando.

Acrescentado el acervo de novelas de formación, se tendría una variedad enorme para poder elegir algún texto e insertarlo en un espacio en el que tal vez el contexto de la novela sea similar al del lector. Tener la pertinencia de introducir textos de distintas corrientes literarias al género de las novelas de formación crea la oportunidad de compartir a las personas un relato que probablemente puede contribuir en algún aspecto de su formación en el que se haya detectado que necesita una guía para continuar con el camino que hasta ahora la persona ha elegido, procurando siempre que esta intervención a partir de la ficción deje un rastro positivo.

Está presente hasta ahora que la novela de Bioy Casares es una que podría llegar a contribuir en la formación de dos actores principales. El primero será el estudiante de

Pedagogía¹³⁹ que se interese por las novelas de formación, mientras que el segundo es el lector. Las siguientes líneas están dedicadas a aquél que se enfrenta con una *Bildungsroman* que probablemente ni siquiera sabe que lo es. Sin embargo, la lectura que éste le dio al texto le representa un antes y un después en uno o varios aspectos de su vida. Es el lector quien puede encontrarse con una serie de coincidencias con el protagonista, mismas que le pueden ayudar a tomar una decisión, si hacer de la novela un ejemplo a seguir o algo completamente contraejemplar. En cualquiera de los dos casos el lector no sale librado de haberse atravesado con el texto.

La literatura puede seguirse nutriendo con la integración diaria de novelas de formación, pero es el pedagogo y/o el mediador del texto quienes le dan un sentido a ese montón de hojas llenas de letras, dando la posibilidad de transformarlas en un texto con “vistas a la expresión de alguna enseñanza del tipo que sea.”¹⁴⁰

Son estos dos actores anteriores quienes identifican que la

literatura que tiene el poder de cambiar no es aquella que se dirige directamente al lector diciéndole cómo tiene que ver el mundo y qué debe hacer, no es aquella que le ofrece una imagen del mundo ni la que le dicta cómo debe interpretarse a sí mismo y a sus propias acciones; pero tampoco es la que renuncia al mundo y a la vida de los hombres y se dobla sobre sí misma. La función de la literatura consiste en violentar y cuestionar el lenguaje trivial y fosilizado violentando y cuestionando, al mismo tiempo, las convenciones que nos dan el mundo como algo ya pensado y ya dicho, como algo evidente, como algo que se nos impone sin reflexión.¹⁴¹

Es con la ayuda de la Pedagogía que pueden irse pensando nuevos proyectos para la formación de un sujeto en distintas áreas, claro, siempre que el texto no sea convertido en “un instrumento poéticamente sofisticado para persuadir o convencer al lector de la verdad de alguna cosa y, si esa verdad es de tipo moral, para exhortarle a actuar de determinada manera.”¹⁴² El texto también debe librarse de la conversión en algo canónico y que se piense que si funcionó para un sujeto o un proyecto puede entonces ser aplicable en cada rincón en

¹³⁹ Se toma en cuenta en que el estudiante de Pedagogía es también lector, pero que el lector no necesariamente es estudiante de Pedagogía.

¹⁴⁰ Larrosa, Jorge. “21. La novela pedagógica y la pedagogización de la novela. (La literatura y la otra educación).” En Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. p. 542.

¹⁴¹ *Ibidem*. p. 537.

¹⁴² *Ibidem*. p. 533.

donde existan personas y proyectos que involucren la lectura de novelas de formación para la formación – valga la redundancia – de una o varias personas.

Por otra parte, los textos no necesariamente llegan a las personas gracias al trabajo pedagógico que hacen profesionales como un docente o un mediador, sino que pueden llegar también por coincidencia. Luego de que una persona haya leído el texto va a apropiarse de un discurso que estaba más o menos explícito en lo que leyó, y es bajo estas circunstancias que el discurso del que el lector se apropia corresponderá al momento por el que esté atravesando, pero existe también la posibilidad que no se vea reflejado sino hasta pasados los años en una experiencia específica a la que este actor le dé sentido a las palabras que estaban cargadas de cierto significado. Sobre esto de las coincidencias entre texto y lector, Larrosa retoma las palabras de Gilles Deleuze, quien menciona que “nunca se sabe de antemano cómo alguien llegará a aprender [...]. No hay método para encontrar tesoros y tampoco hay un método de aprender, sino un trazado violento, un cultivo o paideia que recorre al individuo en su totalidad.”¹⁴³

Para los momentos en los que sí se tiene planeado una experiencia a partir de un texto y se dejan de lado las coincidencias, debe tomarse en cuenta que la selección de los relatos tienen la obligación, junto con el profesional, de “privilegiar su plurisignificatividad [sic] y [la] apertura”¹⁴⁴ del texto y el sujeto para que al final del proyecto y la lectura haya la posibilidad de interpretarlo desde distintos puntos de vista que pueden o no beneficiar a los lectores a encontrar una posible solución a problemas que nombramos cotidianos como la vocación, la amistad, el amor o en problemas que no son tan cotidianos y tal vez considerados como tabú como puede serlo la muerte, una violación, una dictadura o la represión. Pero esto sería solamente posible cuando el texto no sea utilizado como una herramienta para imponer cierta corriente de pensamiento y sea más bien pensado bajo una corriente crítica sobre el protagonista, el lector y el contexto de este último.

En este sentido, sobre lo que se puede abordar con una novela de formación retomo las palabras de Ítalo Calvino. El autor italiano expresó que gracias al texto que el nombraba como clásico, el humano en formación, puede apropiarse de lo que puede ser una experiencia

¹⁴³ *Ibidem.* p. 538.

¹⁴⁴ *Ibidem.* p. 544.

futura, que podría generarle “modelos, contenidos, términos de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza,”¹⁴⁵ etcétera. Todo esto anterior, a mi parecer, cuando se tiene en mente un proyecto de formación es desde la Pedagogía que el texto puede integrarse junto con otros contenidos para que el proyecto no quede inconcluso o con un alcance bajo.

Recordando al lector y al sentido que este le puede dar a lo escrito, continúo con el texto que Ítalo Calvino nos heredó, *¿Por qué leer a los clásicos?* Hago esto porque él dijo que un texto puede dejarnos una experiencia que puede no ser vista como tal hasta dentro de unos días o unos años, tal vez puede que esa experiencia del protagonista llegue en el momento justo en el que el lector esté en esa búsqueda de su identidad, de su voz, su historia, su presente o futuro, y es entonces que el texto que pudo ser o no escrito como novela de formación se le presente y él culmine o agregue más a su formación como ser humano. Es entonces que la novela de formación es la que no puede resultar indiferente y que sirve para definirse a sí mismo en relación y en contraste con el texto, servirá para entender quiénes somos y a dónde hemos llegado.¹⁴⁶

Girando la discusión sobre qué es lo que pasaría si la novela logra ser leída como una de formación, dejo una vez más sobre la mesa, que ninguna novela de formación debe utilizarse con el fin de implantar ideologías en los lectores. Es necesario decir que esta propuesta no tiene la intención ni está pensada para que en un futuro sea el canon para identificar y proponer más textos como novela de formación, mucho menos tiene el propósito, tanto con esta y otras novelas que ya componen el género, repartirla a cada persona en los alrededores para que la lea y comparta ideas y visiones expuestas en esta tesis. En todo caso, otra función principal que tiene esto es que el campo de la Pedagogía se vaya interesando más en la literatura y por el género de las novelas de formación.

Realizada la lectura de los críticos de Bioy Casares, sus textos y los artículos relacionados con este género literario y cómo se han ido constituyendo, me parece que lo anterior es el futuro que le espera al campo de la Pedagogía si es que sus actores toman la decisión de volverse más partícipes en otras áreas como la literatura. Asimismo, pienso que

¹⁴⁵ Calvino, Ítalo. *¿Por qué leer a los clásicos?* p. 2.

¹⁴⁶ Calvino, Ítalo. *Op. Cit.* pp. 4 y 6.

también es parte del futuro que podría ser creado desde el Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas, para que se logre conformar una colaboración interdisciplinaria que dé apertura al enriquecimiento de los actores y la discusión. Una vez tomada la decisión de cooperar y compartir, las predicciones que cualquiera pudiera hacer seguro no alcanzarían a vislumbrar el alcance que puedan llegar a tener los participantes de este estudio que implica más de un campo de conocimiento.

Para ir cerrando el trabajo, quiero enunciar solamente algunas de las herramientas que pienso son necesarias para hacer de una novela de formación algo más que un texto que estará probablemente en el olvido en los librerías del mundo. La organización, administración, crítica, debate y sobre todo el compartir son las herramientas que pienso son imprescindibles para que una novela de formación, pueda, sí demostrar la formación del protagonista, pero también incluirse formal y no formalmente en un ambiente educativo en el que sea parte central del proyecto que se tiene pensado. Claro, en esto hay que tener presente que el lector como principal afectado por la novela deberá también poseer una visión crítica de lo que se lee para que tenga la oportunidad de discriminar qué es lo que sí y lo que no podría otorgarle una experiencia de lectura valiosa que repercuta en su formación. En caso de que el lector no cuente con un sentido crítico, podría correrse el peligro de que piense que todo es absolutamente valioso y decida ser él una copia de carne y hueso del protagonista del texto, cosa que a mi punto de vista ya no sería formación, sino una mera imitación que ya tiene un punto de partida y llegada establecidos sin la posibilidad de cambio.

Dando vuelta una vez más a la discusión, quisiera ahora compartir algo de mi experiencia en el proceso de realización de este trabajo. Durante el tiempo de creación de la tesis estuvieron entrelazándose a forma de laberinto dos caminos que de pronto lucían como radicales. Uno era el que seguía la senda que le permitiría al *El sueño de los héroes* ser leída como novela de formación, mientras que el otro daría como resultado que la novela no se incluyera en el género. Existieron momentos en los que el entramado que estos iban creando podían llegar a confundirse, a tal grado de no distinguir si seguían siendo dos, lo que daba la incertidumbre de si el trabajo llegaría o no a un lugar determinado, creando la sensación de que un error se estaba cometiendo.

El sueño de los héroes fue el inicio del camino para descubrir si la tesis de proponer esta obra como una novela de formación, era posible o no. En caso de serlo habría que hallar las implicaciones que este trabajo tenía. Con lo expuesto en los capítulos anteriores, pienso que se llegó al final del recorrido, por supuesto con sus respectivas dificultades causadas por factores como el que no había registro de un trabajo similar en el Colegio de Pedagogía, los muchos textos que hablan de Bioy Casares, su obra pensada como fantástica y la juventud del tema en Latinoamérica.

A pesar de estas dificultades, fue más que gratificante realizar este trabajo en donde me toparía con descubrimientos que jamás podía haber previsto si no hubiese tenido el atrevimiento de proponerlo y concluirlo con una idea más clara sobre qué es y cómo se han pensado las novelas de formación desde 1800 y cómo estas se han transformado a tal grado de brindarle el paso a novelas que no necesariamente fueron escritas desde un inicio para ser parte del género. Pensando ya no en las dificultades del trabajo, sino en las puertas que se quedaron abiertas, hay toda una serie de trabajos relacionados o surgidos de esta tesis que me interesaría realizar en un futuro.

Después de este recorrido, se deja abierta la posibilidad de continuar encontrando en distintos textos variadas características que permitirían situarlos en el ya amplio librero en donde se hallan las novelas de formación. Si bien este trabajo nació como un atrevimiento, la conclusión da cuenta de que a pesar de ser una novela posicionada como fantástica, *El sueño de los héroes* puede leerse como una novela de formación. Ahora que ya existen dos trabajos de licenciatura similares dentro de la Facultad, pienso que se puede incursionar más aún en este género literario con la intención de acrecentar la discusión y el análisis de los textos que parezcan pertinentes para ser leídos como novelas de formación. Probablemente en un futuro ya no sean solamente novelas, sino que se incluyan textos como cuentos, minificciones u otros géneros que ahora lucen muy distantes a las *Bildungsromane*.

El finalizar con este trabajo me deja con la sensación de que le puede servir a aquellos que quieran abordar esta temática, otorgándoles un primer panorama de cómo fue pensada la relación entre estos dos campos para poder generar mejores propuestas que tengan como resultado un alcance más grande tanto para la pedagogía, como para la literatura.

Gracias a los extensos brazos que la tiene la Pedagogía, este es un campo mínimo que puede abarcar y realizar un análisis del por qué las novelas de formación han sido importantes en la historia y por qué se prolonga la discusión sobre ellas hasta nuestros días y se continúan escribiendo textos con miradas a ser *Bildungsroman*. Como ha sido antes mencionado, espero que este sea el trabajo que les dé un punto de partida a los futuros interesados en el tema y que el debate sobre lo que es, lo que no puede ser y cuáles pueden ser *Bildungsromane* persista dentro y fuera de este Colegio para generar y compartir más sobre la formación del ser humano y cómo puede ésta ser expresada a través de un texto.

Recordando mi primer acercamiento con Adolfo Bioy Casares y pensando en el texto de Louis Augusto Blanqui al que remite en “*La trama celeste*”, existirán infinitos universos en los que pudo haber escrito su novela, infinitas formas en las que pude haberla encontrado e infinitas maneras de abordar su obra desde inagotables perspectivas, pero es ahora que en uno de esos universos, *El sueño de los héroes*, ha sido descubierta como una novela de formación.

REFERENCIAS

- Arango Rodríguez, Selena Catalina. *La novela de formación y sus relaciones con la Pedagogía y los estudios literarios*, en Folios. [pdf]. Jalisco, México. Núm. 30. pp. 139 – 146. 2009. Disponible en: <<<http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n30/n30a09.pdf>>>. (2018, 16 de octubre).
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1982.
- Barrera, Trinidad. *Complicidad y fantasía en Adolfo Bioy Casares*. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponible en: <<[. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. Disponible en: <<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc96179>>>. \(2019, 13 de marzo\).](http://www.Cervantesvirtual.com/obra-visor/complicidad-y-fantasia-en-adolfo-bioy-casares/html/5f6f11aa-7944-4dda-94ec-df791aae506b_2.htm#I_0_>>. (2019, 17 de marzo).</p><p>Bastos, María Luisa. <i>Habla popular - discurso unificador:)
- Bioy Casares, Adolfo. “*Ad porcos*”. En *Historias de amor*. Madrid: Alianza, 1985.
- Esther Cross y Félix della Paolera (Eds). *Bioy Casares a la hora de escribir*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- “Cavar un foso”. En *Historias de amor*. Madrid: Alianza, 1985.
- *De la forma del mundo y otros relatos*. Madrid: Aguilar, 1995.
- “De los reyes futuros”. En *La trama celeste*. Buenos Aires: Edhasa (Castalia), 2011.
- *Dormir al sol*. Ciudad de México: EMECÉ, 2014.
- “El don supremo”. En *Historias de amor*. Madrid: Alianza, 1985.
- “El perjurio de la nieve”. En *La trama celeste*. Buenos Aires: Edhasa (Castalia), 2011.
- *El sueño de los héroes*. 3ra ed. Madrid: Alianza, 2012.
- *Historia prodigiosa*. Madrid: Club Internacional del Libro, 1997.

- *La aventura de un fotógrafo en la plata*. Buenos Aires: EMECÉ, 2001.
- *La invención de Morel*. Ciudad de México: EMECÉ, 2014.
- “La obra”. En *Historias de amor*. Madrid: Alianza, 1985.
- *La trama celeste*. Buenos Aires: Edhasa (Castalia), 2011.
- *Memorias*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- “Nuestro viaje (Diario)”. En *Una muñeca rusa*. Barcelona: Tusquets, 1991.
- Bohórquez, Douglas. “Novela de formación y formación de la novela en los inicios del siglo XX en Venezuela”, en *Cuadernos de Cilha*. [pdf]. Mendoza, Argentina. Núm. 7 (8). pp. 20’3 – 21’6. 2005 – 2006. Disponible en: <<http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1106/bohorquezcilha78.pdf>>. (2018, 7 de noviembre).
- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo. *Los orilleros. El paraíso de los creyentes*. Buenos Aires: Losada, 2005.
- Calvino, Ítalo. *¿Por qué leer a los clásicos?* [pdf]. Barcelona: Tusquets, 1993. Disponible en: <<http://www.urbinavolant.com/archivos/literat/cal_clas.pdf>>. (2019, 10 de junio)
- Corona Muñoz, Blanca Andrea. *Antonia (1872), novela de formación de Ignacio Manuel Altamirano*. [pdf]. Tesis presentada para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. Universidad Nacional Autónoma de México. 2018. Disponible en: <<[https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/download/OTv03n06a01/pdf_231](http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/6NYCGXBP8C8PB56EDXGJ15L16AGBIC4ENA64CAR3DN729RIK74-41069?func=find-b&request=novela+de+formaci%C3%B3n+&find_code=WRD&adjacent=N&local_base=TES01&x=0&y=0&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=>> (2018, 4 de diciembre).</p>
<p>De Diego, José Luis. “La novela de aprendizaje en Argentina: 1ra parte”, en <i>Orbis Tertius</i>. [pdf]. Argentina. Núm. 3 (6). pp. 1 – 19. 1998. Disponible en: <<>. (2018, 7 de noviembre).

- “Literatura y educación: la novela de aprendizaje: 2da parte”, en *Orbis Tertius*. [pdf]. Disponible en: <<<http://www.raco.cat/index.php/Arabal/article/download/140532/192104>>>. (2018, 17 de octubre)
- Dessau, Adalbert. “La novela latinoamericana como conciencia histórica.” en *Revista Chilena de Literatura*. [pdf]. Chile. Núm. 4. pp. 5 – 15. 1971.
- de Toro, Alfonso y Susana Regazzoni (eds.). *Homenaje a Adolfo Bioy Casares: una perspectiva de su obra*. Madrid: Iberoamericana, 2002.
- Diccionario Alemán – Español. [en línea]. Disponible en: <<<https://es.lange.nscheidt.com/aleman-espanol/roman>>>. (2018, 25 de noviembre).
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE. 1998. pp. 7 - 28.
- Escudero Prieto, Víctor. *Reflexiones sobre el sujeto en el primer Bildungsroman*. [pdf]. Tesis presentada para obtener el grado de Maestro en Construcción y representación de identidades culturales. Universidad de Barcelona. 2007 – 2008. Disponible en: <<<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/12126/1/Reflexiones%20sobre%20el%20sujeto%20en%20el%20primer%20Bildungsroman%20%28V%C3%ADctor%20Escudero%29.pdf>>>. (2018, 5 de noviembre).
- Gómez García, Juan Guillermo. “Garabato, ¿una novela de formación?”, en *Estudios de Literatura Colombiana*. [pdf]. Colombia. Núm. 2. pp. 41 – 52. 1998. Disponible en: <<<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/17187/14864>>>. (2018, 6 de noviembre).
- “Sobre el concepto de formación en Wilhelm Meister de Goethe”, en *Educación y Pedagogía*. [pdf]. Núm. 32. Vol. 14. pp. 41 – 52. 2002. Disponible en: <<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2560620.pdf>>>. (2018, 7 de noviembre).
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa Latinoamericana*. [pdf]. Distrito Federal: FCE, 1998.
- Hernández, Isabel; Manuel Maldonado; et. al. *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. [pdf]. Madrid: Alianza, 2003.

- Horlacher, Rebekka. *Bildung, la formación*. Barcelona: Octaedro, 2015.
- “Qué es el Bildung? El eterno retorno de un concepto difuso en la teoría de la educación alemana.” en *Revista de investigación Educativa Latinoamericana*. [pdf]. Santiago, Chile. Núm. 51. (1). pp. 35 – 45. 2014.
- Larrosa, Jorge. “21. La novela pedagógica y la pedagogización de la novela. (La literatura y la otra educación).” en *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: FCE, 2003. pp. 523 – 552.
- Luis Barcia, Pedro. “Introducción”. En Bioy Casares, Adolfo. *La trama celeste*. Buenos Aires: Edhasa (Castalia), 2011. pp. 9 – 63.
- López Gallegos, Manuel. “Bildungsroman. Historias para crecer”, en *Tejuelo*. [pdf] Madrid. Núm. 18. pp. 62 – 75. 2013. Disponible en: <<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4659311>>>. (2018, 5 de noviembre).
- Marino, Daniel. *ABC DE Adolfo Bioy Casares*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Alcalá, 1991.
- Martínez Ramírez, Fernando. *La teoría literaria latinoamericana*. (s/l). 2014. Disponible en: <<<https://archive.org/details/LaTeoriaLiterariaLatinoamericana>>>. (2019, 28 de mayo).
- Ott, Lore. *Testimonios sobre Mariana de Elena Garro: Una cuestión de género. Entre el testimonio, la autobiografía, la novela y el diario*. Bélgica. Tesis de maestría presentada para obtener el grado de Maestro en lengua y literatura: francés – español. Universidad Gent. 2010 – 2011.
- PeruculturalHD. (2016, 25 de julio). [video]. *Adolfo Bioy Casares - Discurso Premio Cervantes 1990*. Disponible en: <<<https://www.youtube.com/watch?v=QCpg1ZiyOZU>>>. (2019, 26 de marzo).
- Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920 - 1980*. Santiago, Chile: Universidad Alberto Hurtado, 1982.

- Ramírez Hernández, Rebeca. “La novela de formación sentimental posmodernista”, en *Filología y Lingüística*. [pdf]. Costa Rica. Núm. 31. (1). pp. 57 – 69. 2005. Disponible en: << <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4409>>>. (2018, 7 de noviembre).
- Arias, Silvia Renée. *Bioygrafía: vida y obra de Adolfo Bioy Casares*. México: Tusquets, 2016.
- Rodríguez – Monegal, Emir. *La nueva novela latinoamericana*. Alicante: Centro Virtual Cervantes, 1968.
- Torralba Roselló, Francesc. *La Bildung como teología de la educación. Análisis hermenéutico de la obra de Edith Stein (1891-1942)*. Barcelona. Tesis doctoral. Universidad Ramon Llull. (s/a). Disponible en: <<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/662935/Tesi_Francesc_Torralba.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>. (2019, 28 de mayo)
- Salmerón, Miguel. *La novela de formación y peripecia*. Madrid: A. Manchado libros, 2002.
- Sianes – Bautista, Alicia. “*Bildung*: concepto, evolución e influjo en la pedagogía occidental desde una perspectiva histórica y actual.” en *Revista Española de Educación Comparada*. [pdf] Madrid. Núm. 30. pp. 99 – 11. 2017.
- Vilanou, Conrad. “De la Paideia a la Bildung: Hacia una pedagogía hermenéutica.” en *Revista Portuguesa de Educação*. Universidade do Minho Braga, Portugal. Núm. 2. (14). p. 0. 2001. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/ser_vice/redalyc/download/Pdf/374/37414210/1>>. (2019, 5 de junio).
- Villoro, Oscar Hermes. *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares*. Buenos Aires: Eudeba, 1983.
- von Goethe, Johann Wolfgang. *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Madrid: Cátedra, 2000.