

THÉOPHILE GAUTIER

Avatar

Prólogo de
Javier Martín Lalanda

Actividades de
Esteban Cortijo

Traducción del francés de
Helena del Amo

Colección Escolar 31 (Filosofía) **Ediciones Siruela**

Índice

Invitación a la lectura	9
Javier Martín Lalanda	
AVATAR	25
Actividades tras la lectura	135
Esteban Cortijo	
Por si quieres seguir leyendo	167

Invitación a la lectura

Este mundo invisible, cuyo velo es el mundo real, posee sus trampas y sus abismos [...]. Lo recorren espíritus de mentira y de perversidad, y hay en él ángeles negros y blancos, potencias rebeldes y potencias sometidas, fuerzas benéficas y fuerzas nocivas. La base de la escalera mística, cuya cima se sumerge en la luz eterna, está asediada por las tinieblas.

THÉOPHILE GAUTIER, *Spirite*

Debido a su éxito de taquilla y de crítica, la película *Avatar* (2009), del cineasta estadounidense James Cameron, se ha convertido en un hito del cine fantástico que agrada tanto a jóvenes como a adultos. Pero su argumento no supone nada nuevo en el contexto de la ficción fantástica, porque, antes de que nos deleitásemos con las aventuras en el futuro de un joven ex soldado que, en un planeta lejano aún por colonizar, transfería su personalidad al cuerpo de un alienígena, Théophile Gautier nos contó en su novela corta *Avatar* las desventuras que le sucedían a otro joven, un francés del siglo XIX, tras apropiarse del cuerpo de un aristócrata polaco para conseguir a la dama de la que se había enamorado.

La palabra que designa ambas obras, la cinematográfica y la literaria, *Avatar* (aguda y no esdrújula, como el influjo de la lengua inglesa en nuestra cultura ha llevado a pronun-

ciar a tantos críticos y espectadores), procede del hinduismo (*avatara*, en sánscrito). Y si, en un principio, se refiere a todas y cada una de las diferentes reencarnaciones manifestadas por el dios Visnú a lo largo de los tiempos (culminarán en la de Kalki, que llegará cabalgando un blanco corcel para salvarnos a todos cuando termine el ciclo cósmico en que vivimos), también sirve para nombrar a la entidad que resulta cuando el principio vital (alma, espíritu, o mente) de una persona entra en el cuerpo de otra, el cual ha sido previamente vaciado del suyo propio.

A esta novela de Gautier, escrita cuando el Romanticismo francés, ya desdibujado, ha dado paso al Parnasianismo (contemporánea, por tanto, de las primeras novelas fantásticas de Jules Verne, próximas en su idealismo científico al que dominará la ciencia ficción del primer tercio del siglo xx), le sucede lo que a las obras postreras de algunos músicos románticos y a las primeras de los post-románticos (se me ocurren Saint-Saëns, Wagner, Bruckner e incluso Rachmaninov, Respighi y Richard Strauss), que sobrepasan en excelencia a los modelos que la precedieron.

De tal suerte, el *Avatar* de Gautier, al igual que el resto de su producción de inequívocas características fantásticas (*La Cafetière**, *Omphale*, *La Morte amoureuse*, *Le Chevalier double*, *Le Pied de momie*, *Deux acteurs pour un rôle*, *Arria Marcella*, *Jettatura* y *Spirite*), supone un *tour de force* de imaginación desbordante, siempre teñido por la languidez amorosa de su protagonista, cuyo mal de amores (si perdura en el tiempo, puede acabar con la vida de quien lo sufre, como nos aseguraron los eruditos clásicos y medievales),

* En adelante, y para evitar la confusión con las referencias textuales, que aparecen entrecomilladas, los títulos de las obras, ya se trate de novelas, recogidas en un libro, o de cuentos, se ofrecen en cursiva.

que no sólo le llevaría a consentir un acto deleznable, sino también a la perdición, es un motivo presente en la ficción literaria de ámbito universal.

Llegados a este punto, el lector agradecerá el conocer un poco más de la vida de Théophile Gautier.

No considero exagerado afirmar que a nuestro autor lo poseían (casi en el sentido demoníaco de la palabra) numerosas inquietudes (artísticas, políticas, filosóficas) y que, para deleite de quienes disfrutaríamos años después con su obra, su vocación por la pintura (a la que pensó dedicarse profesionalmente en un principio) se transmitió a la literatura (el trazo, la descripción, el paisaje), por la que se decantaría finalmente, lo que también atestiguan, por su dimensión escénica, los numerosos libretos de los ballets que escribió. Tampoco será exagerado decir que, con esa sensibilidad que siempre se ha atribuido al alma céltica, se dedicó a exaltar los valores de la individualidad y del espíritu ante una sociedad que consideraba caduca, por demasiado aburguesada, y dependiente de unos valores (morales, sociales y estéticos) que a él se le antojaban obsoletos (algo parecido a lo que otro escritor, William Morris, intentaría en la Inglaterra victoriana de la segunda mitad del siglo XIX, al escribir una larga serie de novelas de tinte medieval, diametralmente opuestas a los postulados del maquinismo y del mercantilismo que aquejaban al Occidente de aquel tiempo), siguiendo, en un principio, los paradigmas renovadores que antes había preconizado el Romanticismo alemán, uno de cuyos representantes literarios más eximios en su faceta fantástica, Ernest Theodor August Hoffmann, sería el modelo a imitar en los primeros pasos de la andadura literaria de Gautier, por otra parte movida por un «presentimiento

de lo invisible y de lo sobrenatural, y el deseo de discernir lo que se encuentra más allá del horizonte que vemos» (Marcel Schneider, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Fayard, París 1985).

Hijo de un funcionario de la Administración civil, Théophile Gautier nace en Tarbes en 1810, y doce años después comienza su educación en dos liceos parisienses, Louis-le-Grand y Charlemagne. En este último conocerá a Gérard Labrunie (que posteriormente se hará célebre con el seudónimo de «Gérard de Nerval»), recibiendo clases del pintor Louis-Édouard Rioult y conociendo al escritor Pétrus Borel (que se llamaba a sí mismo «El licántropo»). Será este último quien, en compañía de Nerval, le presente a mediados de 1829 a Victor Hugo, que era vecino suyo. De tal suerte, Gautier se convierte en uno de los asistentes habituales a las tertulias literarias que se celebran en un piso de la calle Notre-Dame-des-Champs. Precisamente, cuando tiene lugar el estreno de *Hernani*, que tanto revuelo y críticas despectivas suscita contra Victor Hugo, Gautier, que luce un vistoso (y provocativo) chaleco rojo, se convierte en uno de sus defensores más acérrimos, asistiendo a cerca de cuarenta representaciones de dicha obra para vociferar contra los enemigos del dramaturgo.

Como suele sucederles a quienes sienten la llamada de la literatura y se consideran autores en ciernes, Gautier publica en 1830 el librito *Poésies*, que recopila sus poemas escritos hasta entonces. Un año después aparece su primer texto en prosa, claro homenaje a Hoffmann, *La Cafetière, conte fantastique*. Sus gustos pictóricos y musicales le llevan a entrar en otro conventículo literario, el Petit Cenacle, también presidido por Nerval y Borel, que se reúne en la casa del escultor Jehan-Bernard Duseigneur, cuyos miembros, que, gustosamente, se concederán el apelativo de *les*

brigands de la poésie («los bandoleros de la poesía»), buscan y analizan las palabras más apropiadas y preciosistas que se ajustan a la creación literaria, germen de lo que, casi treinta años más tarde, se convertirá en un nuevo movimiento estético, el Parnasianismo, que nace como una reacción contra los excesos individualistas y fantasiosos del Romanticismo y que, influido por el amor al mundo clásico y al Oriente antiguo, seguirá la consigna de «el Arte por el Arte», acuñada conjuntamente por Gautier y Charles-Marie Leconte de l'Isle, la cual postula la independencia del arte frente a cualquier imposición, política o de otro tipo.

En 1832 publica *Albertus ou l'âme et le péché, légende théologique*. En aquel mismo año firma un contrato para escribir la novela *Mademoiselle de Maupin*, que aparecerá en 1835, en la que defiende el derecho del escritor a narrar los asuntos más escabrosos, siempre que para ello emplee una prosa tan bella como agradable. Tras conocer a Honoré de Balzac, que se muestra encantado con la novela, comienza a preparar una serie de artículos para la revista *La France littéraire*.

Para entonces se ha ido a vivir a la calle Doyenné, «un oasis de soledad y de silencio», situada cerca del domicilio de Nerval, donde se prosiguen las tertulias, quizá a imitación del célebre Club Serapion que antes, en Alemania, había congregado alrededor de la figura de E. T. A. Hoffmann (siempre el mentor inmaterial y lejano de nuestro autor) a los escritores Ludwig Tieck, Achim von Arnim y Friedrich de la Motte-Fouqué, entre otros.

Gautier alternará su faceta de periodista con la de autor de novelas, poemas y libros de viajes cuyos títulos hablan por sí mismos, entre los que destacamos los siguientes: *Les Jeunes-France, romans goguenards* (1833), que incluye un cuento paródico, *Onophrus, ou les vexations fantasti-*

ques d'un admirateur de Hoffmann; Omphale, ou la tapisserie amoureuse (1834); *La morte amoureuse* (1836); *Eldorado* (1837), que, al ser publicado en 1838 con el formato de libro, pasará a denominarse *Fortunio*; *La Comédie de la Mort* (1838); *Une larme du Diable, mystère* (1839), cuya posterior reedición no será permitida por la censura; *Contes étrangers: Le Chevalier double* (1840); *Contes étrangers: Le Pied de momie* (1840); *Deux acteurs pour un rôle* (1841); *Gisèle ou les Willis* (1841), libreto para el ballet del mismo nombre, compuesto por Adolphe Adam; *Tra los Montes* (1843); *La Péri* (1843), libreto para el ballet de J. F. F. Burgmüller; *Les Grotesques* (1844), colección de ensayos críticos dedicados a autores antiguos, entre ellos François Villon y François Rabelais; *Poésies complètes* (1845); *Une nuit de Cléopâtre* (1845); *Le Club des Hachichins* (1846); *Le roi Candaule* (1847); *Pâquerette* (1851), libreto para el ballet del mismo nombre de François Benoist; *Arria Marcella, souvenir de Pompei* (1852); *Émaux et Camées* (1852); *Gemma* (1854), otro libreto para el correspondiente ballet, cuya música había escrito el conde Nicolò Gabrielli di Gubbio; *Les Beaux-Arts en Europe* (1855-1856) y, finalmente, las novelas cortas *Avatar, conte* y *Jettatura*, ambas publicadas en 1856, cuando es nombrado director de la revista *L'Artiste*.

Mientras tanto, ha viajado por Bélgica, España, Londres, Argelia, Alemania, Italia (lo expulsan de Nápoles por su fama de ser «un escritor socialista», aunque para entonces ya se hubiera declarado escéptico en materia de política), Malta, Constantinopla y Atenas, y ha tenido dos amantes: Eugénie Fort (que le ha dado un hijo en 1836: Charles-Marie-Théophile) y Ernesta Grisi, con la que se casará y tendrá dos hijas, Judith y Estelle. En 1857 publica por entregas la novela *Le Roman de la momie*, ambientada en el antiguo Egipto y aparecida un año después con el formato de libro,

la cual presenta un curioso paralelismo temático con otra obra de corte histórico, la excelente, y nunca bien ponderada, *Salammbô*, de Gustave Flaubert, cuyo desarrollo tiene lugar en la antigua Cartago.

Después de instalarse aquel mismo año con su familia en Neuilly-sur-Seine, su amigo Charles Baudelaire (que ha acometido por su cuenta la tarea de traducir al francés las principales obras de Edgar Allan Poe, con militón literario de los parnasianos franceses) le dedica la primera edición de *Les Fleurs du Mal*. Al año siguiente, poco después de escribir un nuevo libreto, el del ballet *Sacountala* (con música de Ernest Reyer) viaja a Rusia, específicamente a San Petersburgo (1858-1859), momento en que algunos de sus antiguos trabajos sobre literatura y drama son recopilados en la *Histoire de l'art dramatique en France*, que abarcará seis volúmenes.

En 1862 aparece su novela *Le Capitain Fracasse*, de la que el crítico Paul Morillot dirá que viene a ser una «sabia mezcolanza de fantasía desgredada y de realismo trivial»; en 1863 publica una antología, *Romans et Contes*, y, en 1865, su última novela fantástica, *Spirite*, influida por el espiritismo de Emmanuel Swedenborg, que Gérard de Nerval, fallecido aquel mismo año, había profesado al final de su vida.

Por entonces vuelve a reencontrarse con antiguos conocidos, entre ellos Flaubert y los hermanos Goncourt. Aunque, a partir de 1856, será propuesto en cuatro ocasiones para la Academie Française (el equivalente francés de la Real Academia de la Lengua Española), nunca logrará alcanzar el suficiente número de votos para conseguirlo. Nombrado Caballero de la Legión de Honor en 1842 y Oficial de dicha Orden en 1858, en 1863 recibe del Gobierno francés una pensión de tres mil francos. Prosigue sus viajes,

acudiendo en 1869 a Egipto para asistir a la inauguración del Canal de Suez y en 1870 a Suiza, regresando a París en aquel mismo año, en medio de la guerra franco-prusiana y del asedio a la ciudad, para morir, en 1872, en su domicilio familiar de Neuilly-sur-Seine.

Su fiel amigo Baudelaire diría de él que fue un «poeta impecable, perfecto mago de las letras francesas». Tras su muerte serían publicados varios ensayos póstumos, entre los que cabe destacar *Histoire du Romantisme* (1874) y *Guide de l'amateur au Musée du Louvre* (1882).

Valga lo apuntado (no están todas sus obras) para subrayar la erudición de nuestro escritor y su empeño en crear nuevos moldes literarios, así como sus numerosas amistades y la exuberancia tanto de sus viajes (que supo describir de manera admirable y que tanto influyeron en las vívidas y meticulosas descripciones que enmarcan sus ficciones) como de su vida amorosa (quizá tampoco hayan sido reseñadas todas sus amantes), facetas que esclarecerán la novela *Avatar*, que paso a comentar brevemente mediante algunos extractos (entrecomillados) de la traducción que seguirá a estas líneas, junto con algunas apostillas que desvelan los momentos iniciales de su argumento, pero no (los lectores me lo reprocharían, y con razón) su desenlace.

El joven Octave de Saville, así comienza Gautier su narración, que presenta enmarcada en una realidad de apariencias anodinas, sufre una enfermedad que le mina lentamente y que puede llevarle a las puertas de la muerte. Puesto que ni las aguas termales ni los viajes le han supuesto ningún provecho, acaba de regresar a su piso de París para ensimismarse en su dolor.

Nuestro autor no escatima palabras en la descripción

del entorno que le rodea, el cual, como claro presagio del destino final que se abatirá sobre el protagonista, presenta con la vistosidad y el decaimiento propios de las tumbas de la Antigüedad, pues no en vano ya había hablado de ellas en dos obras anteriores, *Le Roman de la momie* y *Arria Marcella*. La descripción de Octave, que no parece acorde con aquel decorado, supone la primera singularidad que observaremos en la obra (la segunda tendrá que ver con almas y cuerpos que se encuentran fuera de lugar), pues, cuando, a causa de su invencible aflicción, esperábamos encontrarnos al joven convertido en un despojo viviente, lo único que delata su mal es, según las palabras del autor, una carencia: «La chispa del alma no brillaba en su mirada». Es evidente, por tanto, que su dolencia no es de carácter físico y que tiene que ver con su alma. Esto le lleva a contratar los servicios de un «médico singular», el doctor Balthazar Cherbonneau, que no sólo ha vivido en la India, sino que, «escapado de un cuento fantástico de Hoffmann» (no nos cansaremos de recordar la singular afición que Gautier sentía por el cuentista romántico alemán), supone la irrupción, casi de puntillas, del hecho fantástico en la realidad cotidiana de la novela.

La descripción del científico nos hace pensar en un esqueleto cuya calavera estuviese animada por el fulgor de unos ojos azules, tan jóvenes y vivos como si, «mediante algún hechizo aprendido de los brahmanes y los pandits, el doctor hubiera robado unos ojos de niño y se los hubiera ajustado en su cara de cadáver». Al tomarle el pulso, el doctor declara que Octave «ya no tiene ganas de vivir, y su alma se va separando insensiblemente de su cuerpo».

Las palabras con las que el joven le contesta no desmerecen del Romanticismo de los orígenes, que hacía anhelar un mundo diferente a quienes lo profesaban:

Siento que me disuelvo en el todo, y me cuesta salir del medio en el que estoy sumergido. La vida en que represento, lo mejor que puedo, la pantomima habitual [...], me parece tan lejana que hay instantes en que creo estar fuera de la esfera humana [...].

Esta referencia panteísta al Todo no hace sino reforzar el influjo de las doctrinas orientales (bien recibidas por el Parnasianismo, pero procedentes de otras teorías iluministas que lo antecedieron y que se extendieron durante el siglo xvii por Francia y Alemania) que más tarde expondrá el singular médico, quien, al insistir en que Octave debe decirle cuál es su mal, logra arrancarle la confesión de que «muere de amor». Y así es, porque el joven está enamorado de una mujer casada, la condesa Prascovia Labinska, a la que conoció dos años antes en Florencia.

Gautier describe a la perfección la ciudad italiana y a la rubia condesa, como si el arte que encierra la belleza femenina rivalizase (sabemos que en ocasiones incluso puede superarlo) con el que muestran edificios, jardines, bulevares y museos. Es la propia Prascovia (es como, si en un alarde de fantasía, Gautier hubiese amalgamado los nombres de dos ciudades del este de Europa: Praga y Cracovia) quien detiene los avances amorosos de Octave antes de que éstos se produzcan, al declarar que no ha dejado de amar a su esposo, a pesar de llevar dos años sin verlo por encontrarse él en la guerra del Cáucaso, entablada contra los musulmanes de la región.

A medida que Octave avanza en su descripción, el doctor Cherbonneau se ratifica en su diagnóstico: «Sí, tiene usted todos los síntomas del amor-pasión», para después afirmar que le curará.

La condesa, que acaba de regresar a París, se encuentra

finalmente en compañía de su esposo, Olaf Labinski, cuyo aspecto, acorde en todo con los cánones prescritos por la belleza clásica (una vez más Gautier no oculta su pasión por el arte) se parece al de «uno de esos ángeles guerreros, san Miguel o san Rafael, que combaten al demonio, vestidos con armaduras de oro». Estas últimas palabras suponen una premonición, porque el médico orientalista no tardará en hacer gala de cierta tendencia diabólica que (a estas alturas de la novela, el lector ya ha debido intuirlo) sugiere el hecho fantástico que va a dominar la narración.

Pero no nos adelantemos a los acontecimientos.

Como Labinski posee «los dones del espíritu del mismo modo que los del cuerpo; las hadas buenas le habían dotado en la cuna, y la perversa bruja que todo lo estropea se había mostrado aquel día de buen humor», es evidente que Octave de Saville no será rival para él.

El doctor insiste en que puede ayudarle. En un larguísimo parlamento, apenas interrumpido por Octave (por la longitud de sus diálogos y la meticulosidad de sus «decorados», *Avatar* puede ser convertida fácilmente en una obra teatral), que desvela los fundamentos mágico-espiritualistas del tratamiento que va a aplicar al joven Octave, Cherbouneau contrapone las tradiciones ocultas de Oriente a la decadencia materialista de Occidente:

Existen poderes ocultos que desconoce la ciencia moderna, y cuya tradición se ha conservado en los países extranjeros, llamados bárbaros por una civilización ignorante [...]. Nuestra Europa, absorbida por los intereses materiales, no sospecha el grado de espiritualismo a que han llegado los penitentes de la India [...]. Su envoltura humana ya no es sino una crisálida que el alma, mariposa inmortal, puede abandonar o

recobrar a voluntad [...]. Siguen de éxtasis en éxtasis las ondulaciones que hace el tiempo desaparecido en el océano de la eternidad; recorren el infinito en todos los sentidos, asisten a la creación de los universos [...].

Y luego le confiesa haber recibido del santón hindú Brama-Logum las palabras que permiten al alma escapar de sus ataduras, desvelando por primera vez la que da nombre a la novela. Así le dijo aquel hombre santo:

Visnú, el dios de las diez encarnaciones, me ha revelado la palabra misteriosa que le guía en sus *avatares* a través de las formas diversas. Si [...] pronunciara esa palabra, tu alma emprendería el vuelo para dar vida al hombre o al animal que yo le designara. Te lego el secreto, que sólo yo poseo ahora en el mundo. [...] Espero con impaciencia fundirme en el seno de lo no creado, como una gota de agua en el mar.

Las palabras finales que Balthazar Cherbonneau dedica al esperanzado Octave concluyen el primer tercio de la novela *Avatar*:

Quiero decir [...] que no he olvidado la fórmula mágica de mi amigo Brama-Logum, y que la condesa Prascovia sería un lince si reconociera el alma de Octave de Saville en el cuerpo de Olaf Labinski.

A partir de este momento, el argumento da paso al nudo en sí mismo de la trama y a su desenlace, por lo que sólo nos permitiremos adelantar que la situación creada por el singular doctor, esto es, la usurpación del cuerpo de Olaf

Labinski por parte de Octave, y los intentos que el conde polaco, cuya alma ha quedado encerrada en el cuerpo de su rival en amores, hace para recuperar su envoltura carnal, nos remitirán (de manera aproximada) a la situación original que existía antes de la llegada del científico, la cual supone una derrota simbólica para los ideales del cambio (Pierre-André Rieben, *Délires Romantiques. Musset-Nodier-Gautier-Hugo*, José Corti, París 1989), siempre preconizados por Gautier: que Octave pase de una existencia anodina a otra más plena, dominada por la consecución del amor de Prascovia Labinska.

Por otra parte, no escapará al lector que Balthazar Charbonneau cumple en su persona las características del motivo literario del «sabio loco» (que tantos y tan buenos ejemplos ha dado a la ficción fantástica, desde el doctor Viktor von Frankenstein, creador de la singular criatura que hechiza las páginas de la célebre novela de Mary Shelley, al científico Walter Bishop, protagonista de la actual serie televisiva *Fringe*), porque, al final de la novela, como veremos, aquél ya no será tan bueno ni tan filántropo como pudo parecer-nos en un principio.

En otro orden de cosas, el avatar Octave-Labinski (así lo escribe Gautier para indicar que el joven enamorado ocupa el cuerpo del conde polaco) nos recuerda la argucia empleada por Zeus, cuando el dios supremo de los griegos adoptó la apariencia de Anfitrión para seducir a la bella Alcmena, y, también, a la urdida por Merlín para que el padre del futuro rey Arturo yaciera con la bella Igraine mientras ésta creía encontrarse al lado de su esposo Gorlois de Cornualles.

Pero, tal y como sugirió Pierre-Georges Castex (*Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, París 1987), Théophile Gautier no se inspiró en el mundo

antiguo (ya fuera clásico o céltico) a la hora de inventarse el argumento de esta novela, sino en el cuento *The Metempsychosis*, que el escritor escocés Robert MacNish había publicado en 1826 bajo el seudónimo de *A modern Pythagorean* («Un pitagórico moderno»), el cual había sido traducido al francés un año después con el título de *La Métempsychose*, cuya autoría se atribuyó durante algún tiempo a Gérard de Nerval, como vimos, amigo de Gautier.

Cabe decir al respecto que, aunque en el cuento original sea el Diabolo quien obliga a su víctima a firmar un pacto con sangre, existen bastantes analogías entre dicha obra y la posterior de Gautier, pues en ambas un personaje diabólico procede a extraer dos almas de sus respectivos cuerpos y luego a intercambiarlas, de suerte que cada una de ellas ocupa al cuerpo que era de la otra; y, también, porque encontramos en el cuento de MacNish el duelo que los avatares mantienen entre sí (como el que en la novela de Gautier enfrentará a Octave-Labinski con Olaf-de Saville), que hace sentir un miedo cerval a las almas encerradas en los cuerpos que no les corresponden, al verse obligadas a herir las envolturas que antes habían sido suyas.

En su *Avatar*, Gautier volvería a emplear el motivo del doble que ya había utilizado en su cuento *Le Chevalier double*, en el que un caballero medieval se ve abocado a luchar contra su parte maléfica, a la que vence en combate, y en otra breve pieza de ficción, *Deux acteurs pour un rôle*, tan fantástica como dominada por un delicioso humor negro, donde el Diabolo en persona suplanta a un joven actor, Heinrich, para hacer más verosímil el papel (de Diabolo) que éste representa en una obra de teatro.

Ya acabo, pues tras estos antecedentes, propios y ajenos, del *Avatar* de Théophile Gautier, sólo me queda recomendarles su lectura.

Que disfruten.

Javier Martín Lalanda

Facultad de Educación de la USAL