

ISSN-0252-8479

REPERTORIO AMERICANO

Segunda Nueva Época, N.º 27

Enero – Diciembre, 2017



Universidad Nacional. Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA)
Campus Omar Dengo, Heredia, Costa Rica

Rector: Dr. Alberto Salóm Echeverría

Director del IDELA: Dr. Mario Oliva Medina

Director: M.L. Julián González Zúñiga
jugonzu@gmail.com

Editora: M.Sc. Nuria Rodríguez Vargas
nuriarodvar@yahoo.com

Consejo Editorial

M.L. Julián González Zúñiga, Universidad Nacional
Dra. Grace Prada Ortiz, Universidad Nacional
Dr. Mario Oliva Medina, Universidad Nacional
Dr. Adriano Corrales Arias, Instituto Tecnológico de Costa Rica

Laura Navarro Mena

Estudiante Asistente-Repertorio Americano

Diego Zamora Cascante

Asistente Académico- Repertorio Americano

Miembros Honorarios del Consejo Editorial

Da. María Rosa Picado de Bonilla
D. Francisco Morales Hernández
Dr. Eugenio García Carrillo (†)
D. Isaac Felipe Azofeifa (†)

Comité Asesor Externo

Dr. Marcos Reyes Dávila, Universidad de Puerto Rico, Humacao
Dr. Pedro Pablo Rodríguez, Instituto de Investigaciones Históricas de Cuba
Dr. Lancelot Cowie, University of West Indies, Trinidad y Tobago
Dra. Nina Bruni, Universidad de Santa María de los Buenos Aires, Argentina
Dr. Miguel Ayerdis, Universidad Centroamericana, Nicaragua
Dra. Luz Elena Gutiérrez de Velazco-Romo, El Colegio de México



euna

Consejo Editorial de la Universidad Nacional

M.Sc. Marybel Soto Ramírez, Presidenta
M.L. Gabriel Baltodano Román, Secretario
Dra. Shirley Benavides Vindas, Miembro Académica
M.Sc.. Daniel Rueda Araya, Vicerrector de Investigación
M.A. Erick Álvarez Ramírez
M.Sc. Marlene Aguirre
Fabián Campos Mora

Producción editorial: Alexandra Meléndez
amelende@una.cr

La revista **Repertorio Americano** fue fundada en 1919 por el Benemérito de la Patria don Joaquín García Monge, quien la editó hasta su muerte en 1958. Desde 1974, es publicada por la Universidad Nacional (a la cual le fueron cedidos los derechos por los herederos del Maestro García Monge) específicamente por el Instituto de Estudios Latinoamericanos que es, asimismo, depositario de la *Colección Repertorio Americano*, 1919-1958.

Repertorio Americano, Segunda Nueva Época, es una publicación académica, anual, inscrita en el Programa Integrado **Repertorio Americano**, del Instituto de Estudios Latinoamericanos, IDELA. Como revista universitaria, se encuentra formalmente constituida como proyecto de extensión, evaluado, aprobado y refrendado por las unidades académicas competentes.

Repertorio Americano, Segunda Nueva Época, mantiene la impronta garciamongiana de acercamiento y conocimiento de los pueblos por la cultura. Desde el Consejo Editorial, se asume que una publicación con visión latinoamericanista que enfatiza los ejes estratégicos del IDELA: identidades, cultura, desarrollo y derechos humanos.

Recogida/indexada en: MLA, MIAR, HAPI, Ulrich



Revista Repertorio Americano
Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional
Apartado 86-3000 Heredia
COSTA RICA

Correo electrónico: repertorioamericano@una.cr
idela@una.cr

Teléfono: (506) 2562-4056

Canje: Revista Repertorio Americano
Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA)
Facultad de Filosofía y Letras
Apdo. 86-3000, Heredia, Costa Rica

Es una publicación arbitrada.

La corrección filológica es competencia exclusiva del Comité Editorial de la revista.

Imagen de portada: *Sastre* (2018) del artista costarricense Bryan Castro Mora. Técnica mixta sobre papel. Reseña de su propio trabajo. El hombre sentado realizando su oficio crea desde cero con muy poco. En este caso, un bulto de tela representa lo que Aristóteles propone como un acto de creación razonado, en este convergen experiencias, habilidades y conocimientos aprendidos y desaprendidos. Sin pretender caer en el copismo, se resuelve un problema plástico a partir del medio, la línea realizada por un rapidógrafo, que se manifiesta mediante las texturas, el juego de luces, sombras y de la figura misma que completa el conjunto. En este *Sastre*, visibilizo a las personas que forman parte importante del razonamiento en la creación, con su talento y sensibilidad humana, en el que se manifiesta el acto de creación, sin importar su contexto ni su condición de vida.

CONTENIDO

En palabras de don Joaquín

Un amigo de los niños

Joaquín García Monge 9

Páginas del Repertorio Americano

Declaraciones 11

ARTÍCULOS

Un acercamiento a la lírica de Helena Ospina en *Sonata de otoño: Canción Consumada*

Conny Palacios 17

Francisco Zúñiga: tres facetas de un hombre de letras

Hiram Castro Carvajal 31

Reflections on two poems: “Mar del Paraíso” by Aleixandre and “Sea Fever” by Masefield”

Elizabeth Quirós García 43

Sobre la negación absoluta de la otredad en Francis Bacon

Diana Solano Villarreal 47

El amor, enamoramiento y cuerpo: líneas de reflexión sobre el amor romántico presentes en la música latinoamericana (salsa) y la fotografía

Carlos Vargas Loáiciga 61

HACIA LOS 100 AÑOS DEL REPERTORIO AMERICANO

Repertorio Americano: intelectuales y medio ambiente (1930-1952)

Chester Urbina Gaitán 87

Mi experiencia en docencia en el contexto de las aulas costarricenses: el disfrute de retomar las acciones del pedagogo, inspiraciones en el *Repertorio Americano*

Saray Elena Loáiciga Brenes

Ana Lorena Camacho Camacho 103

DISCURSO

Recordando la fundación del Partido Comunista de Costa Rica

Germán Chacón Araya 125

PUBLICACIONES HONORARIAS PÓSTUMAS

La MIR, un movimiento a las ingenierías

Germán José Chacón Alvarado 131

Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo XX

Franco Cerutti Frigerio 133

CREACIÓN

Estampas de América Latina

Marcelo Valverde Morales 161

La otra montaña

Ronald Obando Brenes 165

La tierra de las hormigas rojas

Nuria Rodríguez Vargas 173

Taller de escritores 2016 175

NOTAS Y PUBLICACIONES

Manifiesto universal Poetas del Mundo

Luis Arias Manso 193

ESPECIALES

Poesía latinoamericana de los ochenta 201

El derecho del niño al aprendizaje

Zulay Pereira P. 223

El sexismo en los textos escolares y en la literatura infantil: el derecho de la mujer a un aprendizaje no sexista

Ana Lorena Vargas Viquez 227

Lectura y literatura

Giselle Jiménez Rodríguez 233

Desarrollo de la creatividad con la música

Sara Villareal X. 239

El derecho del niño a imaginar

Floria Jiménez 245

Colaboraron con este número 251

Carta de originalidad 255

Carta de Aceptación 257

Pautas para la publicación y arbitraje de artículos 259

En palabras de don Joaquín



Joaquín García Monge, plumilla, sin fecha, de Juan Manuel Sánchez (Costa Rica).

Un amigo de los niños

.....

De las ternuras creadoras de José Martí, la de los niños es una de las más interesantes. Mucho quiso a los niños de América: mucho pensó en el problema perdurable de su educación.

Ya en la cuna, como hijos, los considera escudos fuertes de los padres.

Ya en la escuela, advierte que ésta ha de ser la casa de juntarse y de quererse. Los maestros han de considerar su cargo como una función maternal o paternal comprensiva. “Quien dice educar ya dice querer”. No quiso maestros de roncal que llevan de la nariz a las pobres criaturas. Del insigne educador cubano José de la Luz y Caballero, dijo que fue padre de hombres. Los padres y los maestros son sembradores en las dimensiones del Espíritu.

Educar es sacarle alas al alma. El alma educada aligera el vuelo, o el paso. Lo alegra también.

Que las escuelas formen niños útiles y buenos (la bondad útil de Bolívar). El campo de cultivo, el taller, la Biblioteca, son agencias fundamentales de educación.

Niños que vivan de la alegría de hacer el bien, una de las mayores. Martí las vivió plenamente.

Que las escuelas enseñen a pensar. Del escritorio, o del pupitre, dirá que es la mesa de pensar.

De niños y pueblos que han aprendido a leer, dice que andan. Quien no lee, marca el paso y así se queda. Que se aficionen los niños a las buenas lecturas. A Martí hay que imaginárselo con un libro debajo del brazo. Así vivió.

Entonces a los niños de América les ofrece su preciosa “Edad de Oro”, como recreo de instrucción. Lecturas sin pedantería, nutritivas. (¿Se lee en las Escuelas de América “La Edad de Oro”?...). En esa publicación los niños saben luego de los héroes (Bolívar, San Martín, Hidalgo); aprenden a ser finos con sus amigas (para la amiga, una flor en la mano). La amistad, motivo de convivencia de la mayor importancia. Nuestro Don Mauro pensaba lo mismo. En muchas de sus cartas, de los amigos se despide Martí con aquello de: No se canse de querer. “El niño nace para caballero y

la niña para madre”. En su tiempo nuestro Dr. Castro decía: del regazo de la madre se levanta el hombre villano o caballero.

Quiso Martí a su hijo y para él escribió su *Ismaelillo*, también precioso.

Leánlo.

Y que sepan nuestros niños que andan, esto es, que leen: “Este hombre de la Edad de Oro fue su amigo”.

Diario de Costa Rica,
28 de enero de 1953

Páginas del *Repertorio Americano*

Declaraciones

Yo no escribo para complacer a todos, ni en busca de aplausos. Escribo de raro en raro, porque siento la necesidad de darle expresión a ciertos estados del alma popular costarricense que me interesan y que deben recogerse, si en verdad queremos hacer la patria en lo que tenga de espiritual, en lo que revele un estado de civilización.

Me interesa conocer el pueblo costarricense en lo íntimo: cómo imagina y crea, cómo reflexiona y redacta, cuál es su comprensión y su sentimiento de la familia, del niño, de los animales, del paisaje, de la justicia, de la amistad, de la proximidad, de la vida religiosa, de lo sobrenatural, de cuanto carece de importancia para el narcisismo literario.

En el cuadrito *Madres*, por ejemplo, el lector comprensivo y simpático verá cómo la fabulilla, en la zorra y en la obrera, exalta la maternidad generosa, para la que sus hijos lo son del sol también. El juicio del conejo y de la Vecina aporta un dato más acerca del sentimiento popular costarricense del niño. Pero nada de esto puede ver el juicio criollo, enconado y obtuso.

Declara Lugones que media docena de los romances de AQUILEO y otra media de los cuentos de MAGÓN, dan más idea de Costa Rica que veinte tomos de estadística.

Si pintara, si dibujara, si esculpiera, mis asuntos serían también populares y sencillos. Hay bastantes penas y alegrías en el alma de nuestro pueblo que aguardan intérpretes en la línea y en el color. Y de nuestro paisaje, ni se diga; ahí está en orfandad de espíritu, barbarizado, porque apenas hay quien lo vea, quien lo sienta y eternice. Y como en las letras, en el arte pictórico o escultórico huiría de las suntuosidades y opulencias. Es una cuestión de temperamento, de convicción artística. Ya no me satisface la fraseología campnuda, declaratoria y pasada de moda, de la prosa y versería usuales en estos trópicos; ando en busca de lo interno, de lo que ocurre en el alma de los demás, de lo que otros no ven.

Entre tanto, cada uno hace su labor literaria como pueda y como la entiende: no todos los que escribimos para el público estamos autorizados para encaramarnos en

el retablo de las maravillas a predicar el quinto evangelio.

La anécdota —el chisme, como dice la suficiencia presuntuosa— es un excelente y perdurable motivo de arte. En ella se basa la literatura popular, que es eterna.

Cuando Gorky le pidió su juicio a Tolstoi de la novela *Tomás Gordéieff*, su primera “obra de aliento”, el maestro le contestó:

-Comencé a leerla, pero no la concluí. Perdonadme. Esa novela no me agrada. Pero he leído, en cambio, una de vuestras novelitas: *La Feria de Goltawa*, que sí me ha encantado. Todo en ella es sencillo y sincero. La he leído y releído.

-¡Pero es una simple anécdota!

A lo que repuso Tolstoi:

-¡Qué importa! *La Carretela* de Gogol es también una simple anécdota. Y sin embargo, se leerá, aun cuando tú y yo hayamos desaparecido de este mundo.

De las consejas de comadres, en la paz del hogar, han salido las fábulas y los cuentos, las tradiciones y leyendas, los poemas épicos y romanceros, y todas las literaturas vernaculares, de las que descienden las más nuevas, las más refinadas y elegantes, aunque a simple vista así no lo parezca.

De tal modo que actuales y futuros escritores nuestros hallarán motivos de inspiración y de estudio, renovadas sugerencias poéticas, en *Los Cuentos de mi Tía Panchita* que ahora recoge Carmen Lira o en las *Concherías* de AQUILEO. Como don Ricardo Fernández Guardia y don Manuel

de Jesús Jiménez, con sentido del tiempo y visión artística, han hallado motivos muy curiosos y bonitos para sus narraciones en los procesos y legajos antiguos de nuestros Archivos. Que con chismes y enredos de los abuelos, también compuso el difunto Ricardo Palma muchas de sus inmortales *Tradiciones Peruanas*. Al fin de cuentas, lo más interesante para el hombre es el hombre mismo, con sus hermosuras y fealdades.

En lo que se refiere al sentido político y social de mi cuadro *El Empleo*, calzan bien estas palabras de don Ricardo Jiménez escritas en otro tiempo:

“Quien conozca a Costa Rica por su prensa, dirá que las miniaturas *Dos buenos ticos* y *Como si fuera borrego* son de una innmerceda y cruel ironía. Pero no; la crueldad no es del escritor, sino de la vida, que, noventa y nueve veces en ciento, es prosaica y cruel”.

Y por lo que atañe a la forma del cuadro citado, al procedimiento artístico de la composición, también valen estas otras palabras de don Ricardo, lector de buen gusto:

“Su hablar es diáfano; y pueda que, para producir la intensa emoción estética, no precisen frases enmarañadas ni alambicamientos de conceptos”.

Por lo demás, jóvenes de exaltadas ambiciones, duerman a pierna suelta o murmuren en corrillos estériles. Yo no soy sombra ni estorbo de nadie. Nunca lo he sido y me hastiaría serlo. Ando solo, jamás he tenido discípulos, ni lo he pretendido, ni lo quiero.

No es cosa que me halaga lo de maestro con que me honran a veces algunos estimadores míos. Nadie podría decir que en sus prácticas de composición literaria, yo le he sido incómodo, yo he interpuesto mis teorías o mis maneras personales de escribir para obligarlo a seguirme. Ni en letras, ni en disciplina humana alguna. Que vaya cada cual por donde le dé la gana, sin que eso me importe un bledo. No escribo para darle normas y ejemplos a nadie. Que cada quien vea y entienda el mundo como Dios se lo dé a estender.

La mano franca y calurosa, sí la he tenido para los jóvenes sinceros que se me han acercado, que trabajan a conciencia, con modestia y desinterés, no importa cuál sea su credo literario o filosófico. Me hallaron frío los fatuos y necios, cuyas agresivas urgencias de gloria no les permiten vivir contentos en estos valles nativos, y cuyas simpatías o malquerencias se miden por los favores que se les hacen o se les niegan.

Joaquín García Monge

En: *Repertorio Americano*, I (17): 258,
15 de abril de 1920

ARTÍCULOS



Un acercamiento a la lírica de Helena Ospina en *Sonata de otoño: Canción consumada*

Conny Palacios

Academia Nicaragüense de la Lengua
Anderson University
E.E.U.U.

.....

Resumen

Un acercamiento a la lírica de Helena Ospina es un título general, pero muy ambicioso, pues quiero darme a la tarea de un análisis literario de la poesía mística de la autora. Y, claro está, es un trabajo que me he asignado a mí misma por etapas. En esta ocasión me refiero específicamente al poemario *Sonata de otoño. Canción consumada* (1995). Y en este estudio indago sobre el proceso místico que se percibe en él, pero también hago referencia al uso simbólico del número tres, así como también destaco otros símbolos que considero esenciales en su lírica y que están presentes en esta obra.

Palabras claves: Helena Ospina, poesía mística, *Sonata de otoño-Canción consumada*, el proceso místico, simbología

Abstract

An approach to Helena Ospina's lyric is a general and ambitious title, because I want to analyze the mystical poetry of the author. It is a task that I have assigned myself in stages. On this occasion I will refer specifically to *Autumn Sonata. Consummated song* (1995). In this paper I will study the mystical process involved and make reference to the symbolic use of the number three, as well as other symbols which I consider essential in her lyrics and that are present in this work.

Keywords: Helena Ospina, mystical poetry, *Autumn Sonata-Consummated Song*, the mystical process, symbology

Introducción

Dámaso Alonso ha afirmado que: “El lector es el artista donde se completa la relación poética” (201), pero también ha dicho que: “El crítico es el despertador de la sensibilidad de futuros gustadores.” (204) Y es, precisamente, desde esta posición de crítica que me acerco a *Sonata de Otoño, Canción consumada* de Helena Ospina, publicada en 1995. Asediada por el título me di a la tarea de analizarla, e inmediatamente vino a mí la reminiscencia de otra *Sonata de Otoño*, la de Valle Inclán. Y me dije a mí misma, ¿qué similitud o qué diferencia hay entre ellas? Y he aquí que a medida en que comenzaba a leer, se fue contestando mi pregunta. Para mi sorpresa, su título Sonata de otoño, con visos de amor pagano –por así llamarlo- nos arroja en su contenido a los brazos del Amor Divino, cantando a plenitud por los místicos del Siglo de Oro: San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

1. *Sonata de otoño*

Sonata de otoño tiene un Proemio que es una reflexión escrita por la autora y constituye una guía –a través de la cual- la poeta nos lleva de la mano en sus *Canciones*. Esta introducción me la salté a propósito y la leí hasta que ya había leído los poemas. No quería de ninguna manera entrar predispuesta; la poesía es un templo donde se comunican las almas y debemos entrar descalzos en su recinto. Sólo así se establece la comunicación entre ellas.

2. *Canción consumada*

El poemario se caracteriza por el aliento místico y está constituido por ocho

Canciones de Amor a lo divino.¹ Y llama la atención en ella, el uso del número 8, ya que: “Camerarius, en su edición de la *Aritmética de Nicomachus*, lo llama la Armonía Universal, porque la armonía musical varía proporcionalmente a este número.” (*El poder oculto* 129) Pues bien, estas 8 Canciones van en orden ascendente hacia la Armonía Universal, consonancia que llega a su clímax cuando se da la unión del alma con Dios.

Según Helmut Hatzfeld, el misticismo es: “el conocimiento experimental de la presencia divina, en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios.” (*Estudios* 15) Y si pensamos en el misticismo como un progreso espiritual, como un movimiento que va siempre en orden ascendente, encontramos tres etapas. Hatzfeld las visualiza como olas y dice: “las inferiores representan en todos los niveles fases pasivas-purgativas, y las más altas representan primero las etapas iluminativas y después las unitivas en el sentido propio de la palabra.” (*Estudios* 17)

Canción I

La poesía como Don es uno de los temas de la lírica ospiniana y se observa en otro de sus poemarios, *Splendor Formae*. En la *Canción I*, constituida por 50 cantos, este tema toma cuerpo, y se hace objeto de esta Canción. Y –según nos explica Helena Ospina en su Proemio- “el alma toma conciencia del don, don inmerecido y se dispone al Amor, a querer cantar las *magalia* de Dios.” (33)

¹ Expresión usada por Dámaso Alonso en su análisis de San Juan de la Cruz.

El primer poema de esta sección –“Un día salí”– nos remite al origen por así decirlo de la poesía ospiniana. La poeta nos explica que este breve poema tiene una base real.² La importancia de este canto estriba entonces en que aquí se inicia “la historia de su lucha, de los ascensos y descensos de su vuelo...de sus arrobamientos y quejas por la presencia y la ausencia del amado.” (32) Cito a continuación el poema en su totalidad, ya que es la piedra angular de este poemario:

Un día salí llorando....
No sabía quién era ni para qué servía.
Y llegaste Tú, niño, con rosa roja
y nota que decía: “Quiero recorrer contigo los senderos del Amor”...
Y desde ese día supe quién era
y para qué me querías. (74)

En “Diles que no estoy”, la poeta se cierra al mundo y confiesa que llegó la hora del Amor y por eso está solo para Él: “¡Diles que no estoy!/ Que estoy solo para Ti, ¡Amor!” (75) En el siguiente poema “Y ahora corro”, la autora se ve acuciada por ese Amor, y ante esa premura se pone de inmediato a cantarlo, pues no sabe si tendrá el tiempo para hacerlo. El poema se distingue por el uso de un léxico amoroso profano, donde la búsqueda del Amor es un acto de cacería: “¿Y ahora me das Amor!/ Y la caza de tu Amor me lleva tan alto/ que no sé si me darás vida para poder plasmar todo este Amor.” (75)

2 Un día cuando sale de camino está llorando, se siente confundida porque no sabe el porqué de su vivir. Se le acerca un niño y le ofrece una rosa roja con una tarjeta pequeña. En la tarjeta se lee. “Quiero recorrer contigo los senderos del Amor.” (34)

En “Me tienes así”, la poeta nos muestra cómo su diario vivir se desliza entre dos polos: “¡En intimidad! Con la dulzura y querer voluntarioso/ de la pequeña de Lisieux...”, pero “con el temple y querer enérgico de la grande de Ávila” (78) “Ne Timeas” marca el inicio del Nuevo Pentecostés de su alma, en otras palabras, su resurrección: “*Quedé tumbada* y supe – con certeza-/ que comenzaba – en ese preciso momento- un Nuevo Pentecostés para mi alma.” (78)

Con un léxico de amor carnal, la autora afirma que está enamorada del Amor. La Canción se caracteriza por el estribillo: “¡Estoy enamorada del Amor!” Y la importancia de esto estriba en que el uso de este recurso nos da, además del tema del poema, uno de los temas principales del poemario en cuestión: ¡Estoy enamorada del Amor!/ No hay nada que hacer./ No tengo más remedio ni perdón.../ ¡Que estoy enamorada del Amor!” (80)

Si pensamos en el proceso místico como un proceso de tres etapas, el poema “Ya no tengo mis batallas” es clave pues nos da la etapa en la que el alma se encuentra; la poeta mística ha entrado aquí en su etapa iluminativa, que es la intermedia. Ospina confiesa que ya no tiene sus luchas en las dos potencias del alma, inteligencia y voluntad. Ella quiere quedar anclada para siempre en el corazón del Amado: “Ya no tengo mis batallas/ en la inteligencia ni en la voluntad./ Las llevo ya en el corazón/ y allí las quiero dejar.” El canto termina con dos versos claves hermosísimos; “Amor, antiguo, primero y pleno./ Amor de siempre y para siempre, ¡Amor!” (81)

Con tres verbos de gradación ascendente –“esculpir, tallar y cincelar” – se inicia la composición “El taller del Alma”. El uso de estos verbos nos trae un eco de uno de los santos hindúes de ascendencia universal de este siglo, Paramahansa Yogananda. También este Devoto de Dios ve el alma como un bloque informe, piedra oscura, que el Amado debe cincelar:

Esculpes, tallas, cincelas
el bloque informe del alma,
para dejar, en cada golpe,
el sello de tu Amor.
y cuando la duda asoma al corazón
me recojo – en ese taller del alma-
a ofrendar mi bloque informe
para buscar la caricia de tu cincel,
¡Amor! (83)

Toda esta *Canción I* es un aprestamiento del alma para cantar al Amor, idea ya expresada en otros poemas anteriores. La repetición de esta idea – la poesía como Don- en diferentes poemas valida el tema, a la vez que lo manifiesta en la composición titulada “En orden de batalla”. De nuevo se observa aquí el uso de verbos ternarios en gradación ascendente: conocer, amar y servir. Verbos de los que se reviste en la batalla de cada día y que sintetizan la tarea de su vida:

Estoy con el ánimo atento, el alma
templada,
las manos y la mente “en orden de
batalla”.
“Conocer, amar y servirte”: tarea de
mi vida.
Así se pasa mi día entero – carrera
divina- queriendo
librar con Tu gracia
¡todas tus batallas de Amor! (84)

Una de las características de los poemarios de Helena Ospina es que siempre nos va dejando “migas de pan”, por así decirlo, para no perdernos en la abundancia copiosa de sus poemarios. Por eso podemos hablar de “nexos temáticos” que surgen de aquí y allá, en un despliegue casi táctico, para aherrojarnos – a nosotros los lectores- en su cerrada trabazón de Amor. Y en este caso me refiero al poema “Me ronda mi muerte”. En él expresa la idea –ya manifestada casi al comienzo de este análisis- de que tiene que darse prisa porque el tiempo de merecer se le acaba:

Me ronda ya mi muerte y por eso
corro.
Me llega la noche.
Cortas se quedan las horas,
que para alcanzar –a mi Sol-
se me acaba, se me acaba ya,
¡el tiempo de merecer! (85)

El poema “Hogueras” nos trae una reminiscencia de Santa Teresa. Su tema ya fue manifestado con anterioridad en “Diles que no estoy”. El poema nos habla de sus faenas diarias, trabajos enmarcados en un creciente recogimiento espiritual, ya que la autora se confiesa estar “sustraída en” el Amor y “sustraída por” el Amor: “Y así me tienes –bien metida- en la faena/ ordinaria y diaria luchando por hacer con perfección humana/ lo que me pides sustraída por Vos y en Vos/ -suspendida por Vos y en Vos-/ en tu dulce Corazón.” (88)

Esta *Canción I* termina con el poema “Me dejas sin habla” y es importante porque – a como dice la autora en su introducción- “Comienza un nuevo Amar donde *sobran las palabras* y basta sólo la mirada.” (36) En

otras palabras, los versos de este breve poema sirven de preámbulo a la *Canción II* que es una nueva manera de expresar el Amor:

Me dejas sin habla,
Con sólo la mirada.
Y tu habla –sin habla-
va quemando mi mirada
hasta dejar grabada Tu habla –sin
habla-
en la entraña de mi alma. (92)

Canción II

Los versos anteriores nos remiten a la *Canción II*, que se desborda en 31 poemas. Es un nuevo hablar desde la perspectiva de la purificación. De esta etapa, la autora nos dice que aquí el alma se da cuenta de que hay cosas que debe de purificar, y el Amor –entonces para ayudarlo- se le esconde y la deja. Y por esa razón: “empieza ella, como la novia del *Cantar de los Cantares*, a llorar su desaparición. Comienza a entender que toda la vida, aquí en la tierra, es un esconderse de su Amado –de su Sol-, porque quiere que le busque más en la fe que en el sentido.” (32) Dada la condición anterior, la poeta se queja y le expresa que esta clase de Amor: “Es un ver sin verte; / un tener, sin tenerte; / un amar sin poseerte.” (95)

Los protagonistas de esta segunda Canción –que es una hermosa batalla de Amor, según palabras de la autora- son El Bautista y Lucas. De ellos, Helena Ospina afirma – en su introducción- que “El Bautista es el que le enseña a clamar con ardor incesante. Y Lucas, el pintor, el médico de almas- es quien le lleva por caminos de infancia del Emanuel, envuelto en pañales, sosegado en regazo de Madre.” (37)

La búsqueda del Amor *en la fe* no es un camino fácil; el alma vive en perpetuo duelo y por eso le pide al Cordero aunque sea una mirada para descansar en ella su dolor y su Amor:

Si al menos... ¡una mirada!
como la que Jesús cruzó con María
camino de la Cruz:
y vio María a su Jesús
y vio Jesús a su María,
y descansaron en aquella mirada los
dos
su dolor y su Amor. (97)

Si anteriormente la autora nos dice que el Amor que se sostiene *en la fe* es un ver sin ver al Amado, es un tener sin tenerlo y es un amar sin poseerlo, ahora nos dice que el dolor que experimenta es tan grande que se compara a lo ya expresado, que es un modo de purificación. Por lo tanto, inferimos que la búsqueda del Amor y su dolor de amor por la ausencia continua del Amado son sentimientos iguales: “¿A qué puedo comparar, ése, mi dolor/ sino a esa purificación que a todos pides/ -en tierra o purgatorio- de verte sin verte/ de tenerte sin tenerte, de amarte sin poseerte?” (98)

Pero, a pesar de lo anterior, el alma sólo quiere vivir de ese amor, porque está tan enamorada: “¡Me tienes el alma enamorada! / Y me la tienes tan así de TI prendada/ que sólo de Amor quiere vivir mi nada.” (100)

El vivir entre los polos del Amor y el Dolor –que ya sabemos son expresiones semejantes- rinde sus frutos, pues el alma encuentra en ellos su purificación, y así lo expresa en el breve poema titulado “Alas”: “Me has quitado el lodo de las alas/ y en el

vuelo su dulce peso me has hecho sentir./
Y el brillo a mis ojos y el brío a mi fuego/
has purificado.” (102)

Canción III

La *Canción III* es más breve que las otras y su contenido se distribuye en 17 poemas. Helena Ospina nos dice de ella que: “Esta Canción es la del alma enamorada. Canta que es la *hora del Amor* y advierte que quiere estar solo para su Amor; quiere estar, a solas, desgranando coloquios encendidos con su Amor.” (39) En esta hora del Amor, el alma confiesa que su dolor de amor lo quiere llevar a cuevas como oro y como lo más precioso que puede ofrendar: “Quiero llevar a cuevas mi dolor como oro,/ como incienso, como mirra, como lo más precioso/ que Te puedo ofrendar.” (107)

Si bien es cierto que el alma en esta Canción III se desliza como embriagada, también es cierto que no le impide llevar a cabo sus tareas de cada día. Se comprueba lo anterior en el poema “¡Qué falta me haces!”. Los versos nos traen a la memoria a otra gran representante de la poesía mística, Santa Teresa, con su vida agitada, trabajando siempre por su Carmelo. De esta manera la autora parece decirnos que en estos tiempos modernos –donde la prisa ya es un lugar común- es posible llevar una vida dedicada a amar a Dios:

Y así paso cada día –bien metida en la faena-
con la voluntad clavada y las sienes
bien ceñidas,
intelectualmente, en la tarea...

Pero... ¡se me escapan!, ¡se me escapan!,
oh mi dulce Bien, balbuceos a mares que te dicen
¡qué falta me haces!, oh mi dulce Bien. (110)

El tema de la composición anterior se repite en el último canto de esta sección titulado “Me tienes el corazón de poeta”, y es importante porque reafirma lo ya dicho y de esta manera se convierte en un postulado de vida para la autora. Vive metida en la faena con corazón de poeta, trocando canciones de amor humano en amor divino:

Me tienes el corazón de poeta
con “canción de fondo”
que me acompaña y no me deja
con la mirada y el ánimo clavados
en Ti
mientras avanza el día...
y allí –bien metida en la faena-
me tienes con corazón de poeta.
(111)

Canción IV

La cuarta Canción, según Helena Ospina, es la canción donde: “el alma comienza a entender el amar que le pide Dios: es de Amor en Amor para consumir su oblación, porque el Amor no consiente ni permite que descansen el amor sino en el Amor.” (40) Esta parte –en contraposición con la antecedente- se distribuye en 58 poemas, y ahora lo que importa es Amar, porque ya han cesado las inquietudes y las angustias. Es casi –por así decirlo- un himno de alegría. Y se comprueba lo anterior en el canto que abre esta parte y que se titula “Ya cesaron todas las inquietudes”:

Cesaron ya todas las inquietudes,
preocupaciones,
angustias y tensiones,
viniendo a ser colmadas y calmadas
por tu Amor.
Lo único que importa ahora es
Amar...
Y así voy –bien metida en la faena-
con una sola meta: ¡Amar! (114)

En el siguiente poema, la autora nos explica cómo es ese amor que le pide Dios. Y para nuestro asombro nos damos cuenta de que el amor de Dios es a las vez divino y humano, y como humano, celoso y apasionado. La poeta también nos deja entrever que nosotros –como criaturas que reflejamos lo divino-, al amar de la manera ya expresada, reflejamos la manera en que Dios nos ama. Véase la composición “¡Madre! Yo no sabía”:

¡Madre! Yo no sabía que Dios cuando ama,
ama así con amor divino y humano,
apasionado,
tomando posesión celosa de quien ama.
¡Madre! Yo no sabía que no soy yo
quien ama, sino Dios –en mí- quien
así ama,
con amor divino y apasionado. (114)

Si la meta es Amar y el Amor pide siempre más amor, el alma enamorada entonces no quiere descansar; lo único que desea es avanzar de amor en amor hacia el Amado, hasta fundirse con Él: “Y así, ¡Amor!, de amor en amor, me vas matando/ y Te voy yo amando/ que no quiero ya parar ni que me dejes descansar,/ que -de amor en amor-quiero hacia Ti avanzar.” (118)

La idea de que Dios es un mendigo de amor desde toda una eternidad³ se nos presenta en el poema “Con tan poco te contentas”, y por esa razón ha querido nacer – según la poeta- para que su Amor resplandezca en nuestra nada. Compruébese en los versos que siguen: “Con tan poca cosa te contentas ¡Amor!/ y desde toda una eternidad mendigas nuestro amor/ que para rescatar esta nada has querido nacer/ para –en ella- tu Amor hacer resplandecer.” (119)

El siguiente poema “Que te arroben mis ojos” es importante en esta sección, porque la voz poética se desborda en versos apasionados, encendidos de amor; amor que pierde sus límites y se hace cuerpo físico y espiritual. Y la importancia precisamente está en eso, ya que se convierte en una muestra del tipo de amor –divino y humano a la vez- que caracteriza a esta cuarta Canción: “¡Que te arroben mis ojos!/ ¡Que te hurten mis labios!/ ¡Que te besen mis manos!/ Para borrarte la herida del desamor.” (120)

Una de las características de este poemario, -y me atrevo a decir de la lírica en general de Ospina- es la reiteración de (asuntos líricos) temas, que se da en todas las Canciones. Esto sirve como hilo conductor que, a la vez que guía al lector, sirve de estructura a la Canción. El tema, amor divino, amor humano, -del cual ya hablamos en líneas precedentes se reitera en este canto titulado “De claridad en claridad”, y la autora se refiere a él como “la gran verdad descubierta”. Conocimiento que se vuelve “río de Amor”, inundándole a él como “la gran

3 Idea ya expresada por el poeta más místico Rabindranath Tagore, y Parahamansa Yogananda en sus enseñanzas espirituales.

verdad descubierta.” Conocimiento que se vuelve “río de Amor”, inundándole constantemente el alma, aunque esté bien dedicada al ejercicio de sus labores:

De claridad en claridad se avanza...
Y la gran verdad descubierta
se torna en manso y dulce “ritornello” –río de Amor-
que acompaña al alma y no la deja
aunque tenga la vida entera –bien
empeñada y metida-
en la faena. (121)

Los lectores se preguntarán cómo el alma puede avanzar de amor en Amor, si estamos *bien metidos en la faena*; en otras palabras, si vivimos cercados por el constante bullicio del mundo en medio de nuestras actividades cotidianas. Pues bien, no desesperemos, hay una capacidad que debemos fortalecer, y esa es la *admiración*.

Teniéndola no menguará nuestro deseo de penetrar la trama amorosa de Dios: “La admiración es el núcleo del Amor... /y cesa el deseo de penetrar la urdimbre amorosa,/ encarnada de mi Dios.” (123)

El desbordarse por parte de la autora en versos enamorados, apasionados –y muy a lo divino- no es un mero recurso literario; es un sentir continuo en el que el alma *vive*, y a través del cual experimenta el proceso de avance hacia su última meta, la unión con el Amado: “Déjame hablarte, a Ti de Ti./ Déjame que Te diga que me tienes embelesada, Tú de Ti./ Déjame que te hable cuán enamorada me tienes, Tú de Ti./ Déjame que Te atisbe –y que por un instante Te mire-/ para que Te diga que me tienes loca de amor, Tú de Ti.” (124)

Cada día es un acercarse en el amor hacia el Amor, y como humano y divino que es, es celoso y nos exige fidelidad a su luz: “¡Oh Amor!, ¡me clavabas en cada imagen/ y me exiges con tal fuerza fidelidad a esa luz/ que si no corresponde mi alma a tal finura/ me dejas sin poder avanzar en ese día en tu Amor!” (126)

A lo largo de esta *Canción IV*, surgen encendidas cancioncillas amorosas como las precedentes que vienen a ser chispas de amor que van empedrando, tejiendo e iluminando el entramado de esta *Canción*. Algunos ejemplos de estos desbordamientos son: “Reverberación”, “Quiero como David danzar”, “*Dio come ti amo*”, “Solo quiero tenerte a ti, Amor”, “A veces me tienes amándote”, etc.

Al comenzar el análisis de esta cuarta *Canción*, dijimos que era como un himno de alegría, la alegría de estar enamorada del Amor. Y para terminar, vemos que en el último poema –“Vivir siempre así”- la asunción anterior se comprueba, pues el alma sigue expresando su deseo de vivir siempre enamorada, balbuceante y desbordada algunas veces, pero, más que todo, entretenida perpetuamente en el Amor: “Yo quiero ¡Amor! Vivir siempre así.../ Con el alma enamorada y que todo tenga para mí/ la importancia que tiene para el alma enamorada./ Y que nunca más ¡Amor! Me vuelva/ la prisa o el sueño a aherrojar el alma...” (133)

Canción V

En la *Canción V* nos dice la autora: el alma se da cuenta de que muere cada vez más de Amor. Su vivir es un morir –*vivo que*

no vivo-,⁴ porque es el amor el que empieza a vivir más y más en ella.” (33) Esta sección –más breve que la anterior– consta de 32 poemas. La Canción se inicia con una pregunta que sirve de título, “¿Qué es la muerte, Amor?” Y en el poema mismo encontramos la respuesta: ¿qué más puede ser? Nos dice la poeta, si no esta Vida que llevándome de aquí y de allá me das: “¿Qué es la muerte ¡oh Amor!/ si no esta Vida que - de Ti- aquí ya me das?/ Que de muerte en muerte, mi vida entera llevas/ para darme Vida, en vida Tuya, ¡oh Amor!” (136)

En el poema que sigue –“Este Amor”–, es un Amor avasallador que, como tal, “no se colma ni se calma no conoce saciedad.” (136) Es además fuerte como la muerte, golpea y fustiga constantemente hasta que se le entregue todo el corazón. Compruébese lo anterior en la composición “Fuerte como la muerte es tu Amor, / golpea fuertemente mente y corazón, / sigue y hiere hasta que le entregues/ -sin concesiones- ¡todo el corazón! (137)

Ya he dicho que este tipo de Amor es exigente, pero creo que el adjetivo le va un poco pequeño, y se debería de catalogar como súper exigente, ya que no tolera ningún tipo de eclipse –en este contexto, la más ligera sombra de desamor–, y si llega a ocurrir, quema con más ardor hasta lograr desvanecer la mancha: “No concedes ni toleras ¡oh amor! Con más claridad y ardor / hasta que logremos quitar esta mancha nuestra a tu Sol.” (137) Vivir en y por este Amor –concluye la poeta en el

siguiente canto– es una lucha a muerte que no sabe de tregua y por eso es: “¡Bella! Como ejército en orden de batalla”. (138)

Cabe destacar que esta sección se vuelve más íntima en su tono, y la extensión de los poemas es más corta; observamos la multiplicación de composiciones de dos, tres y cuatro versos. Esto es un reflejo de la profundidad del “acaramelamiento” del alma, ya que a medida que el ama se va enamorando más, ya sólo anhela la posesión del Amado, y es por eso que toda esta sección puede considerarse como un largo quejido enamorado, donde el alma se va rindiendo a este amor y, por ende, las palabras van sobrando. Muestra de lo anterior es el brevísimo canto “Es un vivir”: “Es un vivir éste sin vivir, mi frágil vivir, / atravesado por la fuerza de tu Amor.” (140) Y, de la misma naturaleza, los siguientes: “Que sin Ti”, “Tu dulce lagar”, “Tu aljaba”, “Hondonadas”, etc.

A medida que nos acercamos al final de la Canción, asistimos al desconsuelo del alma que se acrecienta por la ausencia del Amado, y por lo tanto no encuentra alivio en “este destierro de Amor.” El verbo morir –repetido muchas veces a lo largo de la Canción– se conjuga a plenitud en la penúltima composición, y claramente nos dice que muere –mejor dicho, nos grita– que muere de dolor de Amor: “Muero ¡Amor! de dolor de Amor. / Que no hay en esta tierra Consuelo, ¡Amor!/ Muero ¡Amor! de dolor de Amor.” (143)

Canción VI

En 22 poemas se nos presenta la sexta Canción y, según Helena Ospina, esta es la de

4 El tema del “Vivo sin vivir en mí”, utilizado por San Juan de la Cruz y Santa Teresa, proviene de una tradición cortesana.

La posesión. Aquí –continúa la autora- “el alma lo que ansía es la posesión del Amor. Se lo pide. Emplaza a quien ama y le dice: “Que ya he corrido tus lides ¡Amor!/ y en este destierro se siente baldío mi amor.../ Que ya he recorrido tus lides ¡Amor!/ y quiero al fin poseerte ¡Amor!” (146)

Pero el alma, aunque ya está transida de amor en este destierro, todavía tiene elementos de flaqueza, y eso acrecienta su dolor y por ende su desespero. Y es precisamente por esto que esta sección se caracteriza por un tono más fuerte, en el sentido de demanda, en contraste con la *Canción V*. Ejemplo de esta actitud son los siguientes cantos: “¿Qué cuesta? “Un *Miserere*”, “Me tienes en un destierro”, “¿Qué quieres que ansíe?” Este último, casi se podría decir, que tiene un tono de enojo: ¡Amor! ¿Qué quieres que ansíe? “¿Qué quieres que pida?/ Si sólo a Vos pido y ya nada más quiero ¡Amor! ¿Qué quieres que pida?/ Si solo a Vos pido y ya nada más quiero ¡Amor!/ ¿Qué quieres que pida? ¿Qué quieres que ansíe?/ Si ya nada me llena y sólo a Ti quiero ¡Amor!” (149)

El alma, no contenta con lo anterior, prosigue en su demanda y muestra su corazón clavado, casi exangüe en su dolor. Y por eso le urge al encuentro, y con no poca vehemencia le increpa: “¡Amor! A Ti ¿qué más da?: tenerme aquí o allá...” (150) Termina esta Canción con un tono conciliador y le recuerda al Amado las tres Gracias que de Él recibió; en otras palabras, le recuerda que Él es el responsable de esta pena de Amor, y como tal tiene que curarla. Artificio retórico del alma en su desespero por la unión: “Cautivaste mi alma primero por la Belleza, / viniste luego a

unirle tu Verdad, / impulsaste mi voluntad a tu Bien/ y ahora estas tres Gracias no se separan de Ti jamás.” (152)

Canción VII

El alma continúa en su búsqueda en la séptima Canción: *La Glorificación*. Esta Canción se caracteriza por un largo número de poemas, 89 en total; pero el discurrir del alma con el Amado se hace más suave; ha dejado atrás la angustia y la demanda. Ahora: “En esta *Canción* el alma sueña con la gloria que el Amor tiene reservada para los que luchan en esta hermosísima batalla de Amor.” (53) Ya en esta etapa del proceso místico se observa una íntima comunión, donde la Palabra se hace vestidura del alma: “Cómo se modula y se moldea –como traje- en mi alma/ tu palabra ¡oh Amor!/ Y cómo Te abrazan mi cabeza y mi alma/ ¡oh Palabra! ¡Oh amor! (157)

Uno de los temas de la lírica ospiniana es el del origen de la poesía que es divino, afirmación que se encuentra en *Splendor Formae*. Su dardo –que viene del Espíritu- se encarna en nosotros y regresa a Él. Por lo tanto, hacer poesía para la autora es una expresión de amor que vuelve a su origen, y cuando eso se da asistimos a la comunión del alma con su Creador. Y esto adquiere relevancia en esta Canción, porque la autora da gracias por la poesía, porque le sirve de pretexto para hablar del Amado. Y así dice: “¡Gracias! Por la poesía que me das/ para poder hablar de Ti, Amor.” (161)

En el siguiente poema –“¿Mi poesía?”- Helena Ospina nos define qué es en realidad su quehacer poético. Aquí, en esta especificación, la autora parece decirnos

que no importa lo que la crítica literaria pueda decir, ya que es solamente: “Vida vivida, vida agradecida, / vida recibida, vida amada por ser Tú quien así me la das, / me la haces ver, querer ofrecer.” (161). Y con estos versos se comprueba la asunción anterior: la poesía es divina y como tal vuelve a su Creador; es por lo tanto un acto de Amor y, para Helena Ospina específicamente, comunicación de su alma con su Creador.

Una de las características de este poemario es la de su gran extensión, consta de 315 poemas. Aquí en esta Canción séptima encontramos la razón de ese número. La poeta nos dice que cada poema es una gota de Amor en la que le devuelve todo a su Bien. De nuevo se corrobora la idea del origen divino de la poesía y además su doble función. Por una parte, el oficio de la poesía –dada su divinidad- tiene como razón de ser volver a su Creador; pero por otra parte, sirve de pretexto para expresar el Amor: “Y... ¿mi poesía? ¡Garabatos! De ésa Tu vida/ vivida en mí ¡oh Amor! (161)

Canción última

La Canción última –que vendría a ser la octava- se distingue por 17 brevísimos cantos, con un predominio de estrofas de dos, tres y cuatro versos. La correspondencia entre *forma* y *contenido*, *alma* y *cuerpo* se alcanza a plenitud, porque se da la unión tan ansiada donde sobran las palabras. En esta Canción el alma pide “no más, aquí, quedar”. (33) La comunión del alma con su Creador se ha consumado, y el alma desea abandonar su morada física, pues ella ya vibra con su Amado en otro espacio. En esta última Canción se expresa

verdaderamente la tercera etapa del proceso místico. Helena Ospina nos define esta culminación. Véase el poemita “Diagnóstico”: “Diagnóstico de muerte: ¡Amor!/ Diagnóstico de vida: ¡Amor!/ Muere: de ¡Amor!/ De no haber tanto amor en esta vida ¡Amor! (182) El alma en otras palabras encontró su Canción, y por eso: “ya no quiere en la tierra más quedar.” (185)

3. Simbología

Uno de los misterios de *vida* y de *acción* en la mística de Helena Ospina descansa en el uso del número tres. Su uso no es un hecho a la ligera, sino que alcanza dimensión simbólica, y es posible explicar – en esta representación numérica– su búsqueda del Amor divino. En este poemario, el pequeño canto “Mis tres gracias” –poema ya citado y que pertenece a la *Canción VI*– alude al proceso de arrebatación sufrido por la poeta a causa del Amor divino: “Cautivaste mi alma primero por la Belleza, / viniste luego a unirle a tu Verdad, / impulsaste mi voluntad a tu Bien/ y ahora estas tres Gracias no se separan de Ti jamás.” (152) Belleza, Verdad y Bien son las amarras que la sujetan al Amor.

El alma no sólo está atada a las tres Gracias anteriores, sino a cualidades implícitas, regalos que el amado imprime en el alma escogida. Veamos “Acróstico”⁵ de la *Canción VII*: “¡Humilde! / ¡Obediente! / ¡Fiel! / Y ¡qué batalla libraré! Si me atas Tú, ¡a los tres!” (162)

5 Acróstico: HOF (Helena Ospina de Fonseca): *Humilde, Obediente, Fiel*.

Conclusión

En conclusión, la *vida* y la *poesía* de Helena Ospina, siendo *poesía* igual a vida, se concreta en una tríada que tiene su centro en el Amor:

¿Mi vida? Circunscrita en ese espacio ilimitado de Tu Amor.

¿Mis circunstancias? Inscritas en ese radio de Tu Amor.

¿Mi apostolado? Clavado en ese tomo de Tu Amor. (183)

Las aseveraciones anteriores nos hablan de una resonancia profunda de San Juan de la Cruz en Helena Ospina, porque al igual que él, el sentido de su poesía, *vida vivida*, se descifra en un: “Todo por Dios, todo para Dios.” (*Poesía española*, 266)

Y en cuanto al proceso místico en *Sonata de Otoño*, se puede observar un “ir y venir” entre las etapas, una “acción zigzagueante del alma”, *acción* que es a la vez *canto* y gemido enamorado, y no podría ser de otra manera, ya que este proceso es una expresión auténtica del espíritu. Pero a pesar de eso, se puede vislumbrar que en la Canción primera el alma ya entra a esa segunda etapa del proceso místico. En la segunda y la tercera Canciones, el alma parece retroceder, pues todavía está en una etapa de purificación. La cuarta, quinta y sexta Canciones nos remiten, sin lugar a dudas, a la etapa intermedia. Y la séptima es la vislumbre gozosa del alma con su Creador, donde se cumple parte del Concierto universal. Y digo parte, pues la armonía completa se va logrando a medida que nosotros, todos, vayamos entonando

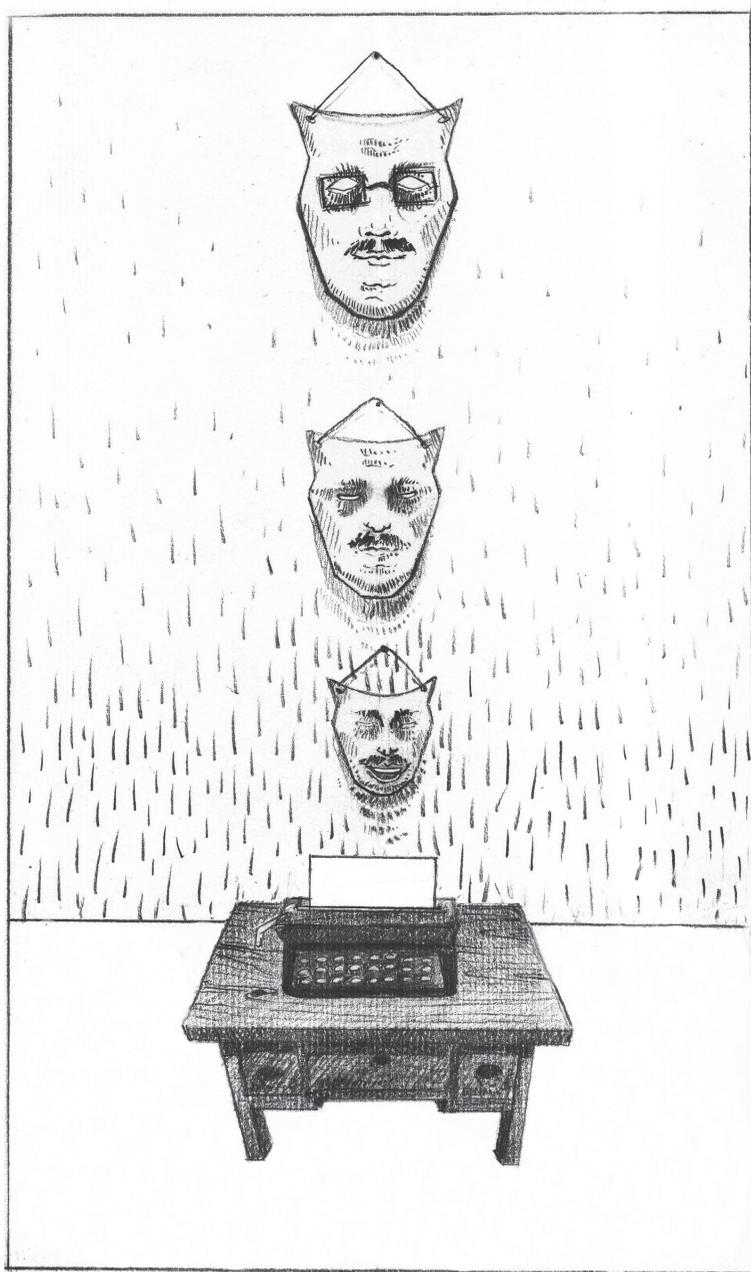
también nuestra propia canción de Amor hacia el Amado.

Bibliografía

Alonso, Dámaso. *Poesía española* (5ª ed.). Madrid: Editorial Gredos, 1966. Impreso.

Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española* (3ª ed.). Madrid: Editorial Gredos, 1976. Impreso.

Ospina, Helena. *Sonata de otoño. Canción consumada*. San José: Promesa, 2007. Impreso.



Tatiana Vargas García, grafito sobre papel, 2018.

Ilustra el artículo

Francisco Zúñiga Díaz: tres facetas de un hombre de letras
de Hiram Castro Carvajal

Francisco Zúñiga Díaz: tres facetas de un hombre de letras

Hiram Castro Carvajal

Colegio Seminario

San José, Costa Rica

.....

Resumen

En este artículo sobre la obra del escritor costarricense Francisco Zúñiga Díaz (1931-1997), se tratarán tres aspectos de su obra como hombre de letras: investigador, humorista y novelista.

Palabras claves: Francisco Zúñiga Díaz, literatura costarricense, talleres literarios

Abstract:

In this article about Costa Rican writer Francisco Zúñiga Díaz (1931-1997), three subjects related to his literary work will be studied: researcher, humorist, and novelist.

Keywords: Francisco Zúñiga Díaz, Costa Rican literature, literary workshops

EL INVESTIGADOR

*Ahora, el escritor nos sorprende con una obra
que me atrevo a calificar de monumental.*

Juan Frutos Verdesia

El maestro Francisco

Zúñiga no hubiera podido llegar a ser director de un taller literario si el gusanillo de la docencia no estuviese en él. Un interés parecido a la docencia radica en todo investigador que desea difundir su obra, pues lo investigado se convierte en beneficio para los demás.

Sus dos grandes trabajos investigativos atestiguan ese anhelo de enseñar, de transmitir conocimiento, de compartir un saber sobre nuestras letras que suele ser menospreciado, ya no por el público y lector general, sino hasta por el mismo ámbito académico. Su queja hacia este sector solía referirse a que suele estar más enterado de los *best-sellers* y grandes novedades de otras latitudes, antes de percatarse de lo que se hace en nuestro patio. Conceptos que no decía en público, que se callaba demasiado bien, por su forma de ser. Su naturaleza *diplomática*, que llaman.

Como sonetista, resulta natural su interés en la manifestación que esta forma métrica ha tenido en el país. Consciente del abandono en el cual el lector suele tener a la poesía costarricense, la antología *El soneto en la poesía costarricense* (1979) pretende ser una vista general del quehacer poético nacional, enfocado en el soneto. La dedicatoria del volumen al autor de *Alas en fuga*, Julián Marchena, es toda una carta de intenciones, muy a su manera.

Autores olvidados y modernos, sonetos tradicionales y escandalosos conviven en sus trescientas páginas, donde se pasa revista a casi setenta autores, un auténtico ¿quién es quién? de poetas nacionales. A

sus páginas son convocados, desde Pío Víquez, Moisés Vincenzi, José Basileo Acuña y Napoleón Quesada, hasta Isaac Felipe Azofeifa, Laureano Albán, Marco Aguilar y Mario Picado.

Mención aparte merece el estudio introductorio. Por su brevedad, y la humildad de Zúñiga, se comprende que aparezca designado como una *nota introductoria*. Sin embargo, y a pesar de sus quince páginas, notas incluidas, constituye uno de los textos más lúcidos y documentados sobre la historia y estructura del soneto en general, además del paso de la forma desde sus orígenes italianos hasta la actualidad costarricense, teniendo como filtro el aporte español al soneto:

La configuración del soneto fue tomada por Da Lentini de los elementos estróficos que se usaban en Sicilia y del ritmo de las composiciones de su tiempo. Su tarea se centró en darles una disposición distinta con un carácter única y meramente poético. De elaboración y método, en lo básico.

De ahí que no es sino Guido Guenzelli quien contribuye a unificar la forma, la cual se manifestaba con las ligerezas del descubrimiento de una elaboración novedosa, por lo suscita y por el tono no tan elevado de las formas predecesoras.

De un soneto de construcción maciza se entra ya en la experimentación, con temas e imágenes, recogiendo efectos y esbozando un giro de novedades, ajenos a la inflexibilidad

de primitiva factura del soneto concebido por Da Lentini. (Zúñiga, 1979 p.10-11)

Quizá el único lunar de dicho estudio es que omite referirse a la forma del soneto británico, pero es comprensible, si tenemos en cuenta que la forma de *tres cuartetos y dístico* del soneto inglés no se practica en nuestra poesía.

Como suele pasar con muchas ediciones en nuestro país, y a pesar de ser una publicación a cargo de la Editorial de la Universidad de Costa Rica, el levantado de texto presenta algunos errores en cuanto a la consignación de fechas o datos biográficos, así como en la digitación de unos cuantos poemas. Zúñiga, al igual que muchos intelectuales costarricenses, se quejaba de la chapucería de las publicaciones en este país, como lo han hecho personas de la talla de Néstor Mourelo y otras voces perdidas en el desierto.

A pesar de estos galimatías, sigue siendo una obra obligatoria de consulta, si consideramos el enorme esfuerzo por la búsqueda, recolección, lectura y material seleccionado por Zúñiga para este trabajo. Solo intelectuales como Carlos Francisco Monge, Álvaro Quesada o Luis Gustavo Lobo quedan para trabajos de tales dimensiones y, lamentablemente, a Quesada lo hemos perdido hace ya más de diez años. Lo que hubiera podido esperarse de una investigación colegiada entre Zúñiga y Quesada solo puede inflamar nuestras más extravagantes fantasías. Sobre este gran esfuerzo de investigación, el periodista Carlos Morales afirma:

La idea de reunir la producción poética costarricense en su especialidad del soneto, constituye un buen aporte al conocimiento de nuestra literatura y es un esfuerzo encomiable que contribuye en mucho a determinar los alcances y las limitaciones de nuestra lira.

Como escritor que era, Zúñiga comprende a sus colegas. Resultaba muy natural, pues, que en algún momento emprendiera un proyecto de carácter biográfico. La gran mayoría de biografías sobre escritores son emprendidas por académicos, intelectuales, pero no por poetas o novelistas.

Talvez el ego de muchos escritores no permita que su ojo poético se desvíe hacia otra *rara avis*. Afortunadamente, no es el caso de Zúñiga. Todos quienes lo conocimos recuperamos su imago por medio de una sencilla palabra, sencilla como él mismo: *humildad*.

La biografía de escritores, realizada por un escritor, suele ser poco común, al menos en nuestro contexto actual. Habría que devolverse al romántico siglo XIX, y contemplar las miles de páginas vertidas por Berlioz, Wagner, Coleridge, Byron, Shelley, Goethe y culminando con Stefan Zweig, vate a caballo entre dos siglos. Quizá los proyectos que más valgan la pena, desde esta perspectiva, son el texto introductorio de Rubén Darío a la traducción en castellano de los poemas completos de Edgar Allan Poe, y la poética biografía-antología que preparó Julio Cortázar: Imagen de John Keats (1952).

Su obra capital en su faceta de investigador la constituye la valiosa compilación *Carlos Luis Sáenz: El escritor, el educador y el revolucionario* (1991). Este libro se justifica, inicialmente, por motivos personales. Zúñiga estaba casado con Elsa María Sáenz Ferreto, hija de Carlos Luis Sáenz y Adela Ferreto. La íntima relación familiar facilitó la recolección de tanto material biográfico y literario totalmente inédito, como casi nunca puede lograrse con ningún autor.

El estudio introductorio abarca el centenar de páginas, tras el cual se suceden seiscientas páginas con todos los textos poéticos sueltos que escribiera Sáenz, incluyendo el diario que escribió durante su estadía en la cárcel. Este es, quizá, el texto más valioso y sorprendente de la compilación, ya que incluye dibujos del autor, y por su profundidad humana acaso sobrepase un texto tan meritorio como *De profundis*, o *Balada de la Cárcel de Reading*, de Óscar Wilde. Las observaciones de Sáenz sobre su detención y su estancia en el presidio, por razones políticas e ideológicas, son de lo más esclarecedor que se haya escrito por la pluma de un intelectual costarricense.

Debido a las grandes dimensiones de la investigación, y como la edición salió de su propio peculio, hubo que abaratar costos. La editorial Ipeca, en Barrio La Cruz, publicó la obra en un rústico papel periódico. Hoy en día, se trata de una de las grandes investigaciones sobre nuestra literatura, pero resulta prácticamente imposible de conseguir. Queda como obligación, para con Zúñiga y la historiografía literaria costarricense, que una nueva edición de la obra vea la luz.

Sobre la investigación, desde un plano más personal, nos habla la nieta de Carlos Luis, la poeta Li Sáenz:

Este libro es mi amparo, mi raíz, mi hilo hacia lo que nos representa como familia y entonces estoy con ellos, con ustedes, con todos, ¡que-riéndolos! Un libro no es un libro me dijo alguien alguna vez, y de veras puede ser tantas otras cosas, tantos otros símbolos y lenguajes, tantas otras formas de encuentro o desencuentro con este simple camino de saber ¿qué somos? ¿a dónde vamos? ¿vamos o venimos?

Este acercamiento no puede concluir sin hacer referencia a uno de los proyectos más apreciados por Zúñiga, pero que no pudo concretarse. *Historia del humor en Costa Rica* es el gran libro jamás escrito por Zúñiga Díaz. Varias veces compartió ese deseo con algunos otros miembros del Taller del Instituto Nacional de Seguros, como el poeta Cristián Marcelo Sánchez y el investigador Luis Gustavo Lobo. Era un tema que solía salir de vez en cuando, ya fuera en las tertulias de la Casona del INS o en la sala de su casa en Barrio México. Sin embargo, sus constantes preocupaciones personales, sus problemas de salud y la edición de sus últimos libros nunca le dieron el espacio suficiente para la elaboración de una investigación de tan gran envergadura.

Mirando sus dos grandes investigaciones sobre el soneto costarricense y la figura de Carlos Luis Sáenz, no nos cabe duda de que habría sido un trabajo como no se ha visto en nuestra historiografía literaria, al menos desde Abelardo Bonilla Baldares. Pero en la

vida, el espacio que no es ocupado por un elemento, no tarda en ser llenado por otro.

Zúñiga no pudo escribir su investigación sobre el humor en Costa Rica, pero para su libro *La encerrona de la Chupeta y otros desbarajustes* (1996), el poeta Joaquín Garró, sonetista y miembro del Café Cultural del INS, escribe un prólogo brillante, en el cual le da su justo sitio de honor dentro de la literatura humorística costarricense.

EL HUMORISTA

El extraño caso de Chico Zúñiga y T. Joroba

*Tutto nel mundo é burla
L'uom é nato burlone.
Ma ride ben chi ride
La risata final.*

Arrigo Boito y Giuseppe Verdi,
Falstaff

El humor era un elemento muy presente en la obra literaria de Zúñiga Díaz. Aunque el humor, el cinismo y la crítica siempre le permitieron sentirse a sus anchas, Zúñiga quiso crear una trinchera desde la cual el lindero de personalidad no le creara ningún problema o complejo de inhibición. Y así, en 1962, cual Dr. Jekyll, con el brebaje de la ironía, el cinismo y el doble sentido, nace su *alter ego*, su otro yo, un genio maligno, cuya única función es recordarle al lector que no es tan importante como para tomarse siempre en serio.

Desde su nombre, *T. Joroba*, la más pura de las imágenes lezamianas de Zúñiga, fue concebido para generar desconcierto, zozobra, creerse engañado – y creerlo bien – pues

todos sus poemas son una trampa, arenas movedizas, un agujero negro que todo lo consume. Al final, como el cuento de la lechera, toda vanidad se vuelve humo y solo queda la risa, pues es mejor reír que llorar.

Su primera incursión en la vida pública de tan curioso y escurridizo personaje data de 1975, cuando ingresa al elenco del periódico *Libertad*. Al inicio, se introduce todo serio y modosito, con un poema en honor a Adolfo Herrera García... Pero luego, se desata, y se liberan el viento del oeste, el demonio de Tasmania y todas las plagas de Egipto juntas.

Mientras estuvo causando problemas en dicho periódico, hasta su salida en 1985 – motivo de fiesta nacional para los demás miembros del rotativo – el recuento de los daños dejó varios poemas y un triunvirato maligno. T. Joroba, y otros calaveras de similar calaña como Hugo Díaz y Óscar Sierra, fueron conocidos como *La pluma sonriente*. El primer atentado terrorista de tan sospechoso grupo fue un pernicioso y succulento libro de sonetos y poemas varios.

No hay ninguna coincidencia ni casualidad en el hecho de que el apellido de este escurridizo personaje sea *Joroba*, mientras la publicación de su primer libro, *Sonetos de amor en bicicleta* (1977) aparezca bajo el sello Ediciones Dromedario. Hasta en esos detalles se deja ver la malicia malintencionada de su autor. Su cómplice, Hugo Díaz, perpetró los dibujos internos y la portada.

No hay tema que para T. Joroba sea prohibido: para él, todos son demasiado humanos, ya sean héroes griegos o patriarcas

israelíes. Y si aún están escépticos, que nos lo digan Damocles y Moisés:

Mas al fin de donar para la historia
Una frase colorida, el buen Dionisio,
Colocó en el trono adventicio
Una espada colgante en fino hilo.
Consecuencia: Damocles dio en la gloria
Y su espada aún se encuentra en vilo.
Y nos cuenta la Biblia, sobre el caso,
De siete plagas que Dios como penares
Envió a Egipto como enviar un cohete.
Los israelitas, sin ningún retraso,
Con Moisés por delante hicieron pares
Y surgió nueva frase de chisguete.

T. Joroba es como las ratas de los cuentos: se mete por un huequito y se sale por otro. Su llegada apocalíptica cayó como bomba atómica en el Taller del INS, y logró intimidar al consejo editorial para que le publicaran un libro de sonetos... ¡Otro más! El volumen fue el número cuatro de la colección Biblioteca del Taller, y llevó el nombre de *Cuentos prohibidos* (1995).

Su título se debe a que el autor reclama – aunque se ignora con cuál de sus jorobas hace la reclamación – que se trata de los verdaderos cuentos, como los niños saben que en realidad sucedieron. Como los adultos no pueden tolerar la triste y cruda realidad, los han variado con finales felices durante siglos. Por eso, T. Joroba los publica en su versión *verdadera*, para deleite de todos los niños del mundo, y es por eso que están prohibidos... para mayores.

Como en todo libro de cuentos, los títulos, hartos explicativos, se vuelven sugerentes resúmenes de su contenido. A

continuación, y violando cuantos derechos de autor puedan existir, uno de ellos, quizá el más cruel.

*El cuento de tres cerditos constructores
Y un malévolo lobo*

POR AQUELLO del libre albedrío
Cada cerdito construyó su casa:
El uno, de madera, por la plaza;
El segundo, de paja, por el río.
Y el tercer cerdito de tal trío
Usó bloques, varilla, argamasa.
-Esta puerta el lobo no traspasa
Y su mal proceder le desafío.
El invierno se vino a destajo
Y pertinaz surgió la llovedera,
Haciendo cada noche oscura y fría.
El lobo las dos casas echó abajo
Y con maña apropióse la tercera,
Mató a los cerdos y abrió carnicería.

También en el Taller del INS, el susodicho autor publicó en un suplemento de *Fronidas*, diez décimas, aunque suene redundante.

Atendió tanto el casorio:
Cuánto invitado y ensayo:
Cuánto correr: que desmayo,
Qué adornos y qué abalorios.
Ante tal combinatorio
-que ocupó tamaño tracto-
La pobre novia, ipso facto,
Agotóse en tal manera,
Que en la luna de miel postrera
Quedó dormida en el acto

El amor y algunos entredichos (1995) fue, dolorosamente, el último crimen del que T. Joroba confesara su autoría. Se compone de treinta y nueve sonetos y un poema más breve, como corolario. El libro es el resultado de un esfuerzo conjunto con

F. Zele, miembro del Taller del Cómic y cómplice de turno, quien hizo la portada y las ilustraciones respectivas de cada uno de los sonetos.

El libro mantiene las claves poéticas de T. Joroba, como el lenguaje sencillo y un fino humor de doble sentido. De nuevo, el cuentista sale a flote en las historias de estos sonetos, y los eventos que describe. No hay nada que disfrute más el costarricense que el mal ajeno. T. Joroba lo sabe, porque él también lo disfruta, y hace alarde de ello. Así lo vemos en el soneto 28, Noche fatal:

Te reprocho no más un gran resfrío:
Salir sin pantalones y corriendo
Sintiendo en mi talón a tu marido.

Uno de los detalles curiosos de este volumen lo encontramos en el soneto 37, Cháchara estúpida. Para todos los que han estado en contacto con el Taller del INS, uno de los episodios más emotivos fue la polémica que se dio entre Zúñiga Díaz y uno de los miembros más entrañables del grupo: Claudio Antonio Cardona Cooper. Así como Zúñiga tiene su *alter ego*, T. Joroba, Cardona tenía el suyo: Tocar. Amigos del alma, sus personalidades alternas se enfrascaron en una deliciosa polémica de sonetos.

Como pasa en muchos trances de la vida, la gente olvida conservar recuerdos de los instantes más trascendentales, lo cual resulta obvio, teniendo en cuenta la emoción que invade al protagonista o testigo de la historia. Aunque el Taller disfrutaba de dichos duelos verbales, a nadie se le ocurrió transcribir los poemas vertidos por aquellos hombres entrados en años, quienes normalmente

asistían a las reuniones con sus poemas en hojas plegadas en los bolsillos.

Lo interesante de este soneto en particular, Cháchara estúpida, es que, aunque la polémica entre T. Joroba y Tocar ya había pasado hace algunos años, Zúñiga se decidió a incluir en este volumen uno de los poemas de aquella diatriba poética. Cuidado si no se trata del soneto que inició la polémica misma. Resulta más curioso que ninguno de los miembros de aquel entonces pueda certificarlo.

Estrambótico afán: soneto exótico
Más légamo que siquis del encéfalo,
Tráfago apenas de un poeta zángano.
Que el prójimo sagaz brinde el diagnóstico:
Un témpano fecal con tricocéfalos.

El tono del poema remite, a no dudarlo, al estilo de uno de los poetas humorísticos más brillantes de nuestra literatura: Eduardo Calsamiglia. A pesar de la mala fama que T. Joroba insistió en arrojar sobre sí mismo, era un poeta culto y muy leído. Bueno, eso dice él. Comparemos el final del soneto 37 con la conclusión del poema Praxitélica, que Calsamiglia le dedicara a su amigo Lisímaco Chavarría:

Eres el prodigioso lapidario
Que hace del ónix cintilar fulgores...
Pero nunca te entienden los lectores
Que no tienen a mano el diccionario.

Al reconstruir la historia de la literatura costarricense, las polémicas se han dado por cuestiones ideológicas o estéticas. Un ejemplo de polémica cómica se dio a inicios del siglo XX, cuando Calsamiglia le

dedicó su epístola Diabluras a Aquileo J. Echeverría. Se trata de un poema sobre la soltería del príncipe de las tinieblas:

¿Cómo un ser tan avisado
En cuestiones de engañar,
Pudo venir a pasar
A su vez en engañado?

Aquileo le respondió a Calsamiglia con el poema Mefistofélicas:

Mas él no entra en una empresa
Que tiene tantos bemoles,
Pues si creara una diablesa
No quedaría en los peroles
Un títere con cabeza.

Resulta una lástima no poder contar con alguno de los poemas con los que Tocar participó en la polémica con T. Joroba.

En cuanto al lenguaje, T. Joroba se mantiene en la línea de sus primeros sonetos. Existe un lenguaje de uso popular, urbano y callejero, que suele encontrar resistencia, pues incomoda a los puristas. Sin embargo, su uso le ha dado fama y renombre a muchos escritores. Ténganse en cuenta a autores como Wordsworth, Byron, Joyce o Miller.

Wordsworth es el primer poeta reconocido del movimiento romántico del siglo XIX, y se caracterizó por el uso de palabras consideradas poco poéticas en su tiempo, una de las características que citan los libros de historia de la literatura sobre este *poeta del lago*. En sus famosos poemas sobre Lucy, usa la palabra *rocks*, cuando la palabra poéticamente deseable era *stones*, por poner un caso. Estas palabras generan una sensación de acercamiento a la realidad, y

T. Joroba es un poeta al que le gusta tener los pies sobre la tierra, y más si esa tierra es la costarricense:

Huir del Patronato y de tu hermano
Y a ese sinsabor, la añadidura
De completar quince años en la Peni.

T. Joroba nos demuestra que no hay nada tan en serio de lo que no pueda sacarse una sonrisa. Cuánta razón tenían Boito y Verdi: *L'uom é nato burlone, burlone, burlone!*

Y es que, al igual que en la ópera sobre el regordete bribón creado por Shakespeare, la risa que realmente vale es la última. Y esa, querámoslo o no, le pertenece a ese escorbuto que solo vive porque... te joroba.

EL NOVELISTA

*Parecía que no terminaban de reconocerse, de amarse.
Tenían tanto de qué hablar.
...y hubo un pueblo de niños.*

Francisco Zúñiga.

No entra en el imaginario colectivo de la crítica académica el hecho de que un autor, en el mundo moderno, sienta que ha cumplido su sueño al publicar un libro. Suele dejarse esta fantasía para la gente común que, ante ciertas circunstancias de la vida, logra escribir y publicar el suyo, solo uno y nada más. Pero no se entiende esta situación en un escritor profesional, quien se supone encauza sus habilidades y esfuerzos en escribir y publicar.

Para un escritor, llegar a ser un cuentista logrado, o un sonetista de primer orden, habría sido tocar el cielo. Pero no para Zúñiga. Quienes conocimos su biblioteca,

podimos atestiguar que, aunque contaba con una gran variedad de libros de cuentos, poemas, obras dramáticas y ensayísticas, la mayor parte de su voluminosa colección la constituían novelas.

Zúñiga creció con la idea tradicional de que la novela es *la montaña mágica*, la cumbre del quehacer creativo literario, tal y como se considera la sinfonía en la música orquestal y la ópera en la música vocal. Sus héroes personales son de sobra conocidos: Mann, Hemingway, Hugo, Joyce, Steinbeck, Fallas, Herrera García y Marín Cañas. Todos ellos novelistas. Suponemos que se sentía menos que ellos, porque no había cuajado una novela en su vastísima obra. Y aun en el caso de alguien tan humilde como Zúñiga, eso tiene que pesar.

... *Y hubo un pueblo de niños* (1995) fue la última gran empresa de su vida. Fueron escritos, y vieron la luz, los últimos libros de cuentos y poesía, mientras las líneas de su novela se iban escribiendo despacio. Tamuga, la Chupeta y T. Joroba se daban cita entre sus páginas y no se iban, no les daba la gana irse. La muerte apremia, y todos los personajes hacen fila delante de ella, como los fantasmas de los hijos de Banquo delante de Macbeth.

Las teclas de su máquina de escribir, tan rápidas y ágiles cuando se trataba de sonetos satíricos y cuentos memorables, parecían trabarse cuando retomaba su escritura. Las amarillentas páginas que constituían su primer borrador pocas veces se dejaron ver fuera de los muros de su casa en Barrio México, si no era porque Zúñiga las ponía sobre la mesa del Taller del INS para que Cristián Marcelo Sánchez y Toño Cardona se las

llevaran a su casa para revisarlas y, luego, devolverlas con hojas adicionales para las observaciones y apuntes. Finalmente, como Gandalf buscando en Gondor los papeles que le hablaran del paso del Anillo Único por Minas Tirith, se pasó muchas horas frente a ellas, corrigiéndolas y revisándolas. Así le sugirió siempre a sus pupilos, en las sesiones de taller, que debían revisar los textos. El maestro dando ejemplo. Parecía que la novela nunca vería la luz. Quizá no estaba completamente satisfecho con el manuscrito.

Lo cierto es que en 1995, con una salud quebrantada por su enfisema pulmonar y la quimioterapia, Zúñiga publica sus tres últimos libros, de su propio bolsillo, con la ayuda de la Litografía Morales: *Cuentos de patria o muerte*, *El amor y algunos entredichos...* y también, aunque parezca un milagro, la novela. El volumen de cuentos *La encerrona de la Chupeta y otros desbarajustes* fue publicado un año después por la EUNED, pero dicha publicación ya estaba planteada desde finales de 1994, y se fue retrasando por asuntos de orden burocrático.

Para un escritor, publicar un texto porque siente la posibilidad de que la muerte lo alcance antes de hacerlo, debe de ser un sentimiento impresionante. Aún más terrible debe ser sentir esa premura y publicar un libro teniendo dudas. Los dos libros de cuentos y el libro de poesía fueron publicados sin temor alguno, pues ya llevaban meses listos. La novela se fue para la imprenta, prácticamente, con la tinta de las últimas correcciones aún fresca.

La novela presenta las mismas carencias señaladas en *Cuentos de patria o muerte* (1995). Sin embargo, la imagen lezamiana

viene una vez más en su ayuda, lo oculta, lo cobija. El prosista sabe que no domina la novela, no le queda tiempo para hacerlo. Su trama recuerda la inmensidad de Proust o Joyce, pero con la premura y el alocamiento de Hemingway y Scott Fitzgerald. Las descripciones son estáticas, monolíticas, como suele hacerlas en sus cuentos. La acción se detiene, no avanza, se esfuma el movimiento, como en sus cuentos. Pero una novela no es un cuento.

La colilla del último cigarro muere en el centro de la calle. Se apaga y deshace. El papel del filtro se abre y muestra inocentemente sus entrañas. Las luces de los rótulos empiezan a encenderse. El reloj marca las siete.

El prosista lezamiano aparece en su mejor versión. La novela presenta algunos de los pasajes más poéticos de la narrativa de Zúñiga, y eso es un acierto, un logro de maestro. Enhorabuena, pero las escenas se suceden a cuentagotas. La acción está aprisionada, contenida. Aún en los momentos cuando puede darse su liberación y acceder a espectáculos trepidantes, el verbo acicalado y contenido nos niega el ágape definitivo.

Consideremos el reencuentro del preso, recién liberado, y su esposa. En su cuento La Ventana, Carlos Salazar Herrera se permite anunciar la pasión que se desatará, pero no la libera descaradamente. La deja contenida, otorgándole al lector la oportunidad de liberarla a su antojo. Las claves para entender sus intenciones están en los barrotes removidos y el agua fresca, símbolos de la pasión que está a punto de liberarse. Salazar no nos ofrece la pasión de

los amantes porque se trata de un cuento, y uno muy íntimo, además, pero las llaves están ahí para quien desee abrir la puerta.

En la novela de Zúñiga, los guerrilleros Enrique y Lucrecia encuentran tiempo para entregarse a sus sentimientos más recónditos:

La guardia de la noche les colocó juntos y se hicieron el amor.

La montaña rebelde fue testigo de muchas cosas: valentía, arrojo, sufrimiento, desazón, victoria, muerte. Ahora lo sería del amor.

Luego, cuatro párrafos describen todos los preparativos de una boda guerrillera en medio de la selva oscura. Ante la tensión del combate, el drama social y la angustia de la muerte, ¿no podría ser aquella la última vez que los dos personajes tuviesen la esperanza de amar? Y por tanto, en cuanto a ese acto físico de amor, ¿no debía ser lo más maravilloso posible, por si la muerte no les diera una nueva oportunidad? He aquí que, en detalles como estos, se siente la premura con que la novela fue escrita.

Nótese cómo, en circunstancias semejantes, Marín Cañas dedica páginas enteras al acto de amor en el que se ve inmerso Pedro Arnáez, constituyéndose en una de las páginas eróticas más sublimes de nuestra literatura. La comparación la hacemos no en virtud del verbo, porque sabemos cuán amplia y voluptuosa era la prosa de Marín Cañas, y cuán precisa y delicada es la prosa de Zúñiga. La comparación se hace teniendo en cuenta la distensión con la cual la primera fue abordada.

Sin la presión de la muerte encima, ...*Y hubo un pueblo de niños* pudo haber sido una mejor novela, una que quitara el resuello. Y, a pesar de estos lunares, es una obra que merece ser considerada y estudiada por la academia costarricense.

Un rasgo típico de Zúñiga, el cual campea por la novela, es el estudio de sus personajes. Como buen cuentista, pocas frases ocupa para derribar nuestros argumentos y abatirnos con los suyos. Ante la solidez de sus conceptos, nada puede decirse, como sucede con Gogol y Dostoyevski. Véase uno de los temas capitales de *El Gran Inquisidor*, sólidamente esbozado en pocas líneas:

Quienes guardan prisión – dijo – hermanos descarriados que en mala hora asesinaron, quitaron lo ajeno, tal vez concupiscentes de la carne que les llevó a vicios inconfesables, deben contar con el perdón de los hombres, puesto que Dios, con su infinita bondad, ya los había perdonado.

También el lamento que recorre las quinientas páginas de *Las Uvas de la Ira*, de Steinbeck, lo condensa Zúñiga en el pasaje final de su novela:

La lucha del hombre, por el hombre, para el hombre y desde el hombre. Marujita, que aún dormía, dio vuelta en su cama y llamó a su papá. De improviso, como con enojo, se descolgó un aguacero furibundo. El reloj del universo, mientras tanto, seguía caminando.

...*Y hubo un pueblo de niños* no es la mejor novela de la literatura costarricense. Aún así, tenemos esta certeza: muchos autores lo habrían dado todo por escribirla.

Bibliografía

- Zúñiga Díaz Francisco. *El soneto en la poesía costarricense*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1979.
- Carlos Luis Sáenz: *El escritor, el educador y el revolucionario*. San José: IPECA, 1991.
- ...*Y hubo un pueblo de niños*. San José: Ediciones Zúñiga y Cabal, 1995.
- Cuentos de patria o muerte*. San José: Litografía Morales, 1995.
- El amor y algunos entredichos...* San José: Litografía Morales, 1995.
- La encerrona de la chupeta y otros desbarajustes*. San José: EUNED, 1996.

Reflection on two poems: Aleixandre's "Mar del Paraíso" and Masefield's "Sea Fever"

Elizabeth Quirós García
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

*One short sleep past, we wake eternally
And death shall be no more; Death, thou shalt die.*
John Donne

.....

Abstract

In this article we analyze the presence of the sea in both poems "Mar del Paraíso" (Sea of Paradise) by the Chilean poet Vicente Aleixandre, and "Sea Fever" by the English poet John Masefield.

Keywords: poetry, comparative literature, Vicente Aleixandre, John Masefield

Resumen

En este artículo se analiza la presencia del mar como elemento en los poemas "Mar del Paraíso", del poeta chileno Vicente Aleixandre, y "Sea Fever" (Fiebre de Mar) del poeta inglés John Masefield.

Palabras claves: poesía, literatura comparada, Vicente Aleixandre, John Masefield

Romanticism is a movement in which the use of nature, the conjunction of opposites and of times, as well as the movement towards an origin are present. Critics have established that romantic periods in Spanish and English literature flourished in the last part of the XVIII century and the beginning of the XIX. However, even in the XX century, readers can find traces of this movement in poetic literary texts as in a Vicente Aleixandre's *Mar del Paraíso* and John Masefield's *Sea Fever*. In their texts, both writers display characteristics of the Romantic literary movement. It is important to remember what Octavio Paz affirms, regarding this literary movement, that it is characterized by "[E]l regreso del eterno presente, después del Juicio Final, es la muerte del cambio – la muerte de la muerte" (21). For him, the Romantic Movement is branded by a constant journey in and out of time, where the present is an eternal past and the past an eternal present. There is no distinction in this borderless cliff but a conjunction of both where they conform "la muerte de la muerte." In Aleixandre's and Masefield's poems, the intersection of moments may be read as a confusing instant that progress into the everlasting characteristic of the sea and its components in the life-death experiences of the persona.

The presence of the sea in both texts portrays the conjunction of times; in Masefield's text, the first line evokes a past that becomes the present when the person says, "I must down to the seas again" (1). It is the use of the adverb again that nurtures this past-present-future movement and that stretches "down"; this adverb suggests an

"up" that is with and in the persona and from which he wants to withdraw. It is in the first line of the poem that the reader can decode a convergence of times and a vision of the future and what the person wants: to go back to the seas, to go back to his origin, to go back to the eternal. Likewise, in the first line of Aleixandre's poem, there is also a conjunction of times when the persona announces "[H]eme aquí frente a ti, mar, todavía..." (1). The use of the adverb "todavía" becomes a tool that suggests that there has been a past and that there is a present. Reference to future time is not part of this line; however, through the reading of the complete first stanza, the reader senses the sea as a "luz eternal," "última expresión de un amor que no acaba," as a timeless future where, as Eliot's Little Gidding, "the fire and the rose are one," for the sea becomes the "rosa del mundo ardiente." The sea becomes the eternal and primary life-death cycle. In both poems, the persona uncovers a conjunction of times where he is the past, lives a present and requests a future in which as a romantic modernist, perfection dwells.

Another literary element disclosed in the texts is the use of dichotomies; Aleixandre's text stages a person that even when standing in front of the sea has "el polvo de la tierra en [sus] hombros,/ impregnado todavía del efímero deseo apagado del hombre"(2-3). The speaker is in communication with the Sea, but he is also part of the Earth, he becomes both, the mortal and the immortal. He is a human being and carries both elements within, the eternity that has been ascribed to the sea and the mortality attributed to the earth. In the case of Masefield's text, the dichotomy is

depicted through the sea and the aerial; the speaker establishes this attribute when the persona, wanting to join the seas, desires to go "to the lonely sea and the sky" (1). Furthermore, he wants a "tall ship and a star to steer her by" (2). For him, being in communion with the sea would be incomplete without joining the skies. Masefield's poem presents the dichotomy of the elements from "above" and those from "below," but in which, both the above and below, assemble into one to lead to eternity. The persona asks for a "windy day with the white clouds flying,/ And the flung spray and the blown spume, and the seagull's crying" (7-8). He wants the wind to blow, being this element the one considered by the Greeks as life. It is supposed to be everlasting along with "the flung spray and the blown spume" (8), for this is a never-ending characteristic of the sea. The "spume" of the sea will be present in every beach, in communication with the earth and in a way, giving to it a touch of eternity. In both poems, there is a romantic ideal of conjunction; in one, the marine with the terrestrial and in the other the marine with the aerial.

The depiction of the persona in "Sea Fever" and in "Mar del Paraíso" differ in that the former portrays a persona throughout his adulthood, without any hint of his life in his younger years. However, in the later, the speaker displays a picture of his life, from childhood to adulthood, in constant communication with the sea. Masefield's poem displays the self of a man that has achieved adulthood and who is just expecting to complete the cycle of life; "I must down to the seas again, for the call of the running tide/ Is a wild call and a clear

call that may not be denied" (5-6). This "call" is there, and he cannot deny it. Consequently, there is an urgency to follow the call and what is asked is "a quiet sleep and a sweet dream when the long trick's over" (12). The speaker has to follow the call because it is a "must" and the use of this modal auxiliary gives the poem a tone of urgency and obligation. It is a command that is meant to be. Ambiguity has no room, death is mandatory; but death as a "quiet sleep and a sweet dream" (12). Therefore, he will not die forever for he will regain life in the sea, he will become one with the eternal.

In Aleixandre's poem, the persona depicts his encounter with the sea from his early childhood when the sea was "la sandalia fresquísima para [su] pie desnudo" (9). His first steps in life were led by the sea and the sea became the shoes that covered his naked feet. It was also an "abanico de amor o resplandor continuo/ que imitaba unos labios para mi piel sin nubes" (17-18). The sea became the air that blew for him, and it was also eternal light. Moreover, it was also feelings, for it became lips for his sun kissed skin. The persona goes further in affirming that every element in the sea were his too, "[L]a presencia de peces por las orillas, su plata nubil, / el oro no manchado por los dedos de nadie, / la resbalosa escama de luz, era un brillo de los míos" (36-38). And as in Masefield's poem, the persona hears "a call" that is "un grito, un hombre de amor, un deseo para mis labios / húmedos." This cry will lead the speaker to a "viaje hacia un mundo prometido, entre visto / al que mi destino me convocaba con muy dulce certeza." The persona is "frente al mar," looking at

the sea and knowing that his cycle will conclude in the sea, becoming eternal. Even when the persona depicts different elements and feelings in the texts, both poems portray the romantic characteristic of the “return” to the origin, to the eternal, to the never ending cycle of life.

The poems “Mar del Paraíso” and “Sea Fever” portray characteristics of the Romantic Movement even though they are part of the poetry of the XXth century. The conjunction of times is present in these texts, the part of the present and the present of the past, both looking for future in which perfection of the self is attained through death. Moreover, the confrontation of the marine and aerial and terrestrial elements of the poems depict one of the characteristics of this movement. “[H]eme aquí frente a ti, mar, todavía.../ con el polvo de la tierra en mis hombros,” and “I must down to the seas again, to the lonely sea and the sky.” Thus, the mortal and the immortal as well as the past and the present morph into the origin of humanity, the eternal.

Bibliography

- Aleixandre, Vicente. “Mar del Paraíso.” *Sombra del Paraíso, 1939-1943*. España: Castalia, 1990.
- Makarik, Irena, ed. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1994.
- Masefield, John. “Sea Fever”. Handout. Workshop; Reading poetry in class. Universidad de Costa Rica. July, 2016.
- Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo*. España: Letras Hispánicas, 1995.
- Selden, Raman and Peter Widdowson. *A Reader's Contemporary Literary Theory*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1993.
- Smith, William and Reuel G. Lemmons. *The New Smith's Bible Dictionary*. Garden City, N.Y: Doubleday, 1979.

Sobre la negación absoluta de la otredad en Francis Bacon

Diana Solano Villarreal

Escuela de Filosofía

Universidad Nacional, Costa Rica



Resumen

Este artículo versa sobre la negación del otro, siendo en principio los autóctonos americanos los otros y ahora, además, sus descendientes y los latinoamericanos en general. Se pretende analizar la negación de la otredad y su relación con el dominio en nuestros días, en las obras: *El Avance del Aprendizaje, Preparación hacia una Historia Natural y Experimental, Valerius terminus: o de la Interpretación de la Naturaleza y Dignitate et Augmentis Scientiarum*, de Bacon (1561-1626). Lo anterior desde la teoría del grupo Modernidad/Colonialidad, en los estudios de coloniales.

Palabras claves: otredad, dominio, negación, Francis Bacon

Abstract

This article deals with the negation of the other, being in principle the Native Americans the others and now also their descendants and Latin Americans in general. It is intended to analyse the denial of otherness and its relationship with the domain in our days, in the works: *The Advancement of Learning, Preparation for a Natural and Experimental History, Valerius Terminus: or the Interpretation of Nature and Dignitate et Augmentis Scientiarum*, of Bacon (1561-1626). The aforementioned since the theory of the group modernity/coloniality, in the studies of colonial.

Keywords: otherness, domain, negation, Francis Bacon

Introducción

Este artículo estudia la posición de Bacon respecto del Otro en los libros *El Avance del Aprendizaje*, *Preparación hacia una Historia Natural y Experimental*, *Valerius terminus: o de la Interpretación de la Naturaleza* y *Dignitate et Augmentis Scientiarum*. Aquí se explica cuáles son a mi entender las características de la negación del Otro de Francis Bacon.

La perspectiva teórica desde la cual realizaré la investigación propuesta es la que corresponde a la teoría del Grupo Modernidad/Colonialidad. Ahora bien, ¿cómo se relaciona la teoría del Grupo Modernidad/Colonialidad con los escritos de Francis Bacon? Pienso que en los planteamientos epistemológicos baconianos se deja muy claro que el método que allí se expone no es para todos, y de ello podemos inferir que no todos están calificados para tener acceso a la verdad. El Dr. Bernal Herrera nos dice en su teoría de la Modernidad Bipolar (la cual se utilizará como apoyo para este trabajo), que en el polo metropolitano se dieron procesos liberadores basados en el conocimiento, los cuales no siempre fueron totales o completos, y en el polo colonial menos aún, pues no fueron pensados para ellos (Herrera, 2007: 20).

Francis Bacon es el más famoso y beligerante promotor de las ideas provenientes del Renacimiento, quien además creía firmemente que el conocimiento obtenido mediante el método correcto (su método inductivo) podía generar grandes beneficios al mundo. La naturaleza, ente misterioso y temido por el ser humano desde su aparición en el planeta, se podía estudiar,

comprender y sistematizar realizando experimentos y extrayendo conclusiones a partir de las evidencias obtenidas, siguiendo el ya mencionado método inductivo. Bacon alegaba que, con un grupo de ingenios bien adiestrados, la investigación inductiva conduciría a la verdad, pero ¿Cuáles pueden ser estos ingenios? ¿Podemos partir de cualquier mente? O ¿Hay requisitos previos? ¿Cuáles podrían ser estos? ¿Serán estos requisitos más políticos que epistémicos?

La otredad

Antes de comenzar propiamente este apartado, es muy importante aclarar qué se entiende por otredad. La otredad es un concepto relativamente nuevo, no tan nuevo como los estudios decoloniales o poscoloniales pero ciertamente no es (la otredad) un concepto muy conocido fuera de los ya mencionados estudios. Así las cosas, la palabra otredad puede generar malos entendidos, los cuales es mejor evitar.

Según el diccionario en línea de la Real Academia de la Lengua, otredad significa algo tan simple como: *Condición de ser otro*. Definitivamente, una definición escueta y de hecho reduccionista, máxime si recordamos la compleja realidad para la que fue creada la palabra otredad.

La noción de **otredad** no es exclusiva de la **filosofía**. La **sociología**, la **antropología** y otras ciencias la utilizan con mucha soltura. La otredad se refiere al reconocimiento del **Otro** como un individuo diferente. Al distinguir la existencia del *Otro*, el individuo se reconoce a sí mismo. La otredad no supone, en sí misma, la discriminación del Otro. La

discriminación o desacreditación del Otro son, por el contrario, justamente las acciones que se pretenden eliminar. Las disimilitudes que se perciben al estimar a un individuo cual sea como un *Otro* supone aceptación, apertura de mente y de espíritu.

La condición de otredad se constituye mediante diversos **mecanismos psicológicos y sociales**. El Otro entraña la presencia de algo extraño y por consiguiente no es pieza de la individualidad de cada uno. Empero, eso “raro” que encontramos en el Otro también puede vincular tanto la individualidad propia como la del sujeto a quién se considera Otro.

La negación de la otredad (como fenómeno) no es exclusiva de la Modernidad. Desde que las sociedades humanas se complejizaron, el ser humano ha negado al Otro. Primero con la mujer en cuanto diferente al hombre, y luego con el primer esclavo, a quienes se les reduciría a esta condición en tanto se les convertía en objetos por ser botín de guerra, o por la negativa a la libertad de vientre. En la Antigüedad occidental se negó a la mujer y al esclavo, en el Medioevo a la mujer, al esclavo y al siervo de la gleba, y en la Modernidad a la mujer y a todo aquel que no sea europeo o descendiente directo¹ de europeos.

1 No siempre ha sido así. En el caso de las colonias españolas en América, la jerarquía social está basada en el color de piel y la ascendencia; los *criollos*, nombre que se les daba a los hijos de españoles nacidos en América, se encontraban en el segundo estamento de la pirámide, inmediatamente debajo de los peninsulares (españoles propiamente dichos, o bien nacidos en España en la Península Ibérica). A los criollos les estaban vedados los altos y medios puestos administrativos en el gobierno. De hecho se les permitían básicamente las labores comerciales, económicamente muy reductibles, pero políticamente nulas.

Entre los principales problemas de la perenne negación del Otro (es decir, no se procede al siguiente paso, al reconocimiento del Otro), se encuentra la imposibilidad de conocerlo y al no poder (y no querer) conocerlo, desaparece. Al desaparecer el Otro, es evidente que desaparecen también sus posibles derechos y oportunidades.

El asunto se convierte en un círculo vicioso toda vez que al negar al Otro este se desvanece, al ocurrir esto se desvanece también cualquier posibilidad de conocerle; al no poder conocerle se le niega por segunda vez y se le despoja entonces de cualquier empoderamiento y dignidad posibles. Aquí se hace evidente la teoría de las colonialidades del Grupo Modernidad/Colonialidad, en la cual la Colonialidad del ser, del saber y del conocer están íntimamente interrelacionadas.

Sin jerarquía epistémica, no hay posibilidad de jerarquía ontológica

Si no hay jerarquía epistémica, no hay jerarquía ontológica. Es decir, lo que no puede ser conocido, no puede poseer existencia. Así de simple. Y aunque aceptáramos la máxima sin mayores cuestionamientos, surgen las preguntas: ¿Quién establece qué o quién puede ser conocido? ¿Qué o quién le otorga la potestad de decidir, de colocarse como sujeto²? En términos más académicos: ¿Quién habla? ¿Cuál es su lugar de enunciación?

En la Modernidad, la respuesta es la siguiente: el hombre adulto europeo. A la mujer europea se le permitirá un poco más

2 El sujeto, en la relación sujeto-objeto es la parte activa, en cambio el objeto es por definición pasivo.

de dignidad, empero, no como la del hombre. El hombre europeo será quien hable, quien juzgue y dote o retire la jerarquía epistémica a los demás seres del planeta y su lugar de enunciación será Europa en principio; más adelante también Estados Unidos de América, Canadá y Australia.

Bacon, como representante de los intelectuales de su época y su continente, aparece ante nosotros como el típico ejemplo del autor que niega completamente a la otredad, no en tanto lo que dice sino, como expresa el Dr. Herrera, *en lo que no dice* (Herrera, 2007: 27) (aunque de hecho el filósofo inglés sí expresa su parecer al respecto de forma muy clara en un par de ocasiones). La ausencia de referencias epistémicas de otras culturas más allá de las europeas, la egipcia antigua (en tanto influencia para los helenos y hebreos) o la hebrea (en tanto esta última es la base de las religiones cristianas y creadora del Antiguo Testamento), nos dice mucho sobre la discriminación que el filósofo inglés aplicaba a las culturas no europeas:

...Pues así como el avance del saber depende en gran medida de las ordenanzas y régimen de las universidades dentro de los estados y reinos, así conocería aún mayor adelanto si hubiera más inteligencia entre las universidades de Europa de la que ahora hay. (Bacon: 1346) (El subrayado es nuestro)

En su obra *El Avance del Saber*, el joven Bacon realiza un recorrido desde los helenos hasta su tiempo intentando demostrar que el conocimiento que él considera verdadero no

ha podido surgir por la falta de ciertos aspectos importantísimos como una detallada y objetiva historia del conocimiento.

Bacon no se detiene a considerar por ciencia, saber o conocimiento ninguna producción que no sea europea; deja de lado los fabulosos conocimientos que los árabes habían producido y acumulado durante siglos. No es posible que Francis Bacon, con todo su bajaje de conocimientos, no tuviera siquiera una vaga noción de los saberes de esta riquísima cultura (la arábiga). Era bien sabido por los intelectuales de esa época y de algunos no tan instruidos, que fue por los sarracenos que buena parte de los textos helenos que con tanta soltura Bacon cita una y otra vez, llegaron a Europa. Bacon tenía que saberlo pues fue en Toledo a finales del siglo XII que los textos de Aristóteles (entre otros) se comenzaron a traducir al latín.³

La recalcitrante insistencia de Bacon por crear una *auténtica* historia de la ciencia en la mayoría de sus obras (lo cual puede llegar a ser abrumador), se refiere a una historia de los conocimientos más prácticos, aunque siempre guiados por la filosofía:

...Este conocimiento, siendo el final y término de la filosofía natural en la intención del hombre, no es, sin embargo, sino una porción de la filosofía natural si se lo considera a la totalidad

3 No es casualidad que fuera España el único lugar en Europa donde se pudieran traducir los textos helenos del árabe al latín, pues la cultura sarracena dominó en mayor o menor medida gran parte de la Península Ibérica por 760 años (Desde 732 d. C. con la Batalla de Poitiers, hasta 1492 con la caída de Granada). De allí que la lengua árabe fuera amplia y profundamente conocida.

de la naturaleza. Y en general ha de seguirse esa norma, aceptar todas las particiones de los conocimientos más como líneas y venas que como secciones y separaciones, y mantener la continuidad e integralidad del conocimiento. Pues lo contrario ha hecho que algunas ciencias particulares se tornasen estériles, superficiales y erróneas, desde el momento en que han dejado de nutrirse de una fuente común. (Bacon: 2067- 2074).

El párrafo anterior nos deja muy claro que Bacon no pretendió que el conocimiento que se debía construir fuera divorciado de la filosofía; eso sería fatal para las ciencias las cuales no serían fuente de conocimiento verdaderamente tal, sin la madre de las ciencias. Por otra parte, no debemos perder de vista que todas estas recomendaciones se dirigen única y exclusivamente a Europa. La mente del Barón de Verulam no concebía otro lugar en el mundo, en el planeta Tierra, donde se pudiera construir conocimientos más que en el continente europeo.

Por otra parte, además del evidente eurocentrismo epistémico, la historia de la ciencia pretendida por Bacon presenta una de las más terribles características de la Modernidad: la etapización lineal de la Historia. El vizconde de Saint Albans no se toma el trabajo de justificar el porqué (talvez la asumió así inconcientemente) de una historia etapizada lineal; la da por supuesta. Explica por dónde se debe comenzar, por dónde se debe pasar y desde luego dónde terminar, pero la razón por la cual la historia de la ciencia es etapizada y lineal, no aparece por ninguna parte. Las razones por las que la ya mencionada historia es eurocentrada se obvian y tan

solo aparecen algunas menciones peyorativas de las epistemes de los otros pueblos, las que terminan de afianzar el discurso racista que subyace en sus libros.

La importancia de la historia en el establecimiento del verdadero conocimiento científico

Puede ser que Benjamin Farrington tenga la razón al afirmar que Francis Bacon es el filósofo de la *Ciencia Industrial*⁴ en tanto la preocupación de Bacon por el conocimiento y el método adecuado para su avance, simplemente desborda en su obra intelectual. Empero, además existe otro aspecto muy importante en la preocupación por construir un verdadero conocimiento, su historia.

Y aunque la importancia que Bacon atribuye a la historia es de conocimiento general para muchas ciencias y disciplinas, en el marco del actual trabajo es sumamente importante pues uno de los instrumentos más poderosos que ha utilizado el eurocentrismo para consolidar y mantener el dominio de los pueblos conquistados (sus colonias) y posteriormente colonizados, ha sido manipular⁵ su historia, en el mejor de los casos, y destruirla, en el peor. Un pueblo sin historia es un pueblo sin identidad.

4 Nótese que no utilizamos la traducción convencional del libro *Francis Bacon: Filósofo de la Revolución Industrial*, pues consideramos que la interpretación tradicional del mencionado título no corresponde realmente ni con el tema, ni con el espíritu verdadero de la obra de Farrington, toda vez que el concepto *Revolución* engloba aspectos socioculturales, políticos y económicos que si bien son abordados por Benjamin Farrington, el tema principal es la ciencia como el método de conocimiento que definió la era industrial.

5 Los mitos del progreso y la linealidad de la historia hacen en Bacon su magistral aparición.

La construcción de la historia de la ciencia baconiana está repleta de mitos y prejuicios, ahora considerados grandes verdades para una muy buena parte de la población occidental y occidentalizada. Pensar en el avance en el tiempo como progreso en todas las áreas de influencia y que influyen al ser humano, es uno de esos mitos que han perjudicado la historia de todo el mundo no europeo desde hace más de 500 años.

Cuando Bacon plantea la imperiosa necesidad de crear una historia del conocimiento (en y para Europa solamente, dejando de lado las influencias de otros pueblos), nos dice que se debe comenzar con los griegos, seguir con los romanos, luego los medievales y, finalmente, con su tiempo (siglos XVI y XVII). Nos dice también no solo que la historia es lineal, sino que además debe serlo⁶. Debe serlo en tanto y en cuanto no se contempla otra forma de construir la Historia, si no es siguiendo un orden crono-lógico de los eventos.

Lo más interesante es que, como es harto conocido, la Historia en tanto comprensión del actuar de los pueblos en el tiempo y el espacio para entendernos mejor en el hoy, y con un poco de suerte no cometer los mismos errores, no se puede explicar como un simple recitar (o analizar⁷) los hechos históricos. La historia de los pueblos o la historia de todos los pueblos juntos (humanidad) no es una línea de relaciones

causales y mucho menos unicasuales en la que aprendemos de nuestros errores y siempre estamos en constante mejora, avance, progreso.

Según Bacon, en su obra *La Sabiduría de los Antiguos*, los helenos⁸ (griegos antiguos) avanzaron mucho, tanto como sus instrumentos epistémicos les permitieron. Los romanos, mediante la conquista, se apropiaron de los conocimientos de los helenos y los superaron. Más adelante, los medievales descubrieron algunas cuestiones interesantes y, finalmente, la Europa Moderna hace los más grandes descubrimientos e inventos hasta la fecha. No obstante, la historia no funciona así para ninguna cultura del planeta.

La Historia (así con mayúscula) ha sido objeto de la especulación filosófica, tal cual lo han sido todos los tipos de conocimientos (aunque fuera para desacreditarlos como tales). Se ha intentado encontrarle un sentido, un fin tanto en el sentido de un final de la Historia (el día en que ya no se dé más la Historia⁹) o en tanto *Telos*, donde se alcanzarán las más ambicionadas perfecciones (la dictadura del proletariado, por ejemplo). Sea la linealidad de la Modernidad, el avasallante poder del espíritu absoluto de Hegel

6 Esto último en obvio tono normativo moral, lo que lo vuelve sumamente peligroso.

7 Decimos analizar pues aunque se analicen los hechos históricos, depende de la visión de mundo del historiador y la perspectiva teórico- metodológica que lo guíe en su investigación, la historia se puede convertir igual en una explicación histórica viciada de linealismo.

8 Nótese que no decimos griegos, ni griegos antiguos, toda vez que los habitantes del territorio (antes más extenso que ahora) de lo que hoy conocemos como Grecia, nunca se hubieran identificado como griegos. No lo hubieran hecho porque para ellos el territorio que ocuparon las más de mil Polis (en el momento de auge) en la península del Peloponeso, nombraban este trozo de tierra Helade, no Grecia. En ese sentido, el gentilicio para los habitantes de la Helade será helenos.

9 Tal cosa parece imposible a nuestros ojos. Para que la historia desaparezca debe desaparecer primero el ser humano. Mientras exista el ser humano, existirá la historia, no importa si no se registra de forma escrita.

o el materialismo histórico, lo cierto es que la Historia no se acomoda completamente a las categorías en que, muy a conveniencia de algunos, se le ha tratado de encajonar.

Quizás tenga razón Agnes Heller cuando al hablarnos de la contingencia en la Historia nos dice que si es el caso y la Historia no tiene un fin, un *Telos*, eso no nos libera de responsabilidad alguna, al contrario, nos obliga en todos los niveles a responsabilizarnos del curso que esta tome, pues ese será el curso que nosotros le demos. (Heller, 1999, 289)

El caso es que ni siquiera la historia de la tecnología es lineal y con avance permanente; varios descubrimientos arqueológicos en el mismo Viejo Mundo (sin mencionar las culturas autóctonas americanas) han probado que la Historia es un constante ir y venir, aprender, olvidar y volver a aprender en todos los aspectos de la vida de las sociedades. Ejemplo de estos descubrimientos arqueológicos son La Máquina de Vapor, en la antigua Biblioteca de Alejandría¹⁰ y El Mecanismo de Antikythera, en el Egeo¹¹.

Bacon concebía la Historia como lineal, en la cual el avance en el tiempo supone progreso y aunque el filósofo inglés no dice gran cosa respecto a la historia de los pueblos, podemos inferir de este silencio lo que podría significar para los pueblos no europeos del mundo. La

siguiente cita del *Avance del Saber* nos puede dar una idea:

... aún así antes se creará que Prometeo primero golpeó los pedernales, y se quedó asombrado ante la chispa, que no que cuando primero los golpeó esperaba la chispa; de donde vemos que Prometeo de las Indias Occidentales no tenía inteligencia con el europeo, por la escasez en ellas del pedernal, que fue lo que suministró la primera ocasión. (2402)

El párrafo anterior deja claro y sin lugar a dudas el hecho que Francis Bacon, Varón de Verulam, efectivamente consideraba a los autóctonos americanos menos inteligentes que a los europeos "...donde vemos que el Prometeo de las Indias Occidentales no tenía inteligencia con el europeo..." por no contar con la piedra pedernal¹² y por ello menos capaces de crear un conocimiento válido, pues hay que recordar que en la Modernidad no todo conocimiento es válido, es más, la palabra conocimiento será reservada para el conocimiento científico, y las élites intelectuales conformadas por hombres adultos europeos o eurodescendientes directos (estadounidenses, australianos, sudafricanos *blancos*) velarán por él durante más de 350 años. De esta manera, es evidente que pensar en una historia de la ciencia fuera de Europa, y específicamente en lo que

10 Creada con el nombre de aelópila por Herón de Alejandría durante el siglo primero de nuestra era.

11 Hallado en el año 1900 en Grecia, en el Mar Egeo, frente a la isla de Antikythera, está datada en el año 80 d. C. Se encuentra expuesto en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

12 De hecho, sí hay bastante pedernal en América, sino que también y muy irónicamente para el pensamiento baconiano, además tenemos la muy apreciada oxidiana que hoy es utilizada para muchísimas cosas, entre ellas en las cirugías oculares.

más adelante se conocerá como América¹³, no tendría mayor sentido.

En palabras simples, aunque para Bacon escribir una historia de la ciencia era más que importante, era fundamental pues sabía que, al igual que en las culturas, en la construcción de los conocimientos se debe saber cuáles son los principios últimos en que se dan sus cimientos para determinar lo concerniente a su desarrollo (del conocimiento).

Más arriba dijimos que en la Modernidad se aplica una fórmula muy sencilla, pero con consecuencias terribles: la jerarquía epistémica determina la jerarquía ontológica. Los autóctonos americanos no se consideraban tan *inteligentes* como los europeos. Lo anterior, además de indignante, es muy serio, pues al restar inteligencia a los autóctonos americanos, también les restan autonomía y la capacidad de autodeterminación, por lo que se les condena a la minoría de edad eterna y con ella a la eterna necesidad de un tutelaje. Este tutelaje que deberá ser ejercido por un individuo apto, es decir responsable e inteligente, solo puede ser un varón adulto europeo.

Además de todo lo anterior, ser menos inteligente implicaba que no podíamos conocer como ellos, por eso pasaríamos de la posibilidad de ser sujetos en la ecuación sujeto-objeto (tan problemática para las

disciplinas sociales¹⁴) y anclarnos en la posición de objetos. Los otros, nosotros. Los no europeos no somos reconocidos como iguales. Somos simplemente negados.

Negados como sujetos en el estudio, objetos para ser analizados desde la *objetividad* de la ciencia moderna. Hemos sido tratados como cosas sin mayor importancia más allá de la posibilidad de utilizarlos para algo. Un ejemplo muy reciente, de la segunda mitad del siglo XX, fue el de la muy celebrada vacuna contra la poliomielitis que se aplicó masivamente en Kenia, varios años antes de que se aplicara a la población estadounidense. Primero se prueba, si no funciona bien, se vuelve para buscar el error y se vuelve a probar. Al final, la prueba por ser tal se aplica en algo que no importe tanto o nada estropear. La rotunda negación del otro.

La moralización de la razón y la inteligencia

Existe una situación a la cual posiblemente no se le dé mayor importancia (justamente por nuestra mentalidad moderna) y es que ya para el siglo XVI comenzaba el proceso de unir la inteligencia y la razón (sea lo que eso sea) con el bien. Para la mentalidad occidental y occidentalizada, la razón y la inteligencia se ha convertido en sinónimo de bien y este es un aspecto al que hay que ponerle atención, pues sus

13 Lo más irónico del caso de América es que fueron los mismos europeos quienes (el tristemente célebre caso de los aztecas es especialmente icónico) destruyeron los registros materiales de las culturas que aquí habitaban. Los cronistas españoles nos cuentan que por orden de Hernán Cortez, los textos del Templo Mayor de Tenochtitlán ardieron. Tal era la cantidad de manuscritos que, según registros, la quema se prolongó durante dos largas semanas.

14 Decimos disciplinas y no ciencias pues no cuentan con la posibilidad de la experimentación controlada, requisito indispensable para ser ciencia moderna. No obstante, y esto es crítico, no significa que no sea conocimiento válido e importante, o que no se encuentre a la altura del saber generado por las llamadas ciencias *exactas o duras*, toda vez que no compartimos el muy conocido dogma moderno, el cual reza: el único conocimiento (verdadero) es el científico.

implicaciones son peligrosamente profundas. Para explicarnos mejor, acudiremos a un ejemplo que de hecho se dio, se da y posiblemente se siga dando y es la unión del bien con la belleza.

Para los helenos el bien y la belleza eran equivalentes. Lo bueno es bello y lo bello es bueno, entonces (y aunque suene tonto y redundante) lo malo es feo y lo feo es malo. La primera parte de la ecuación no supone mayor problema, es la segunda parte la que parece muy nebulosa.

El hecho de que algo (lo que sea) sea feo, no quiere decir que sea malo o que carezca de significado e importancia. Por ejemplo, el dolor físico o emocional. El dolor no es una sensación placentera; dependiendo de su intensidad el individuo se puede sentir en la antesala del infierno dantesco. Empero, aunque feo, el dolor no siempre es malo. En muchas ocasiones es bueno y necesario. Es necesario (en el caso del dolor físico) cuando nos alerta de que se están lacerando los tejidos del cuerpo y que de seguir así se podría provocar un daño irreparable en nervios u órganos vitales, por lo que hay que detenerse y remediar la situación que produce el malestar.

En el caso del dolor emocional, por ejemplo la terrible sensación de la angustia que nos agita y desespera, no aparece solo para martirizarnos, aparece para alertarnos de que algo no anda bien y que debemos atendernos. Por lo anterior, los psicólogos insisten (contrario a lo que nos quiere vender la industria farmacéutica) en que no logramos nada bueno acallando los gritos desahogados de la angustia con ansiolíticos, sean naturales o sintéticos.

El llamado de atención de nuestra psique en forma de angustia pretende alertarnos sobre algo que se debe atender urgentemente y apagando la alarma de la angustia sin tomar las medidas pertinentes en nada nos ayuda, pues la angustia volverá con su grito una y otra vez, más alto y desesperado. Empero, más allá de las de por sí importantes cuestiones psíquicas y biológicas, en lo fenotípico el ser calificado como *feo* significará entonces (y esto con mucho cuidado) ser *malo*¹⁵.

El largo ejemplo anterior tiene por objetivo introducir adecuadamente el subtema de este apartado, la moralización de la inteligencia y la racionalidad. En nuestros días, no existe una relación de sinonimia entre razón y bien como la ya mencionada relación belleza-bien de los helenos, pero sí existe una fuerte correspondencia entre razón y bien.

Desde luego no estamos diciendo que Francis Bacon introdujo o siquiera insinuó la relación razón-bien que pretendemos probar. No obstante, la fuerte importancia que le da a la inteligencia el filósofo inglés, tuvo su papel en esta situación. No creemos que de forma conciente ni mal intencionada, pero la situación en la que desembocó es la que tenemos y hemos tenido desde hace siglos.

Es verdad que muchos autores anteriores al Visconde de Saint Alban, tales como Juan Luís Vives, Desiderio Erasmo y Maquiavelo, entre otros, no solo mencionaron sino que de hecho tomaron un espacio

15 No ahondaremos en esta interesante problemática por razones de espacio y porque excede los modestos propósitos de este trabajo.

importante en sus repectivas obras para el examen de la cuestión de los ingenios o inteligencias. Empero, ninguno de los anteriores¹⁶ ha influido tan determinante y profundamente en el pensamiento occidental como lo hizo el padre del Empirismo.

Para Bacon, los autóctonos americanos o *salvajes* (Bacon: 2274) (palabra despectiva y sinónimo por excelencia para el *otro*) no son tan inteligentes como los europeos (ver cita textual) y eso los vuelve *menos* en muchos más aspectos, como explicamos anteriormente.

Ahora bien, desde una perspectiva científica actual, el ser más o menos inteligente¹⁷ no implica que el individuo sea mejor o peor persona en ningún aspecto, pero para la colectividad en el diario vivir, ser o no inteligente significa desde no ser apto para un trabajo simple, hasta ser una mala persona. Que una persona tenga más o menos razón¹⁸ es la medida para determinar el grado de *verdad* en el que se encuentra en determinada situación. Estar en la razón es estar en la verdad y estar con la verdad es estar con el bien. La inteligencia es la llave que nos abre la puerta de la razón. Cuanta más inteligencia

poseamos, más podremos acceder a la *luz*¹⁹ de razón (consigna de la Ilustración).

Entonces, si la razón es buena pero solo llegamos a ella por vía de la inteligencia, en tanto más o menos inteligentes seamos, más o menos buenos seremos. Muchos de los habitantes de los países europeos siguen considerando a los autóctonos americanos, a los africanos, a los afrodescendientes y a los latinoamericanos en general, como no tan inteligentes como ellos, lo que significa que no somos tan buenos como ellos y por eso no merecemos las mismas consideraciones epistémicas ni morales.

Conclusiones

Ser el Otro nunca ha sido fácil desde que la humanidad es humanidad (y posiblemente desde antes). El ser humano tiende a segregar al que es diferente, algunas veces con motivos correctos (comportamientos y conductas que podrían lacerar la integridad física y emocional de los individuos que conforman la colectividad), a veces sin ellos.

Empero, ser diferente, ser el Otro en sí, no es una amenaza en sí misma. En esta era que nos ha tocado vivir llamada Modernidad, el color de la piel junto con el lugar donde se nació, han definido a la Otredad y se ha *justificado* con el pensamiento de algunos autores como Francis Bacon.

Bacon fue un eurocéntrico quien consideraba al resto de la humanidad, la *Otredad*, epistémicamente incapacitada, falta de la inteligencia necesaria para la producción de

16 Ni Juan Luís Vives ni Desiderio Erasmo expresaron en sus trabajos ningún tipo de insinuación respecto a superioridad de los europeos en cuanto a inteligencia.

17 El asunto de la inteligencia (capacidad de resolver problemas) ha sido largamente estudiado, empero no fue hasta la publicación del texto *La teoría de las inteligencias múltiples* (1983) de Howard Gardner, cuando comenzamos a darnos cuenta en Occidente de que la inteligencia lógico- matemática no es la única ni la más importante de las inteligencias.

18 Más adelante en 1629, Descartes nos dirá en la obra cumbre y fundante de la modernidad según las teorías tradicionales, *El Discurso del Método*, que todo ser humano tiene la misma capacidad de razonar; el meollo del asunto está en cómo se utiliza esta capacidad.

19 La luz (bien) de la razón que ilumina las tinieblas (mal) de la ignorancia y la superstición.

conocimiento válido, meros objetos a los que no había que molestar demasiado en conocer, restándoles así la jerarquía ontológica necesaria para considerarse visibles.

Bibliografía

- Bacon, F. (2009). *Novum Organon*. Madrid: Trotta.
- Cajigas-rotundo, J. (2007). “La biocolonialidad del poder. Amazonía, biodiversidad y ecocapitalismo”. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.
- Castro-Gómez, S. (1996). *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros.
- Castro-Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e Ilustración en la Nueva Granada 1750-1816*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar.
- Castro-Gómez, S. (2005). “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la ‘invención del otro’”. En Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso.
- Castro-Gómez, S. (ed.). (2000) *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. Bogotá: Instituto Pensar.
- Castro-Gómez, S., Guardiola-Rivera, O. y Millán de Benavides, C. (eds.). (1999). *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Instituto Pensar.
- De las Casas, B. En: http://www.ordiecole.com/las_casas_destruccion.pdf
- Descartes, R. (1986). *Discurso del método*. Madrid: Alianza Editorial.
- Dussel, E. (1983). *Introducción a la filosofía de la liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América.
- Dussel, E. (1992). “Del descubrimiento al desencubrimiento”. En *Nuestra América frente al V centenario*. Bogotá: Editorial El Búho.
- Dussel, E. (2005). “Europa, modernidad y eurocentrismo”. En Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso.
- Dussel, E. (1992). *1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Madrid: Nueva Utopía.
- Dussel, E. (1998). *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Madrid: Trotta.
- Dussel, E. (2007). *Política de la liberación. Historia mundial y crítica*. Madrid: Trotta.
- Escobar, A. (2005). *Más allá del Tercer Mundo: Globalización y Diferencia*. Bogotá: ICANH.
- Escobar, A. “Mundos y conocimientos de otro modo”. En: <http://www.decoloniality.net/files/escobar-tabula-rasa.pdf>
- Fanon, F. (2003). *Los condenados de la tierra*. Prefacio de Jean-Paul Sartre. Epílogo de Gérard Chaliand. México: Fondo de Cultura Económica.
- Farrington, B. (2000). *Francis Bacon, Filósofo de la Revolución Industrial*. Madrid: ENDYMION.

- Foucault, M. (2000). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (1987). *Vigilar y castigar*. Madrid: Alianza Editorial.
- Galilei, G. (1891). *El ensayador*. Buenos Aires: Aguilar.
- Galeano, E. (1992). *Ser como ellos y otros artículos*. Buenos Aires: Siglo XIX.
- Garcés, F. (2007). “Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica”. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.
- Grosfoguel, R. (2007). “Decolonizando los universalismos occidentales: el pluriversalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los Zapatistas”. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.
- Habermas, J. (1986). *La modernidad un proyecto incompleto*. En VVAA, *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós.
- Herrera, B. (2007). *Las dos caras de la moneda: modernidad colonial y metropolitana*. En: *Pasos*. San José, DEI.
- Hernández, A. *Descartes: El discurso del método*. Googlebooks.
- Heller, A. (1999). *Una filosofía de la historia en fragmentos*. Barcelona: Gedisa.
- Husserl, E. (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Barcelona: Crítica.
- Kamen, H. (1999). *La inquisición española. Una revisión histórica*. Barcelona: Crítica.
- Lander, E. (ed.). (2000). *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Libro de las puertas. En: <http://www.egiptología.org/textos/puertas/>
- Manzo, S. (2008) *Los usos políticos del cuerpo: los dos cuerpos del Rey en la filosofía de Francis Bacon*. En: <http://www.scielo.br/pdf/kr/v49n117/a1149117.pdf>
- Mignolo, W. (ed.). (2001). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate internacional contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Maldonado-Torres, N. (2007). “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.
- Mignolo, D. W. (2002). “Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica”. En Santiago Castro-Gómez, Freya Schiwy y Catherine Walsh, (comps.). *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolítica del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas de lo andino*.

- Mignolo, D. W. (2002). *Historias locales/ diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. (Prefacio). México: Akal Ediciones.
- Mignolo, D. W. (2005). "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad". En Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso.
- Mignolo, D. W. (2007). "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura". En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.
- Quijano, A. (2007). "Colonialidad del poder y clasificación social". En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.
- Negri, A. (2008). *Descartes Político*. Madrid: Ediciones Akal.
- Negri, A. (2008) *Descartes político*. En: <http://books.google.es/books?id=af82t651VSqUC&printsec=frontcover&dq=intitle:descartes+intitle:político/inauthor:antonio/inauthor:negri>
- O'Gorman, E. (2002). *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pachón, D. (2006). *Filosofía vitalista y economía solidaria*. Bogotá: Produmedios.
- Peltonen, M. (ed.). (1996). "Bacon's political philosophy". En: *The Cambridge Companion to Francis Bacon*. http://books.google.com/books/about/The_Cambridge_Companion_to_Bacon.html?id=aXyc_VCh4y0C&redir_esc=y
- Quijano, A. (2005). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso.
- Quijano, A. (1998) "Colonialidad, Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina". En *Anuario Mariateguiano*, vol. IX, No. 9, pp.113-122. Lima.
- Quijano, A. (1992). "Colonialidad y Modernidad/Racionalidad". En Heraclio Bonilla (comp.). *Los Conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. Bogotá: FLACSO-Tercer Mundo.
- Quijano, A. (1989). *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*. Quito: Ediciones El Conejo.
- Restrepo, E. (2007). "Antropología y colonialidad". En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.

- Sepúlveda, G. (1951). *Demócrates segundo o de las justas causas de la guerra contra los indios*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Francisco de Vitoria. En: www.books.google.com/Juan_Ginés_de_Sepúlveda
- Sepúlveda, G. (1987). *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (1987). *La Conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI.
- Walsh, C. (2007). "Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento 'otro' desde la diferencia colonial". En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.
- Weber, M. (1997). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Editorial Península.

El amor, el enamoramamiento y el cuerpo: líneas de reflexión sobre el amor romántico en la música latinoamericana (salsa) y la fotografía

Carlos Vargas Loáiciga
Maestría Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional, Costa Rica

Resumen

El amor es el resultado de una conducta social basada en las tradiciones y la herencia. El amor para el hombre y para la mujer suele ser diferente. Sin embargo, el amor es la más importante experiencia en la vida humana. El tema de este artículo es el amor de pareja en la canción romántica y en las imágenes fotográficas.

Palabras claves: amor, fotografías, pareja, canción de amor

Abstract

Love is the result of social behavior based upon traditions and inheritance. The idea of love is in general different for man and for woman. However, love is still one of the most important experiences in human life. The subject of this article is related to couple love in romantic songs and in photographic images.

Key words: love, pictures, couple, love song

I. Introducción

Una de las acciones más importantes dentro de la vida humana es amar. Si bien es cierto, existen varias formas de amar, el amor romántico es uno de los más importantes dentro de las experiencias personales. Pero, ¿cuáles son los procesos sociales que influyen dentro del imaginario social de las personas para obtener el resultado de lo que es amar? ¿Existen diferencias en el amar de los hombres y las mujeres? Estas son algunas de las preguntas centrales que se pueden desarrollar sobre el amor, el enamoramiento y el cuerpo, que desprenderán líneas de reflexión basadas en la idea del amor, presentes en la música latinoamericana (salsa) y la fotografía.

Todas las personas lo vivimos, lo sentimos, lo expresamos. El amor, desde un enfoque social, es una de las acciones más relevantes dentro de la vida de las personas. Hay diversos tipos de amor, es decir, no hay una sola forma de amar, lo cual implica que no hay un amor determinista que opaque todas las diversidades que se expresan dentro del amor. Sin embargo, sea cual sea el tipo de amor – amor de madre/padre a sus hijos(as) y viceversa, amor hacia las mascotas, amor hacia lo material – en este caso el énfasis será el amor de pareja. Aclaro que este ensayo está enfocado en las parejas heterosexuales. Esto no representa ninguna forma de discriminación hacia otras identidades sexuales o tipos de amor, sino que, como persona heterosexual, considero muy irresponsable acercarme a las formas de amar de la diversidad de parejas, sin haberme acercado a la comprensión de mi propia expresión de este sentimiento. Por

lo tanto, el amor de pareja representado por una mujer y un hombre será el enmarque reflexivo de este artículo.

Lo anterior deja claro que mi interés parte desde la experiencia propia, en la que he amado y me han amado. Sin embargo, la forma de expresar ese amor en ambos sentidos (de mí hacia mi pareja y viceversa), puede ser de manera más o menos intensa, más o menos expresiva, o bien, más o menos visible para las demás personas. Esto surge no sólo a partir de mi propia experiencia, sino de la observación que he hecho de otras personas: amigos, familiares, o desconocidos, acentuada en los últimos años por las redes sociales.

Este ensayo nace de la necesidad de reflexionar la relación existente entre el amor como una estructura de pensamiento y praxis desde imaginarios que se expresan en mecanismos globalizados como la música y la fotografía, con el fin de analizar prácticas de amar que nos han sido enseñadas.

La estructura teórica y práctica que contiene este ensayo parte de la siguiente manera: en una primera parte me acercaré al concepto del amor, planteando algunas líneas reflexivas en las que, como seres sociales, nos educan y aprendemos a amar; como segundo elemento reflexivo iremos hacia la pregunta: ¿amar románticamente? El cuerpo como mediador del amor, seguido de las configuraciones del amor por medio de sus representaciones sociales en los espacios públicos; por último, la parte práctica en la que se contrastan algunos aspectos teóricos, a partir de las representaciones artísticas: la música y la

televisión. Referente a este último punto, se tomarán en cuenta algunas canciones de “salsa” y telenovelas.

II. Vivir felices para siempre en el país de las maravillas: la globalización como fábrica de “cuentos chinos” sobre amor romántico

La Cenicienta, Blanca Nieves y los siete enanos, La Bella y la Bestia, entre otros muchos cuentos más, nos han acompañado como historias en las que se promueven y se proyectan dos únicas posibilidades para llegar a ser “felices para siempre”: ser la princesa que será rescatada, o ser el príncipe azul que luchará por todo y llegará en corcel, lleno de valentía y holgura. Solamente imaginemos a esos dos personajes en cada uno de los momentos en los que hemos estado con parejas dentro de nuestras diversas relaciones. Tenían algo, sí, efectivamente, algo que nos hacía vibrar, sentir, pensar, proyectar una serie de características que no sabíamos de dónde venían ni por qué venían, pero eran nuestros “requisitos” infalibles para “ser felices”. Fracaso rotundo cuando no llegaba a ser lo que pensábamos y, por lo tanto, el dolor y la desazón tiñeron el país de las maravillas.

Por esas experiencias no tan gratas – porque todas las personas las pasamos –, podría pensarse que han ido cambiándose las formas de relacionarse con nuestras parejas, y, por tanto, se han “bajado” los estándares con los que medimos y evaluamos las posibilidades. “No quiero una relación seria”, suele ser alguna de las frases que dejamos salir o escuchar cuando empezamos a relacionarnos con una de esas personas que creemos potenciales parejas. Lo

más interesante de esta dinámica podría ser aquella sensación que se está obteniendo tras ir un poco más allá de “no querer una relación seria” y adquirir un “compromiso” de mayor amplitud de lo que alguna vez fue considerado, y, por consiguiente, se “cerrarían espacios de consumo” de otras posibles experiencias excitantes y románticas.

Tal y como lo advierte Bauman (2015), la cultura de consumo, como la nuestra –y agregaría la cultura globalizada– juega un papel fundamental dentro de las experiencias relacionadas con el amor, pues es una cultura que es “partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea”; por consiguiente, son experiencias que se basan en una promulgación de resultados que no requieren esfuerzos prolongados, que poseen recetas infalibles, pero sobre todo, contra las posibilidades de riesgo a cualquier fracaso. En otras palabras, la promesa de que se “logrará la experiencia del amor”, no es más que una forma de vender una mercancía, la cual, “seduce y atrae con su ostentación de esas características porque supone deseo sin espera, esfuerzo sin sudor y resultados sin esfuerzo” (p.22).

Por lo tanto, para Bauman (2015), llegar a enamorarse es una situación recurrente, o con demasiada facilidad. En efecto, estar enamorado, como lo dice Bauman (2015), es uno de los estados más comunes, y esto no sería de extrañar, ya que “podemos suponer (y con fundamento) que en nuestros tiempos crece rápidamente la cantidad de personas que tiende a calificar el amor a más de una de sus experiencias vitales, que no diría que el

amor que experimenta en este momento es el último, y que prevé que aún la esperan varias experiencias más de la misma clase” (p.19). Asegurando lo anterior, este no debería ser asombroso, pues el contexto de la sociedad en la que nos encontramos ha ido influyendo hacia concepciones que son de mejor consumo, y esto se debe a que, no necesariamente, se han incrementado los niveles de exposición para alcanzar los estándares de exigencia que nuestras mentes necesitan, “sino que esos estándares son ahora más bajos: como consecuencia, el conjunto de experiencias definidas con el término ‘amor’ se ha ampliado enormemente” (p.19). Dicho esto, la concepción de lo que significa amor, va ligada a una situación de consumo: entre más relaciones se tenga, mayor el nivel de experiencia amorosa y, por tanto, se llega a creer que mayor capacidad amorosa se puede tener.

En tal contexto, dice Bauman (2015), el amor termina siendo una inversión, es decir, puede ser una experiencia en la que se podrían tener pérdidas y se podría despilfarrar toda la inversión hecha. Así lo plantean muchos expertos, según Bauman (2015), pues implica “dedicar tiempo, dinero, esfuerzos que hubiera podido destinar a otros propósitos, pero que no destinó esperando hacer lo correcto, y lo que usted perdió o eligió no disfrutar, se le devolverá en su momento, con ganancias” (p.29). Ahora bien, estas ganancias están, en mucho, ligadas a beneficios que generen satisfacción:

Si usted invierte en una relación, el provecho que espera de ella es en primer lugar seguridad, en sus

diversos sentidos: la cercanía de una mano que ofrezca ayuda en el momento en que más la necesite, que ofrezca socorro en el dolor, compañía en la soledad, que ayude cuando hay problemas, que consuele en la derrota y aplauda en las victorias; y que también ofrezca una pronta gratificación. (p.30)

Sin duda alguna, el contexto actual de la globalización y la sociedad de consumo influyen en muchísimos de los elementos constituyentes de cultura, de las concepciones sobre las realidades sociales, tal y como lo he descrito en este apartado. Pero como se puede notar, el amor no es un proceso que sale de la nada, sino que se aprende. A continuación, se desarrollarán líneas de reflexión teóricas que se desprenden de una serie de autores y autoras que han trabajado la temática.

III. Cuando los cuentos se vuelven nuestra realidad, ¿sueños, pesadillas y crisis existenciales? El amor como objeto de análisis

1. “Érase una vez, en un pueblo muy lejano, un amor que fue aprendido”. El amor como acción social: nos educan y aprendemos a amar

Uno de los deseos más buscados por parte de los seres humanos se refiere a poder amar a otra persona, y que esta nos corresponda. Y es que, en todos los momentos de nuestras vidas, así como algunas de las instituciones con las que tenemos nuestros primeros contactos conscientes, llámese la familia, grupos de pares (amigos o amigas), así como los medios de comunicación, nos hablan del amor. Incluso, no es un secreto

que, desde la religión, el amor es uno de los ejes principales dentro del deber ser religioso, al menos desde lo católico.

De una u otra manera, todas estas formas nos han mostrado expresiones de lo que se cree es amor, o lo que quieren mostrarnos como tal. Sin embargo, el contexto y el tipo de sociedad son fundamentales en la transmisión del conocimiento de lo que es el amor, qué significa, cómo debería expresarse y con quién debería compararse. Para Lagarde (2000), todas las formas en las que se ha transmitido el amor, socialmente hablando, han conformado una serie de creencias que están muy entrelazadas con mitos, y estos a su vez, son confundidos con fantasías, lejanas a lo que se podría encontrar en las realidades: “así, la primera y constante contradicción amorosa se establece entre la experiencia vivida y el mito” (p.9).

Los mitos y fantasías, como los menciona Lagarde, están contextualizados dentro de un contexto en el que nos dicen cómo ser y cómo vivir, calando significativamente dentro de nuestros imaginarios y, por tanto, dentro de las relaciones sociales en la vida cotidiana. Se nos vende la idea de que amar es la mejor experiencia por vivir que podamos tener, pero dicha forma se encuentra de una manera estandarizada y basada en fantasías que nos transmiten y que todas las personas estamos sedientas de poder experimentar. Fromm (s.f.) indica que:

Todos están sedientos de amor, ven innumerables películas basadas en historias de amor felices y desgraciadas, escuchan centenas de canciones triviales que hablan del

amor, y, sin embargo, casi nadie piensa que hay algo que aprender acerca del amor. (p.3)

Por tanto, podemos notar que existen dos líneas dentro de la acción del amor: ser amados y amar. Para ambos casos, hay formas representativas que, desde los mitos y las fantasías, deben ser representadas socialmente. Es aquí donde tanto Fromm como Lagarde coinciden en que existen caminos que seguir, y estos están delimitados por procesos educativos socialmente construidos como mandatos inquebrantables y, por tanto, sea cual sea la relación, el amor siempre estará en juego, ya sea por medio de la representación del ser que busca ser amado, o de las personas que se desea amar. Lagarde (2000) explica que “En cada relación íntima, próxima, siempre está en juego el amor. En cada relación entre seres humanos se da una educación amorosa. Y cada relación personal es una relación pedagógica sobre amor” (p.13).

Por consiguiente, tener relaciones que constantemente nos enseñan sobre el amor, nos refleja que, según Lagarde (2000), estamos “en un aprendizaje continuo, en permanentes cursos intensivos sobre el amor. Nos educamos, nos re-educamos, nos educan. Y también nosotras educamos a otros y a otras” (p.13). En estas relaciones, en las que existe una forma dialéctica de construir el amor dentro de nuestros imaginarios, recaen todos aquellos mitos y fantasías del deber amar, es decir, aquellos deberes y prohibiciones. Según Lagarde (2000): “nos educamos y educamos en cuanto al sentido trascendente y filosófico del amor. En cuanto a los deberes del amor, en cuanto a las prohibiciones

amorosas y en cuanto a lo que está permitido en el amor” (p.13).

El amor, al ser una experiencia aprendida, socialmente construida y en constante construcción, tal y como se ha mencionado anteriormente, genera uno de los dilemas subjetivos más complejos dentro de la vida amorosa de las personas: el conflicto entre el mito y la realidad. La persona, al estar en espera constante de algo que se le construyó durante los procesos de socialización y aprendizajes históricos, cultiva una mitología amorosa que es pieza fundamental dentro de nuestra concepción de mundo. Lagarde (2000) plantea que este conflicto es uno de los que golpea más fuertemente dentro de las personas, dentro de mi yo, pues esperar siempre esa forma mitológica en nuestras experiencias, genera dilemas sumamente graves que no sabemos cómo resolver:

Todos los mitos aparecen como creencias, y con frecuencia no tenemos idea de cuál es la distancia entre el mito y la realidad posible. Y por eso, una fuente de continua frustración está en confundir lo que debe ser con lo que es. Otra fuente de frustración está en comparar a la persona amada con la persona amada en el mito. Y ahí nadie pasa la prueba. Otra fuente de frustración es aún más grave porque golpea autoestima: nosotras tampoco pasamos la prueba al compararnos con la amante que quisiéramos ser en nuestro mito. (p.68)

Sin duda alguna, todas las personas hemos pasado por la experiencia de pareja en la

que nos sentimos sumamente felices, si y solamente si, se cumple con todas o la mayoría de las exigencias que han sido moldeadas dentro de nuestros imaginarios, es decir, nuestras fantasías o mitos. Parece que lo más complejo es aceptar que los mitos son solamente mitos, y que las fantasías, tal y como lo dice su nombre, serán siempre fantasías.

Este conflicto, que está basado en una relación de expectativa/realidad, no solamente es construido y aprendido, sino también generalizado en una sola forma de ser y de vivir. Entonces, nace la pregunta: ¿somos dignos de dar y recibir amor, ante el distanciamiento de las realidades con el mito/fantasia? Para Fromm (s.f.), tener mitos y fantasías “estandarizadas” relacionadas con el amor, se da a partir de lo que la sociedad contemporánea predica respecto a que todas las personas son iguales, es decir, todas las personas deben hacer las cosas igual, producir igual, ser iguales. La estandarización, por tanto, no solamente se da por cuestiones plenamente de producción, sino que también se da en las formas de ser, vivir y desear. No debe haber conflicto ni fricción, deben sentir convencimiento de que siguen sus propios deseos, y que estos deseos no son cuestionados, pues el amor dará el confort ante la angustia que pueden dar otras áreas de la vida cotidiana, como el trabajo, la rutina y el mercado, entre otros (p.9).

Ahora bien, una vez que hayamos entrado en esa fase de evaluación de la fantasía frente a la realidad, puede ser que entremos en otro proceso de aprendizaje del cómo amar y, por tanto, esperamos que de nuevo surjan aquellos esquemas, pasos,

modos, guías, entre otros, que nos den el marco por seguir para el “verdadero” o “correcto” ser que ama. Bauman (2003) explica que estamos en una sociedad en que se nos dice cómo actuar y, con ello, validar nuestras posiciones sin tener que enfrentarnos con nosotros mismos, o con los “otros”:

Los agradecidos destinatarios del consejo revisan las columnas sobre relaciones de los suplementos semanales o mensuales de los periódicos serios y menos serios buscando escuchar de las personas que saben lo que siempre han querido escuchar, ya que son demasiado tímidos o pudorosos como para decirlo por sí mismos; de ese modo se enteran de las idas y venidas de ‘otros como ellos’ y se consuelan como pueden con la idea.

Esta búsqueda constante que expone Bauman, validada por otras personas y expertos, es el reflejo de la necesidad constante de ser personas que deben mantener vivas las fantasías, por medio de confirmaciones de “otros” que en este momento son felices por recibir y dar amor. Este tipo de acciones deja de lado todas aquellas posibilidades que nos den la independencia necesaria para experimentar el amor de una manera muy propia y diferente, tomando en cuenta las historias de vida particulares, sin que se nos diga cómo y por qué. Este punto, sin duda, implica un apartado diferente a los planteados dentro de este escrito; sin embargo, es una línea para discutir en el futuro. Sin embargo, tal y como lo menciona Fromm (s.f.), el “fracaso” en el amor implica una lucha interna, aspecto

con el que coincide Lagarde, que va más allá del fin del amar, sino más bien, en el hecho de para qué amar, y en esta línea, Fromm (s.f.) explica que el amar se relaciona con evitar estar en soledad y en la separatividad, el miedo a estos:

La necesidad más profunda del hombre es, entonces, la necesidad de superar su separatividad, de abandonar la prisión de su soledad. El fracaso absoluto en el logro de tal finalidad significa la locura, porque el pánico del aislamiento total sólo puede vencerse por medio de un retraimiento tan radical del mundo exterior que el sentimiento de separación se desvanece. (p.6)

2. “Espejito, espejito, muéstrame ese cuerpecito”. El amor entra por los ojos: amar románticamente por medio del cuerpo

No es lo mismo amar desde un cuerpo de hombre que desde el cuerpo de la mujer. Y es que, como se mencionó en el apartado anterior, la vivencia de la vida amorosa de las personas está estrechamente relacionada con la experiencia de vida dada a partir de los aprendizajes y socializaciones del amor desde el ser hombre y ser mujer.

Bien lo plantea Fromm (s.f.), cuando toma como base la sociedad contemporánea a partir de la cultura, la cual tiene como rasgo característico el deseo de comprar. En efecto, según Fromm (s.f.), el hombre moderno posee su felicidad a partir de la “excitación de contemplar las vidrieras de los negocios, y en comprar todo lo que pueda, ya sea al contado o a plazos”. La base de esto, indica el autor, es ser una persona

“atractiva”, sin importar si es ser hombre o mujer, ya que esto “significa habitualmente un buen conjunto de cualidades que son populares y por las cuales hay demanda en el mercado de la personalidad”. Claro está, indica Fromm (s.f.), que el ser “atractiva” no basta con lo físico, sino también en poseer la capacidad de estar a la moda de la época y de serlo mentalmente (p.3).

Dicen que “el amor entra por los ojos”, aquella frase popular que hemos llegado a utilizar para describir, en la explicación que Fromm nos dio sobre verse como una persona atractiva. Esto se encuentra estrechamente relacionado con las fantasías y mitos, que se desarrollaron en el apartado anterior, pues, ¿cómo presentarse como una persona atractiva si no es cumpliendo con las expectativas generadas por medio de las fantasías y los mitos?

Fromm (s.f) explica que esto es parte del concepto del amor romántico, el cual está muy relacionado con la sociedad occidental y, en especial, desde los Estados Unidos. Esto no es casual, pues este es uno de los países con mayores alcances en cine, industria musical y televisión, entre otros. Por lo cual, Fromm (s.f.) explica que estas fantasías y mitos construidos desde las industrias de la sociedad occidental permiten “consideraciones de índole convencional”, y esto por supuesto, permea para que “la mayoría de la gente aspire a encontrar un ‘amor romántico’”, que le lleve “a tener una experiencia personal del amor que lleve luego al matrimonio” (p.3).

Amar es una mezcla indisoluble de las expectativas (mitos y fantasías) que se expresan por medio del cuerpo, que

tiene que ser merecedor por medio del ser “atractivo”. Pero, el cuerpo, al ser la parte más visible y tangente de los mitos y las fantasías, no es igualmente representado y construido por parte de los hombres ni de las mujeres. Para Lagarde (2000), el proceso de enamoramiento es una lucha de poder que margina a las mujeres de una posibilidad lejana más allá del ser adherida a los hombres. Esto, según la autora, implica que los hombres como seres amorosos, “han sido construidos de tal forma que para ellos el enamoramiento se acaba, pronto tiene fin”. Pero, ¿por qué la pasión se apaga en cuestión de tiempo? Lagarde (2000) explica que “en la mayor parte de los hombres el enamoramiento es una experiencia que se hace insostenible y el yo se cierra y todo termina”. Por lo tanto, este es uno de los reflejos más importantes dentro de la configuración subjetiva del género (p.75).

Ahora bien, partiendo de que en el caso de los hombres se acaba el enamoramiento, para las mujeres sería el contraste marcado, es decir, estar siempre enamoradas. Esto implica que su yo, menciona Lagarde (2000), queda perdido ya que colocan a su pareja como el centro de su subjetividad y, por lo tanto, el otro tiene la prioridad: “nuestro sentido de la vida queda ligado rotundamente al otro, haga lo que haga, nos ame o no nos ame, esté presente o se haya ido hace cuarenta años a comprar cigarrillos” (p.76).

Fromm (s.f.), en la misma línea de lo que plantea Lagarde, explica que el amar es una actividad que no es pasiva, al contrario, implica un “estar continuado” que puede describirse con un “carácter activo”,

el cual confirma que el amor “fundamentalmente es dar, no recibir” (p.11). Esta es una de las bases dentro de las concepciones del amor romántico, ya que no solamente es colocar a la otra persona como el centro de mi yo, sino que también es estar continuamente dando.

Pero, ¿qué es dar? Esta es la pregunta que Fromm (s.f.) plantea, misma que considero fundamental para comprender los ejes construidos socialmente, y que son pilares dentro de los mitos y fantasías que se nos construyen socialmente. En efecto, desde el punto de vista de lo que representa amar dentro del imaginario de todos y todas, implica no solamente la entrega y colocación del otro dentro de mi centro de subjetividad, y esto a su vez nos envuelve en una de las mayores ambigüedades. Según Fromm (s.f):

El malentendido más común consiste en suponer que dar significa ‘renunciar’ a algo, privarse de algo, sacrificarse. La persona cuyo carácter no se ha desarrollado más allá de la etapa correspondiente a la orientación receptiva, experimenta de esa manera el acto de dar. El carácter mercantil está dispuesto a dar, pero sólo a cambio de recibir. (p.11ss)

Por consiguiente, menciona Fromm (s.f.), amar no es solamente poseer como acción un sentido de sacrificio, en donde se debe dar, a tal punto que, a pesar de que esto puede ser doloroso, es una virtud por parte de la persona enamorada, pues acepta el sacrificio. Por lo tanto, “la norma de que es mejor dar que recibir significa que es mejor sufrir una privación que experimentar

alegría” (p.12). Esta privación es una de las representaciones sociales más fuertes que posee el amor, pues va más allá del aceptarme como persona, sino que, además de aceptarme, debo aceptar a la otra persona aun antes que mi propio yo.

3. “Adivina, adivinador(a), ¿a qué lugar pertenezco yo?” Amor por medio de sus representaciones sociales en los espacios públicos/privados

El sacrificio, por lo tanto, no es solamente un acto de descolocación de mi propio yo, sino que es aquella forma de intentar poseer los merecimientos para amar. Prácticamente nos encontramos en un dilema en el que el amor nos hace pensar en si somos capaces de amar o de ser amados: cayendo en esa constante pregunta existencial de si seremos capaces de dar amor y cumpliremos con ser dignos de recibir amor. Y para ello, es necesario demostrar que somos capaces de aplicar esa práctica. Esto va muy relacionado con lo que se detalló en el apartado anterior, en donde para amar hay que mostrarse como una persona “atractiva”, capaz de dar lo que la otra persona necesita y, por tanto, no solamente es capaz de amar, sino también de ser amado. Esta dinámica de exhibición de mitos y fantasías por medio del cuerpo, genera representaciones sociales que están muy íntimamente entrelazadas con los espacios, ya sean públicos o privados.

En efecto, para desarrollar este punto, es importante retomar lo planteado por Bourdieu (2000) y lo que explica Lagarde (2000), quienes diagraman una relación estrecha entre el amor, el cuerpo y los espacios sociales, en el entendido que, dentro de las dinámicas sociales cotidianas,

hay una interacción constante por parte de estos tres componentes, que permiten construir un escenario de exhibición y acción. Bourdieu (2000), por ejemplo, plantea que las interacciones entre hombres y mujeres están enmarcadas dentro de las posibilidades de acción que se realizan dentro de lo público y lo privado. No se puede excluir que estas posibilidades están dentro de las relaciones de género, en las que Lagarde (2000) coincide, en el sentido de que la construcción social de las identidades de género delimita a los hombres y a las mujeres a mantener órdenes y, por tanto, un sistema de oposiciones que coloca a las mujeres dentro del espacio privado y a los hombres dentro del espacio público. La dualidad no solamente queda delimitada en ello, sino que trasciende a lo simbólico, que también posee como eje central el cuerpo y, por tanto, el sistema de dualidades sería básico en la interacción de la pareja: público/privado, arriba/abajo, activo/pasivo (p.20).

Lo anterior nos hace comprender la explicación que plantea Fromm (s.f.) sobre cuáles deberían ser los caminos para poder alcanzar el “ser dignos de amor”: en el caso de los hombres, tener éxito, ser poderoso y rico, tal y como el margen social de la propia posición económica lo permita. Mientras que, en el caso de las mujeres, ser atractivas por medio del cuidado propio del cuerpo, de la ropa, es decir, ser bellas. Asimismo, dice Fromm (s.f.), “existen formas de hacerse atractivo, que utilizan tanto los hombres como las mujeres, tales como tener modales agradables y conversación interesante, ser útil, modesto, inofensivo” (p.3).

Ahora bien, en la práctica de la vida cotidiana, lo expresado anteriormente está muy ligado con las fantasías y los mitos que se construyen socialmente. No es lo mismo ser el hombre dentro de la relación, que ser la mujer. Y, según Lagarde (2000), el enamoramiento ha sido construido, social y culturalmente, para favorecer a los hombres, ya que estamos en una posición que nos hace ser protagonistas de nuestra propia vida y del mundo, es decir, tanto de la construcción y vivencia de mi yo – es colocado como el centro de mi yo – como desde la vivencia en los espacios públicos. Esto a su vez, según Lagarde (2000), termina favoreciendo a los hombres, pues somos quienes recibimos la dádiva de las mujeres, quienes colocan al otro en el medio de su yo, y que desde las funciones sociales de pasividad y de espacio privado, terminan “arreglando” o “mejorando” al hombre: “resuelven un conflicto que no habían resuelto, terminan un estudio que no habían terminado, emprenden un negocio nuevo, deciden emigrar realizando el sueño de irse a trabajar a otro país”; esto, por lo tanto, es una supremacía en el enamoramiento (p.76).

Por el contrario, las mujeres, bajo esa condición de “abajo”, “pasivo” y de “privado” que detallaba Bourdieu, terminan colocándose en una condición de enamoramiento que se centra en el “dar, dar, dar”. Lagarde (2000) explica que la mujer en esta condición de enamorada, busca solamente el beneficio y el mejoramiento del otro, pero que a cambio – como lo manifestaba Fromm – espera que el otro esté bien para que la ame. Así pues, “te doy para que me ames, y porque no tengo, y porque sólo necesito tenerte a ti” (p.76).

No solamente basta con “dar, dar, dar”, sino que, como indica Lagarde (2000), la relación termina siendo cada vez más compleja, ya que el dar y recibir plantea una seria cercanía o lejanía con respecto a los mitos y fantasías. Una de las complejidades más intensas dentro de las relaciones parte de la desigualdad en cuanto a dar y no recibir, esto principalmente en las mujeres, ya que, según Lagarde (2000):

Das y das y la otra persona más y más se retira. Y como esta reacción no la entendemos, nos produce choques constantes entre los anhelos de amor que tenemos, basados en los mitos, y en la realidad que vivimos. Muchas mujeres dicen: “no entiendo, cada vez le doy más y nada, ya no sé qué hacer, ya me hice la cirugía, ya aprendí a cocinar, ya no salgo de mi casa.” (p.77).

Por lo tanto, parece que una de las claves del amor y su construcción social permite creer que enamorarse exige sacrificios, y que esos sacrificios se basan en el autosacrificio.

IV. ¿Se viene el “selfie” con banda sonora! Experimentos por medio de la escucha y la observación

Como último punto por desarrollar, he decidido describir algunos de los elementos planteados dentro del escrito, para detallar aspectos básicos del amor y sus connotaciones, por medio de las representaciones artísticas latinoamericanas. Para ello, he seleccionado la música y la televisión, donde son las telenovelas y el género de la salsa los objetos de descripción. Sin

profundizar mucho en los detalles, esta selección se dio por las razones desglosadas a continuación.

1. Vivamos lo nuestro con muchos detalles: el ejemplo de la salsa como reproductora de mitos y fantasías

La música salsa, según Castro (2009), es un conjunto de ritmos y estilos musicales que poseen aportes de migrantes africanos, fusionados con lo nativo latinoamericano, lo español, moldeada, principalmente, con la combinación de músicos de Puerto Rico, Cuba y migrantes latinos en Nueva York. La salsa se convierte en abanderada latinoamericana, como forma de resistencia en Estados Unidos tras sufrir condiciones de hostigamiento y de constantes represiones económicas y político coloniales. Terminó siendo uno de los estilos musicales más reconocidos en el mundo y de mayor identificación latinoamericana.

La misma posición tiene Quintero (2002), quien sostiene que aparte de eso, desde Estados Unidos se había configurado por medio del cine “el ser latinoamericano” como exótico, tropical, exuberante, y que la salsa llegó a representar en parte la sonoridad latinoamericana (p.10). Ahora bien, Según Melo (2013), la música posee configuraciones culturales, las cuales – citando a Bourdieu – pasan a ser asumidas como naturales y, por tanto, la música termina siendo una forma de comunicar significados que resultan ser socializadores, pues comparten marcos de referencia más o menos comunes que les suministran un conocimiento considerado cierto (p.686ss).

Una vez comprendida a grandes rasgos la relación de la música con los imaginarios

sociales, se retomará el caso de las canciones que fueron seleccionadas para mostrar cómo se representa el tema del amor. Las canciones seleccionadas fueron: “Detalles” de Óscar de León (1991) y “Vivir lo nuestro” de La India junto con Marc

Anthony (1994). La primera fue seleccionada por ser uno de los “salseros” más reconocidos de Latinoamérica. En el caso de la segunda, alcanzó primeros lugares de los Billboard Top Latins Albums.

Detalles	Vivir lo nuestro
<p>Ella vive contigo es tu amiga es tu mujer es tu esposa y es tu amante ella es toda un cuerpo fiel no le causes angustia no le hagas padecer piensa que en algún momento tu madre pudo ser porque es mujer y merece respeto y a ti te entregó la pureza de su vientre y tienes que estar pendiente de los detalles</p> <p>Sácala llévala al cine, cómprale un ramo de flores báñate junto con ella,</p> <p>llévale la comida a la cama trátala con mucha ternura,</p> <p>háblale pero con mucha dulzura dale amor porque ella merece le gusta que la trates así acuérdate en el tiempo que eran novios la llevabas al coctel, la invitabas a comer la sacabas a bailar, tu única mujer ahora no puedes cambiar tu forma de ser</p> <p>Cada rato la llamabas y por ella preguntabas muchas veces fastidiabas sin motivo la celabas ahora no puedes cambiar tu forma de ser</p> <p>(No te olvides que te ha dado todo)</p>	<p>En un llano tan inmenso tan inmenso como el cielo Voy a podar un jardín para que duerma tu cuerpo En un mar espeso y ancho más ancho que el universo Voy a construir un barco para que nade en el sueño</p> <p>En un universo negro como el ébano más puro Construir de blanco nuestro amor para el futuro En una noche cerrada voy a detener el tiempo Para soñar a tu lado que nuestro amor es eterno</p> <p>Y volar, volar tan lejos Donde nadie nos obstruya el pensamiento Volar, volar sin miedo como palomas libres Tan libres como el viento Y vivir, vivir lo nuestro y amarnos hasta quedar sin aliento Soñar, soñar lo despierto En un mundo sin razas sin colores sin alientos sin nadie Que se opongá en que tú y yo nos amemos</p> <p>En una montaña alta que hasta como las estrellas Voy a gritar que te quiero para que el mundo lo sepa Que somos uno del otro y jamás nos dejaremos Y aunque nadie nos entienda por nuestro amor viviremos</p>

En el caso de la canción “Detalles”, se puede mostrar cómo la letra describe:

- El hombre en el proceso de conquista se muestra como aquella persona “atractiva”, ser una persona activa dentro del margen de la sociedad contemporánea. Asimismo, el hombre ha dejado de estar “enamorado”, y pareciera que fue

un hombre que tuvo un plazo muy activo y que ejecutaba detalles que correspondían a “dar”.

- La mujer se muestra como aquella que está en constante estado de “enamoramiento”, es decir, estar enamorada. Ella no ha dejado de “dar, dar, dar”, lo ha dado todo, el cuerpo, la dulzura, su vientre.

- Hay una evidente relación entre el mito/fantasia con respecto a las realidades. Y es que el tema de fondo en la canción muestra que existe una relación actual que está más apegada a la realidad que al mito o la fantasía. Esa lista de “detalles” que debe realizarse, es el reflejo pleno de lo que es la fantasía, de ese constante ser enamorado, de sacrificio, de entrega y de permanente ser “atractivo”.

Para la segunda canción, “Vivir lo nuestro”, las siguientes son algunas líneas de discusión:

- La canción presenta dos partes; es la primera una concepción de cómo hay contrastes de lo que significa la libertad, los colores, los sueños, pero que esto sirve como ambiente de entrega por parte de ambos.
- Muestra a una pareja que se dedica a “dar, dar, dar”, en donde no hay nada “ni razas, ni colores”, que permite la entrega total y que la forma de vivir el amor es por medio de entregarse al “otro”, dejar centralizada a la otra persona dentro de mi yo, y aunque nadie entienda la relación, no habrá ningún problema, pues esto implica vivir el amor tal y como se construye desde la fantasía o el mito, entremezclado con el eterno estado de enamoramiento.

2. Mitos y fantasías en sesión fotográfica: el retrato de amores por medio de cuerpos perfectamente consumistas

Tal y como lo indican De Miguel y Ponce (1994), la fotografía es una de las

herramientas de análisis social con alcances interesantes en las ciencias sociales. En efecto, si se parte del concepto y características de la fotografía, estos se pueden considerar como “actos sociales”, ya que permiten “congelar un instante o momento decisivo, que permite ser visto, revisto, interpretado” (p.84). Según los autores, la fotografía ha cumplido con un papel fundamental en las diversas sociedades y culturas dentro de la historia. Para evidenciar lo anterior, De Miguel y Ponce (1994) mencionan ejemplos del papel de la fotografía en actos como los ritos de paso, tales como bautizos, bodas, graduaciones, cumpleaños y viajes, entre otros. Asimismo, otro ejemplo interesante dentro del papel de los actos sociales, refiere al primer día de escuela, o bien, se fotografiaba a los muertos, acto que según los autores ya no se realiza (p.84).

En otras palabras, la fotografía es una herramienta social que permite reflejar momentos específicos sociales, en donde se capturan – por medio de momentos, ritos, y otros papeles sociales – las situaciones de comunidades, familias y personas, entre otras. Así pues, como lo detallan De Miguel y Ponce (1994), “la fotografía contribuye a la construcción de la realidad social. Cada vez es más importante la imagen en las ideas que se tienen de la sociedad, de los roles sociales, de las normas sociales” (p.86).

Por tanto, la fotografía no es solamente una herramienta que permite la construcción de las realidades sociales, sino también una herramienta metodológica de importancia para los estudios sociales. Así pues, como lo indican De Miguel y

Ponce (1994): “la fotografía puede ser utilizada para explicar visualmente los males sociales, los problemas de la sociedad. Permite describir comunidades, familias e incluso provocar la acción social” (p.86).

Mi idea central con la fotografía es poder visualizar, en lo concreto de las realidades, cómo el cuerpo representa las formas de lo que ha sido forjado en abstracto con los mitos y fantasías. Y es que, ¿cómo sabemos cuándo una pareja de personas posee una relación amorosa? Y esta pregunta es básicamente la que un amigo me consultó cuando le comenté sobre mi idea de desarrollar este escrito. Él me pidió que le explicara cómo yo podía representar a una pareja enamorada sin tener que pedirles que posaran para mi propia cámara. Y pensé, ¿para qué pedir que posen para mí cuando tenemos las redes sociales y una gran cantidad de personas que están colocando fotografías en compañía de su pareja, con largas descripciones y “emoticones” que reflejan un estado de enamoramiento activo?

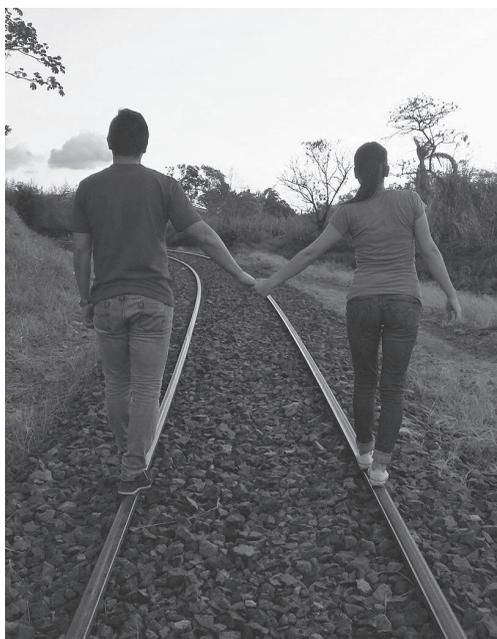
Justamente parto de ese argumento para delimitar y justificar mi búsqueda de evidencias corporales. Para el análisis

corporal, tomé en consideración los siguientes criterios para las fotografías: a. que fueran expuestas en alguna de las redes sociales: Instagram o Facebook; y, b. que fueran públicas, es decir, que cualquier persona que fuera contacto de estas personas pudiera tener acceso a ellas, en el entendido de que al colocarlas o “subirlas” en dichas redes, las hace de “dominio público”¹.

Asimismo, tras una serie de conversaciones con personas con conocimientos en fotografía, así como las lecturas referenciadas anteriormente, se consideraron los siguientes criterios de análisis para las fotografías: a. Posición corporal en pareja: miradas entre sí y hacia la cámara; b. Posición corporal de manera individual (hombres y mujeres); c. Sitio y situación en la fotografía; y, por último: d. ¿Qué mitos y fantasías se logran interpretar? Otro de los elementos por considerar será que las fotografías fueron acomodadas bajo un orden específico que los mitos y las fantasías nos arrojan, es decir, la etapa de enamoramiento, como lo desarrollé teóricamente, posee una evolución que va desde el ser una persona apta, hasta llegar al matrimonio. Es justamente lo que se pretende con la secuencia fotográfica.

1 Reconozco que este punto es bastante complejo y posee una serie de posiciones diversas y debatibles. Sin embargo, parte de este ejercicio de reflexión se basa en retomar puntos de la vida cotidiana que han sido naturalizados, a tal grado, que no se cuestionan y simplemente se dan por sentados. Una persona puede subir cualquier fotografía a las redes sociales, y esta será, sin duda alguna, expuesta de tal forma, que sirva para validar la relación o la situación con los denominados “likes”. Insisto, no es parte de este ensayo desarrollar este debate; sin embargo, a futuro se podría considerar como uno de los elementos para argumentar con diversos autores y autoras.

Secuencia 1. Iniciando el camino (Fotografía 1 y 2)²



² Fotografías aportadas y autorizadas por Ximena Madridal Salazar, dueña de ambas.

Considerando los criterios de análisis, en la secuencia 1, se desprende que:

a. *Posición corporal en pareja: miradas entre sí y hacia la cámara*

Es sumamente llamativo lo que esta pareja (es la misma en ambas) muestra en las fotografías. Sin duda alguna, la posición corporal refleja un deseo de mantenerse en un cambio, que está guiado y delimitado hacia un rumbo. En ambos casos, el horizonte está visualizado como el camino por seguir, y otro aspecto corporal que hace entender que son pareja, es que se encuentran tomados de la mano. No solamente esto es reflejo de que como pareja siempre deben estar unidos, sino que la unidad es la razón para mantenerse dentro del camino, ya sea este un camino dificultoso como el de la línea del tren con piedras, o uno llano como el de cemento.

Dentro de la secuencia 1, la primera fotografía muestra que son una pareja que se mira y se compenetra, como aquellas parejas que conocen que son “el uno para el otro”, mientras que en la segunda fotografía, no hay necesidad de mirarse; tomarse de las manos es suficiente indicador de poder mantenerse unidos dentro de la línea.

b. *Posición corporal de manera individual (hombres y mujeres)*

Llama la atención cómo la pareja está ubicada en la misma posición, es decir, no varían su ubicación. El hombre se encuentra en la izquierda, mientras la mujer en la derecha. La estatura es uno de los elementos más naturalizados dentro de las parejas, y que el hombre sea de una estatura mayor

a la de la mujer representa uno de los mitos más fuertes dentro de los imaginarios del amor. A pesar de esas características, se mantiene una cierta distancia entre uno y otro; pareciera que, dentro de la dinámica de lo romántico, la pareja da a entender que cada uno tiene una posición muy clara dentro de la relación, y esta se mantiene dentro de un camino que seguir.

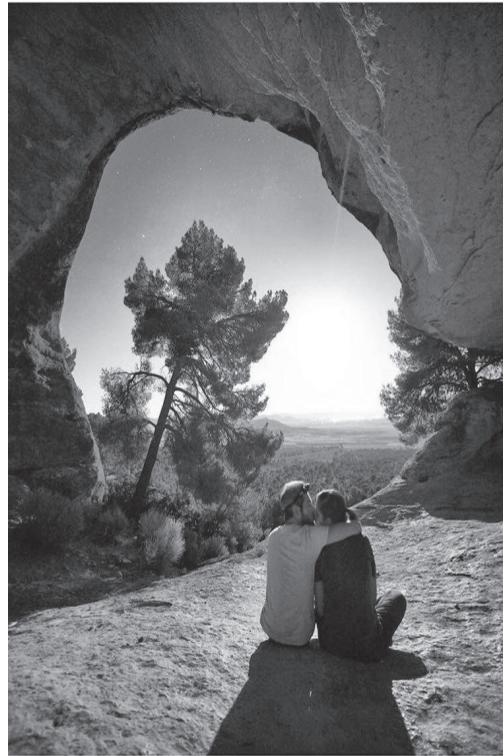
c. *Sitio y situación en la fotografía*

La situación es muy clara: el camino por seguir es en pareja. No importan las dificultades, ni la forma del camino, este es “el camino”. No hay situación especial en cuanto a evento propiamente dicho, pero sí la hay en lo simbólico de forjamiento de un presente que está encaminado a ser compañía uno de la otra y, por supuesto, esto se ve representado por la toma de la mano entre ambos.

d. *Mitos y fantasías desde la fotografía*

La necesidad de sujeción de la otra persona es un imperativo dentro de las dinámicas de las parejas. Existe un imaginario de un camino que seguir, que deben mantener, sin importar el sitio, ni el momento del día. Este es “el camino” con “la persona”.

Secuencia 2: la aventura en compañía (Fotografías 3 y 4)³



3 Fotografías aportadas y autorizadas por Andrea Mora Zamora, dueña de ambas.

Considerando los criterios de análisis, en la secuencia 2, se desprende que:

a. *Posición corporal en pareja: miradas entre sí y hacia la cámara*

La etapa siguiente representada por esta pareja muestra una situación un poco distinta a la primera secuencia, es decir, en la primera encontramos un camino por seguir, el cual implica una posición específica dentro de la relación y en un camino en común. En esta secuencia, podemos observar que no existe un camino específico, pero la selección del lugar y la ubicación corporal de la pareja trascienden en intenciones de aventura por parte de la primera. En efecto, como pareja, se muestran sentados dentro de un suelo que es totalmente irregular, pero que la irregularidad se compensa con la cercanía de la pareja. La mirada, en ambos casos, se centraliza en la pareja, en donde la sujeción del hombre hacia la mujer es sumamente clara.

La primera secuencia mostraba cuerpos de pie, que reflejaban una posición distinta a esta secuencia, que muestra una forma muy relajada de estar con “el otro”. Esto lo confirma la no visualización hacia la cámara, pues la posición corporal es provocada (o al revés), por una necesidad de concentrarse en la otra persona y que esto genere una posición rotunda de focalización y centralización de mí frente al otro.

b. *Posición corporal de manera individual (hombres y mujeres)*

La primera secuencia queda lejana de la segunda secuencia en este aspecto. Efectivamente, la posición de la mujer refleja

una cierta comodidad, una sensación de confort por estar “protegida” por el hombre, quien toma una posición activa de protección y de acción, vistas por medio de sus brazos. Podría lanzarse la idea de que, en el caso de lo exótico y la aventura, hay una cierta necesidad de tomar roles reflejados por el cuerpo. Por último, al igual que en la primera secuencia, en esta la mujer y el hombre tienen una posición dentro de la fotografía, aspecto que puede ser visto como coincidencia, pero desde lo simbólico, pareciera que esto representa una posibilidad de visualizar que cada uno posee un rol y que se mantiene.

c. *Sitio y situación en la fotografía*

Ninguna de las fotografías aquí presentes va a superar el nivel de belleza escénica y, por tanto, de representación simbólica de lo que está viviendo como tal esta pareja. Desde los mitos y fantasías que se han trabajado en este ensayo, esta relación muestra que hay que movilizarse de manera exótica en pareja, para generar sensaciones que mantengan un estatus de relación que va más allá de las formas tradicionales de relacionarse.

d. *Mitos y fantasías desde la fotografía*

El ser una persona adecuada para la aventura en pareja se aúna a la necesidad de ser reproductoras de roles corporales que se centran en el ser protegida y en el proteger. Asimismo, debo confesar que este tipo de fotografías muestra un estilo de vida que no es alcanzable para la mayoría de las parejas, a no ser que se tengan ciertas condiciones económicas y de capital cultural.

Secuencia 3: el amor con tintes de mercado (Fotografías 5 y 6)⁴



Considerando los criterios de análisis, en la secuencia 3, se desprende que:

a. *Posición corporal en pareja: miradas entre sí y hacia la cámara*

En esta secuencia, existe la particularidad de que se centra en una parte específica del cuerpo, eso sí, en pareja. Los pies son los que permiten una gran cantidad de dinámicas en pareja y que han sido retomadas por medio de estas fotografías. Lo llamativo de esta imagen refiere al estilo único con el que ambas personas utilizan el mismo tipo de zapatos, a pesar de que no son las mismas personas. El lugar donde se encuentran las dos parejas difiere por ser espacio abierto y espacio cerrado, pero no en la representación simbólica de que se encuentran juntos, con los mismos estilos de zapatos, listos para salir hacia la dirección del camino que en uno está de frente a la cámara, y en el otro, está detrás de la cámara, pero que en esencia está de frente a las dos parejas.

b. *Posición corporal de manera individual (hombres y mujeres)*

La posición de los pies, en el caso de los hombres, es levemente diferente a la posición de las mujeres. Se ha construido la idea de que las mujeres no pueden optar por posiciones en donde exista una apertura de sus piernas, mientras que esta no es una restricción por parte de los hombres. Esto ocurre en ambas parejas, pues se puede notar cómo la apertura de los hombres es mayor que en las mujeres. Por último, el color de las tenis en la primera fotografía, es claramente demarcado para el hombre y para la mujer. Lo llamativo en

⁴ Fotografía 5 (izquierda) aportada y autorizada por Ximena Madrigal Salazar, dueña de esta.
Fotografía 6 aportada y autorizada por Allan Núñez Rosales, dueño de esta.

la segunda fotografía es el uso del mismo color, como aquel consenso en el que se pueden elegir rupturas pequeñas dentro de los rituales significativos en el amor, como lo es el matrimonio. Asimismo, pesar de mantener el color blanco en la novia, el novio utiliza un color distinto al negro que el novio debe utilizar.

c. *Sitio y situación en la fotografía*

Las situaciones varían; sin embargo, me parece que las formas de relacionarse con la otra persona es lo que marca la situación. Similar a la primera secuencia, la primera fotografía es más un reflejo de un camino que seguir, con las mismas condiciones (tenis), situación que es idéntica a la segunda, en donde el camino ya es prácticamente “seguro”, pero con las mismas condiciones (tenis).

d. *Mitos y fantasías desde la fotografía*

Pareciera que el mito más llamativo en esta secuencia refiere a que hay igualdad de condiciones en ambas personas y en ambas parejas, por utilizar la misma marca de zapatos tenis.

Secuencia 4: El príncipe azul logra la conquista de la doncella (Fotografía 7 y 8)⁵



5 Fotografía 7 (izquierda) aportada y autorizada por Douglas Molina, dueño de esta. Fotografía 8 aportada y autorizada por Stephanie Araya Jiménez, dueña de esta.

Considerando los criterios de análisis, en la secuencia 4, se desprende que:

a. *Posición corporal en pareja: miradas entre sí y hacia la cámara*

El compromiso es una de las situaciones más esperadas dentro de las fantasías y los mitos del amor y el enamoramiento. La entrega del anillo, la sesión fotográfica, la búsqueda de cómo interpretar el amor que se siente por la otra persona, es lo que busqué ejemplificar con esta secuencia. En efecto, la cercanía de las parejas es notable, es decir, el compromiso da la posibilidad de que las personas que lo componen hayan “ganado el derecho” de poder ser más cercanas y poseerles sutilmente. Esto es lo que se ve reflejado dentro de la posición corporal de la pareja. Si bien es cierto, en la secuencia 2 notamos posiciones corporales muy cercanas, el escenario sí es totalmente diferente a la otra en mención, pues lo exótico y la aventura misma del enamoramiento parecen ser ya superados por una estabilidad y seguridad total en esta secuencia. En la fotografía uno, por ejemplo, la posición de los brazos y las manos entrelazados, mostrando una forma de sujeción de los brazos de la mujer sobre los del hombre, que están prácticamente pasivos, pero fuertes, cumpliendo ese rol de dar, mientras que el de la mujer, el de recibir. Otro elemento interesante es la vestimenta e indumentaria del hombre, quien posee una ropa “normal” del ser hombre, mostrando parte de su corporalidad masculina que se establece como fuerte, por medio del tatuaje y el “jeans”. Mientras que la mujer utiliza un vestido, que está acompañado de accesorios en su brazo que son reconocidos como

femeninos, y que son acompañados por la suavidad de las flores.

Lo interesante en esta secuencia refiere a la posición de la pareja frente a la cámara, en la que, por primera vez, las parejas muestran un cierto tipo de tranquilidad, donde buscan más ser el centro de atención, diferencia sustancial a la que se observó dentro de las dos primeras secuencias, donde abrían la escena al contexto del camino y la aventura exótica. En este caso, la posición corporal de pareja es una posición que centraliza la fotografía en la unión de los cuerpos, y en la tranquilidad que esta unión da hacia la pareja.

b. *Posición corporal de manera individual (hombres y mujeres)*

En el caso de los dos hombres, podemos observarles desde una posición tradicional de “ser hombres”, es decir, la necesidad de observarles como la persona que corporalmente protege y que es capaz o merecedor del amor que va a recibir. En el caso de la primera fotografía, se puede notar cómo se centra en que su capacidad de ser hombre recibe y protege corporalmente a la mujer. Esto sucede de manera muy simbólica por dos puntos en referencia: el primero es el anillo, en donde la única persona que lo posee es el cuerpo de la mujer, lo cual quiere decir que se “encierran” uno dentro del otro, cumpliendo claramente el mito o fantasía de que se está en camino a estar “felices para siempre”, gracias al acto bondadoso del “príncipe azul” que conquistó a la “doncella”.

En el caso de la segunda fotografía, es algo similar. Si observamos la vestimenta

de manera individual, se pretendió inicialmente poder mostrarse como equivalentes, y a su vez, listos para poder asumir con igualdad el camino del compromiso. Por otra parte, la posición activa de conquista por parte del hombre, quien envuelve por medio de un beso en la frente a la mujer, que espera pasiva y con sentimiento ese beso del “príncipe”.

c. *Sitio y situación en la fotografía*

La situación misma que se analizó en los dos puntos, la retomo acá: el compromiso. Es aquella situación que no expone otra cosa que el ritual de lo que en apariencia significa “entregarse uno a la otra”, en donde no se expone otra cosa más que la pareja en dicha unión.

d. *Mitos y fantasías desde la fotografía*

Claramente se pueden encontrar muchos de los mitos consolidados en esta secuencia. Trataré de retomar algunos de estos: el primero, considero que es el de la necesidad de comprometerse con la otra persona, y esto significa ubicar a la otra persona en el centro y dejar mi yo como secundario. Esto se puede observar en la ubicación corporal de ambas parejas. El segundo, pienso que se ubica en la necesidad de representarse como personas iguales y entrelazadas por medio del cuerpo, y otros elementos simbólicos, como lo es el anillo, para poder acompañarse hacia el camino que referiría a la última parte de los mitos y fantasías: “vivir felices para siempre”.

Secuencia 5: ...Y vivieron felices para siempre (Fotografía 9 y 10)⁶



6 Fotografía 9 (izquierda) aportada y autorizada por Stephanie Araya Jiménez, dueña de esta. Fotografía 10 aportada y autorizada por María Vanessa Conejo Chaves, dueña de esta.

Considerando los criterios de análisis en la secuencia 5, se desprende que:

a. *Posición corporal en pareja: miradas entre sí y hacia la cámara*

La pareja ha cumplido con todas las “etapas” necesarias para culminar con el ritual del “inicio” del matrimonio. Aquel mito y fantasía necesarios de poder cumplir como pareja que ubica la unificación ya consolidada y pública con el compromiso, no solamente personal, sino institucional, legal y, sobre todo, espiritual. La posición corporal de las parejas, en ambas fotografías, refleja la ubicación centralizada de las parejas que han asumido dicho evento, y significa o implica muchísima seguridad frente a la persona. Y esto se nota en la mirada profunda que intenta reflejarse en la primera fotografía, mientras que, en la segunda, la pareja no se mira, pero miran profunda y felizmente a la cámara. No se puede omitir la forma de entrelazarse, es decir, las manos juegan un papel fundamental dentro del ritual, y la sujeción de estas implican una capacidad de aferrarse mutuamente, para llegar a cumplir con el camino de “vivir felices para siempre”.

b. *Posición corporal de manera individual (hombres y mujeres)*

Sin duda alguna, hay una reproducción clara de aquellos rituales que los mitos y las fantasías establecen prácticamente como obligatorios. El primero, en el caso de las mujeres, vestirse de blanco, que implica una proyección de pureza en que la mujer “debe estar”. Mientras, el hombre, representa una “elegancia”, muy similar a aquellas situaciones en las que los príncipes

rescatan a las doncellas. Esta es una clara situación, donde el mercado y la globalización enmarcan el “deber ser” dentro del ritual, pues las formas y los tipos de vestimenta que utilizan, tanto el hombre como la mujer, no son de costos menores. Implican una “inversión” que sea “acorde con la situación”, y que al ser en una única ocasión en la vida de la pareja, es justificación que no debe ser cuestionada.

c. *Sitio y situación en la fotografía*

Esta es una de las situaciones más tradicionales que se pueden captar por medio de la fotografía. Tal y como lo describí dentro de las funciones de la fotografía, consisten en captar momentos y rituales importantes socialmente. Y sin duda, esta secuencia muestra cómo se cumple. A parte de esto, otro aspecto fundamental es el sitio donde se encuentran, ya que en ambas fotografías se logra evidenciar que se están dentro de una iglesia, representando aquella sujeción espiritual que las parejas “deben” cumplir.

d. *Mitos y fantasías desde la fotografía*

Por último, queda claro que la secuencia final representa aquella vía única e ineludible de alcanzar la plenitud, pues para ser felices para siempre, hay que pasar por los actos protocolarios, sociales, institucionales y espirituales, entre otros.

V. Conclusiones

El tema del amor y el enamoramiento es uno de los más complejos y apasionantes que he logrado trabajar. Es tan interesante, que cerrar la discusión con estas páginas sería demasiado atrevido, al contrario,

ha salido una gran cantidad de elementos analíticos que podría concluir por medio de las siguientes líneas de reflexión:

- Amar es una acción social, histórica y aprendida. Estamos en un constante proceso de aprendizaje y, además, enseñamos a las demás personas a amar.
- Amar tiene una influencia importante de la sociedad contemporánea, la cual enmarca las fantasías y los mitos que se pueden construir desde la música y la fotografía
- La misma sociedad contemporánea exige que debemos ser cuerpos que se exhiben, para mostrar que somos las personas adecuadas y cumplidoras de las fantasías y los mitos. Para ello debemos consumir y moldear nuestros cuerpos con vestimentas acordes a la aventura que culminaría en el ser felices para siempre.
- El mercado es uno de los precursores del amor y del enamoramiento. No es solamente consumir como pareja, sino que el mantener el enamoramiento y la aventura del amor tiene un costo material.
- El género es un eje realmente importante dentro de los procesos de aprendizaje y vivencia del amor, ya que no es lo mismo el proceso de aprendizaje y vivencia del enamoramiento por parte de los hombres que de las mujeres.
- En el caso de las mujeres, el sacrificio, “dar, dar, dar”, es la base del enamoramiento, un estado constante, y

que implica ubicar al otro dentro del centro del yo.

- En el caso de los hombres, se trata de recibir y mejorar cualquier ámbito de sí, guiado por su pareja, además de mantener su yo como centro de todo y de tener un proceso de enamoramiento delimitado.
- El espacio público y el privado se vuelven importantes dentro de la exhibición y de la reproducción de los mitos y fantasías.
- La música y la fotografía son reproductoras de las fantasías/mitos, los cuales ejemplifican todos los conceptos que se han analizado.
- No hay una única forma de vivenciar el amor; sin embargo, debemos acercarnos a comprender cómo nos llegaron los mitos y fantasías, para poder romper con ciertas estructuras, que nos hacen ser como somos dentro de la vivencia del amor y el enamoramiento.

Hay que mencionar que, como ejercicio, las fotografías presentan una serie de elementos sumamente interesantes a nivel de análisis de las rupturas en cuanto a las fantasías y los mitos, y se resignifican a partir de las experiencias propias dentro de los procesos de construcción de la historia de la pareja. Ejemplo de ello, son las tenis dentro de la fotografía X, en la cual el formalismo del matrimonio, se hace único y particular como pareja a partir del uso de las tenis y no de los zapatos, además de los colores y los significados representativos dentro de la fotografía.

Bibliografía

- Bauman, Z. (2015). *Amor líquido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Castro, C. (2009). La salsa: una propuesta de sus heterogéneos orígenes culturales y una dilucidación de sus perspectivas musicales. *Revista La Retreta*, año II, No. 1, enero-febrero 2009. Recuperado el 20 de junio de 2017 de: <http://www.laretreta.net/0201/salsa.pdf>
- Fromm, E. (s.f.). *El arte de amar*. Recuperado el 20 de junio de 2017 de: <https://www.angelred.com/biblioteca/erich-fromm-el-arte-de-amar.pdf>
- García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos*. Conflictos multiculturales en la globalización. México: Grijalbo. Recuperado el 20 de junio de 2016 de: <https://antropocursos.files.wordpress.com/2009/03/garcia-canclini-n-1995-consumidores-y-ciudadanos.pdf>
- Lagarde, M. (2000). Claves feministas para la negociación del amor. *Memoria de Puntos de Encuentro*. Managua, Nicaragua. Recuperado el 20 de junio de 2017 de: http://www.cadadona.org/grups/uploads/2013/04/claves-feministaspara-el-poderio-y-autonomia_mlagarde.pdf
- De Miguel, J. y Ponce, O. (1994). Para una sociología de la fotografía. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* - REIS, N°84, pp. 83-124. Consultada el 10 de enero de 2017 desde http://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_08.pdf

- Melo, L. (2013). La música y los músicos como objeto sociológico. *Denken Pensée Thought Mysl...*, *Criterios*, n°40, febrero 2013. Recuperado el 01 de agosto de 2017 de: <http://www.criterios.es/denken/articulos/denken40.pdf>
- Quintero, A. (2002). Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y al tiempo. *Trans. Revista Transcultural de Música*, n°6, junio. Barcelona, España. Recuperado el 01 de agosto de 2017 de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200609>

Lista de fotografías

- 1 – 2 – 5 fueron aportadas por parte de Ximena Madrigal Salazar
- 3 – 4 fueron aportadas por parte de Andrea Mora Zamora
- 6 – Fue aportada por Allan Núñez Rosales
- 7 – Fue aportada por Douglas Molina.
- 8 – 9 Fue aportada por Stephanie Araya Jiménez
- 10 – Fue aportada por María Vanessa Conejo Chaves.

HACIA LOS 100 AÑOS DEL *REPERTORIO AMERICANO*





Alessandro Valerio Zamora

Grabado en cobre, 2017

Ilustra el artículo

Repertorio Americano: intelectuales y medio ambiente (1930-1952)

de Chester Urbina Gaitán

Repertorio Americano: intelectuales y medio ambiente (1930-1952)

Chester Urbina Gaitán

Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional, Costa Rica

.....

Resumen

El objetivo de este artículo es clasificar y contextualizar diversos textos, como poemas y ensayos, sobre conservación del medio ambiente, aparecidos en la revista *Repertorio Americano* entre 1930 y 1952, relacionados con la educación ambiental y la naturaleza.

Palabras claves: *Repertorio Americano* (1919-1958), medio ambiente, naturaleza

Abstract

The aim of this article is to classify and to place in a context different texts, like poems and essays, about environmental preservation, published in *Repertorio Americano* during 1930-1952, related to environmental education and nature.

Keywords: *Repertorio Americano* (1919-1958), environment, nature

Introducción

El consumismo irracional del sistema económico capitalista condujo a formas de apropiación de los recursos naturales que aceleraron —principalmente desde mediados del siglo XX— la degradación de los ecosistemas del mundo (Hoffmann, 1996; SER, 2004). La constante alteración del hábitat debido a cambios en el uso del suelo, la deforestación y diversas formas de

contaminación de aire, suelo y aguas, han puesto en entredicho la existencia tanto de la vida en el planeta como del sistema socioeconómico (Rozzi *et al.*, 2001; Kaplan, 1994). La creencia en el paradigma del desarrollo sobre el cual se asentaron las naciones latinoamericanas, las condujo a una crisis ecosocial que debe ser frenada lo más pronto posible, donde no sólo tienen participación en la formulación de las políticas medioambientales los políticos, los técnicos y los científicos, sino

también la población en general (Arredondo, 2000; Elizalde, 2009: 4; González *et al.*, 2003; Grana, 2004; Moreno, 2006). Algunas de las principales críticas a este paradigma son el deterioro ambiental y el consumismo frenético y deshumanizado (Leff, 1994: 137).

Andrés Bordalí citando a Ernst von Weizsäcker señala que los mayores problemas medioambientales se localizan en el Tercer Mundo, lo cual se debe fundamentalmente a cinco razones. En primer lugar, la mayoría de las especies animales y vegetales se encuentran en el mundo subdesarrollado, por lo que la destrucción ecológica de una cierta superficie de esta zona significa una pérdida de especies mucho mayor que la del mundo industrializado. Además, debido a la pobreza generalizada, los países subdesarrollados no cuentan con los medios financieros necesarios para tomar las medidas pertinentes para la protección del medio ambiente y agotan, además, los pobres, los últimos recursos ecológicos para sobrevivir de un día para otro. En tercer lugar, los países subdesarrollados se encuentran ubicados en zonas climáticas donde el agua y el viento arrastran fácilmente el suelo falta de protección. En cuarto lugar, tanto el crecimiento de la población como la consiguiente ocupación de tierra y expansión de las ciudades tienen lugar principalmente en los países subdesarrollados. Por último, el comercio entre los países subdesarrollados y los países industrializados es extremadamente asimétrico en lo que se refiere a bienes ecológicamente importantes (Von Weizsäcker, 1993: 121-122, en Bordalí, 1993: 21-54). Estas circunstancias han hecho que los países subdesarrollados con el fin de obtener el ansiado desarrollo socioeconómico sacrifiquen sus recursos

naturales. El período que se estudia en este capítulo se ubica dentro de la segunda fase de la periodización del impacto de la modernización tecnológica del capitalismo sobre el sistema ecológico planetario. Este período va de 1929 a 1971 y comenzó a estar específicamente regido por una dinámica en la cual la destrucción del sistema ecológico internacional cumplía una función estratégica directamente positiva para la subsunción real capitalista del proceso productivo. La destrucción del sistema ecológico comenzó a funcionar como un mecanismo estratégico para contrarrestar la caída internacional de la tasa de beneficio (Corona y Hernández (coords.), 2001: 171).

Fundamentado en todo lo anterior es que el presente artículo tiene como objetivo clasificar y contextualizar los textos publicados en la revista "*Repertorio Americano*" entre 1930 y 1952, por géneros literarios según las categorías de análisis crítico con respecto a las percepciones sobre la preservación del medio ambiente, la necesidad de que el sistema educativo incorpore el estudio de la educación ambiental y las percepciones sobre la influencia de la naturaleza en el desarrollo emocional del ser humano. En este texto se abordarán las temáticas anteriores con base en los géneros literarios en los cuales se manifestaron: artículos, narraciones, poemas y cuentos.

1. Poemas

En 1930, *Repertorio Americano* publicó el poema: "Tierra", del escritor salvadoreño Alberto Guerra Trigueros (1898-1950), en cuya primera estrofa se destaca el carácter maternal de la tierra y el sustento que esta le brinda al ser humano:

¡Tierra baldía,
tierra estéril,
tierra triste!
Y con todo, Tierra Madre,
Origen y Fin,
Alfa y Omega,
¡tierra fecunda,
pero sin ríos de amor!
Mi corazón,
como una nube de tormenta,
vierte hoy la lluvia de sus lágrimas
sobre tu vientre amplio y redondo
como el mundo:
sobre tu vientre donde el sexo,
como un surco,
eternamente espera
la simiente!
(*Repertorio Americano*,
Sábado 26 de abril de 1930, p.253)

Guerra Trigueros promovió el verso libre y una poesía de tono coloquial, difundiendo así una poesía "vulgar", en el sentido de redimir la cotidianidad (Información tomada de: https://www.ecured.cu/Alberto_Guerra_Trigueros. Consultada el 1 de enero de 2017). Por otra parte, hacia mediados de diciembre de 1931, se da a conocer el poema: "A un árbol", del estadounidense Edouard du Buron (1905-1996), donde sobresale el carácter protector de este ser vivo:

Me llego a ti a suplicarte que me permitas entrar
en tu soledad: Estoy cansado.
Todo el día lo anduve recorriendo el hombre por
si hallaba puerta abierta: Toda puerta
estaba cerrada.
Bebí del río hasta llenarme sin poder calmar mi
sed, y te he visto al pasar a tu lado.
Tus ramas me llamaron con música demasiado
sutil para el oído sensual: He aquí que
acudo a tu llamado.
Estoy a tus pies, listo a escucharte.
Permite que sea tu discípulo: Hazme semejante
a ti: Hazme con ramas para cobijar a mi
amada.
Abrázame con tu sombra hasta que caiga el
sereno de la noche: Y aun en la noche me
llenaré de tu majestad.

Junto a ti saludaré al sol que nazca: Me amparará
el rocío que te empape.
A la hora señalada he llegado a someterme a tu
regla: Árbol, árbol, árbol
(*Repertorio Americano*,
Sábado 12 de diciembre de 1931, p.340)

Para finales de mayo de 1932 se publica el poema: "El pino", del checo Hurban Vajansky (1847-1916). Este texto se dedica a exaltar la paz espiritual que produce el pino en el escritor europeo antes mencionado:

Salud, oh pino perfumado! ¡Cómo
eres bello en la ilimitada llanura!
Es bálsamo tu aliento
para el pecho que sufre honda amargura.
¡Oh pino, hermano mío,
con amor fraternal te miro, y siento
qué consuelo tan hondo en mi aislamiento
bajo la paz de tu ramaje umbrío!
He visto altas palmeras
erguirse bajo el sol del medio día,
mientras el mar cantaba, y blancos cisnes
mirarse en el azul de la bahía.
¡Oh pino, hermano mío,
¡con cuanto amor en mi memoria vive
la dulce paz de tu ramaje umbrío!
La tarde está cayendo.
Espectro de dolor hacia mí avanza,
y siento que la última esperanza
entre mi corazón se está muriendo.
¡Oh pino, hermano mío,
sobre mí extiende tu ramaje umbrío!
(*Repertorio Americano*,
Sábado 21 de mayo de 1932, p.274)

Cabe destacar que Vajansky fue un autor de la poesía y la prosa, crítico literario, publicista, ideólogo y político, una figura destacada de la cultura eslovaca. En los primeros días de junio de 1933, *Repertorio Americano* saca a la luz el poema: "La epopeya del árbol", del bardo ecuatoriano Manuel Coello Moristz. En él se resalta el carácter incondicional del árbol, en el sentido de que éste le da todas sus partes

al ser humano; sin embargo, el árbol no guarda rencor, más bien se siente hermano del ser humano, éste le da su cariño, aquel le brinda sus flores. La relación espiritual entre el árbol y el ser humano se evidencia en los siguientes versos:

Con el Señor, me vuelvo de infinita grandeza,
cuando llego a las Hostias hechas de espigas de
oro.

¡y soy la dulce cárcel de su misma Realeza
cuando en el Tabernáculo custodio su tesoro!
Te bendigo Señor!...Yo te bendigo, en nombre
de mis grandes hazañas, con amor muy profundo:
¡yo acompañé a Colón para encontrar un mundo;
yo fui, con Jesucristo, la redención del hombre...

(*Repertorio Americano*,
Sábado 10 de junio de 1933, p.347)

El 31 de diciembre de 1938, la revista en estudio hizo público el poema: “Primera canción de la tierra que descubro”, de la escritora salvadoreña Claudia Lars (1899-1974). En este texto se destacan los beneficios físicos y mentales que produce en el ser humano el contacto con la naturaleza:

¡De nuevo vagabunda!...
La montaña me llama con fresca voz de olor,
y el horizonte
con su guiño azul.
Me pesa la ciudad como una carga de cemento.
Feo es el hombre que la habita
y que la llena de basuras.
Triste y estúpido
su perenne trajín.
¡Yo busco lo sencillo!
Aire de soledad
para limpiar el hollín de mis pulmones
(*Repertorio Americano*,
Sábado 31 de diciembre de 1938, p.90)

Una diferencia destacada del estilo literario de Lars con respecto a sus homólogas, la constituye el uso bucólico que incorpora en su poesía. El hecho de emplear lo bucólico vincula a Lars con la tradición

modernista de El Salvador, la cual es “paisajística y sensorial llena de elementos naturales” (Escaja, T. (ed.), 2000: p. 166). Cuatro meses después se conoce el poema: “La tierra es ya tu amiga” del colombiano Antonio Oliver (1903-1968). En este texto se apela a no vender la tierra al capital imperial y a defenderla con el fusil y la agricultura:

Estabas en lucha con la tierra, campesino.
La tierra —paradoja— aún era tu enemiga.
Tu pie, por ella, iba prestado,
envidioso del árbol y la espiga.

Ahora, ya no;
la tierra es ya tu amiga,
camarada.
Toda cabe en tus ojos vegetales.
La tierra, sojuzgada,
como tú, al poder de los burdos capitales.

La tierra que vivía
sin aguas ni caricias fraternales;
la que apenas paría
cosechas en los junios candeales.
Cuidala, campesino.

Mejora con el tuyo, su destino.
Hazla tu amada, tu mujer, tu amiga,
y tu pie sobre ella
crezca a la par que el árbol y la espiga.

Toda la tierra tuya,
camarada.
Tierra de España,
de la España honrada
que no vende su planta al extranjero.

La que defienden juntos
el fusil y el arado
compañero.
(*Repertorio Americano*,
Sábado 22 de abril de 1939, p.206)

Con respecto a la tierra, el autor antes mencionado en su obra de poesía *Libro de Loas* (1946) refleja su tierra natal en paisajes, montes, mares y pueblos. También se refiere a las bellezas morales de que el hombre está dotado. (López, J. L. A., 2006: p.38). Por otra parte, en los últimos

días de enero de 1944, se publica “Motivos del árbol”, del mexicano Rogelio Ruiz y Rojas (1898-1949), en el cual se medita sobre lo efímero de la existencia de los seres vivos:

Junto al arrogante pino
que alza con garbo su testa,
cumple la grama modesta,
su destino.
Muere el pino que se expande,
muere la grama ignorada,
y se juntan en la nada
lo pequeño con lo grande
(*Repertorio Americano*,
Sábado 29 de enero de 1944, p.22)

Sobre Ruiz y Rojas se ha dicho que llevó el paisaje del trópico húmedo a su más alta expresión poética. (Acosta, M. A., 2006: p.52). Hacia mediados de enero del año en mención se conoce el poema: “Abetos”, del estadounidense Robert Frost (1874-1963), en el cual el autor recuerda sus juegos de niñez en las copas de estos árboles, donde creía que se podía conectar con el cielo (*Repertorio Americano*, Sábado 19 de febrero de 1944, p.38). Dos meses después aparece: “Un puñado de polvo”, de James Oppenheim (1882-1932) —de la misma nacionalidad del escritor anterior— donde la naturaleza está vinculada a episodios de la vida humana:

Me incliné hasta la tierra callada y alcé de ella un
puñado de polvo...
Era un puñado de humanidad lo que empuñaba?
Era la atonizada y esparcida belleza de una mujer o
de un bebé?
Porque el viento esparce por las colinas de la tierra
el polvo de las marchitas generaciones
Y no hay ni una gota de agua en el mar que no
haya sido gota de sangre o lágrima
Y no hay ni un átomo en la savia de una hoja o de
un capullo que no haya sido savia de amor de un
ser humano.

Y no hay terrón que no haya sido rosada curva de
un labio, un pecho, una mejilla...
(*Repertorio Americano*,
Sábado 25 de marzo de 1944, p.78)

A finales de enero de 1945, *Repertorio Americano* publica el relato: “He ido al campo...”, de la costarricense Myriam Francis Brenes-Góngora (1928-), donde se da a conocer que el contacto con la naturaleza trae purificación espiritual para el ser humano:

“He ido al campo. Traigo en los cabellos
perfume de resedas y de mirtos, matizan mis
mejillas rubores de geranio, y en las manos
tengo frescor de arroyuelo y aroma de frutos
silvestres. Mis plantas desnudas han hollado
la menuda hierba, que enseguida ha vuelto a
erguirse a la voz de la brisa.

El alma se siente limpia y pura por el influjo bienhechor de la campiña. Los pensamientos son blancos como hostias, no sabe ya de mezquindades el corazón, y los labios tienen, en besos y en palabras, la dulzura del néctar... Una paz luminosa se me ha adentrado en el alma, nunca como ahora tan dulce y serena, y ha florecido en rosas de amor.

¿No sabes, amado? He ido al campo esta tarde” (*Repertorio Americano*, Lunes 29 de enero de 1945, p.223). La misma paz espiritual la expresa la autora en otro texto denominado “Paloma”, donde refiere que el ser humano que adquiera el alma de esta ave obtendría una vida sencilla y riente (*Repertorio Americano*, Sábado 22 de diciembre de 1945, p.127).

Para mediados de febrero de 1946 sale a la luz el poema de Yolanda Caligaris de

Estrada: “Los pinos”, en el que se les confiere a estos árboles rasgos humanos debido a que poseen alma, se les compara con monjes y lloran cuando son talados (*Repertorio Americano*, Sábado 16 de febrero de 1946, p.198). En los últimos días de marzo de 1947 se publica: “El manantial”, del escritor panameño Mauricio Verbel G. donde se proclama que la esencia fecundante del agua lleva vida a los mustios y estériles parajes (*Repertorio Americano*, Sábado 29 de marzo de 1947, p.406). El 26 de julio de 1947 se da a conocer el poema: “Contigo voy...” del costarricense Pilar Bolaños donde se compara al ser humano con un árbol:

Con cada amigo que parte, parto yo.
¿Y tú sabes lo que es el alejarse?
El hombre es como un árbol que florece...
Dejar raíces en la tierra, cuesta y duele tanto!
Con cada amigo que parte, parto yo.
El hombre es como un árbol que florece...
Avanza por la tierra floreciendo.
Flores sus ramas, sus raíces flores,
sus raíces profundas, resistentes,
se abrazan a la tierra —la llaman patria—,
se alargan hasta el alma de otros hombres
—dicen amigos—
se trenzan en la malla de la vida —digamos
lucha—
Son miles de raíces que se anudan.
El hombre es como un árbol que florece...
Sus ramas florecidas siempre buscan el sol,
la luz celeste, las estrellas,
sus ramas siempre buscan subir
y por la flor ardiente —digo, la boca—
siempre sube la vida, se escapa el grito
y se deshila el llanto.
Con cada amigo que parte, parto yo...
Cada vez que se aleja un corazón
mis raíces se anudan a esta tierra
y se quiebra mi árbol,
se prolonga, sus flores en el viento
se dispersan
y me voy por la vida
sobre el barco celeste del afecto.

Canto y veo partir un corazón, un corazón que
pudo ser el mío...

(*Repertorio Americano*,
Sábado 26 de julio de 1947, p.47).

Para el 5 de junio de 1948, *Repertorio Americano* publica el poema del poeta venezolano Héctor Guillermo Villalobos, denominado: “Mujer, tú eres la madre tierra!”, donde el bardo suramericano compara la tierra con el sufrimiento y la fecundidad de la mujer, principalmente de la indígena:

Flor de anónimo heroísmo,
concubina injerta en madre!
con el pecho acribillado
por más agudos puñales
que espinas tiene el cardón
en la supliciada carne.
Todo el dolor de esta tierra
en el corazón te cabe,
porque es dolor maternal,
fecunda pena entrañable,
y eres tú como la tierra
cuando sufres, cuando pares,
cuando te inmolas sin quejas
por dar a todos tu sangre
en la cruz del diario afán que clavan manos culpables!
(*Repertorio Americano*,
Sábado 5 de junio de 1948, p.339).

Sobre Héctor Guillermo Villalobos se conoce que fue un poeta, periodista, educador y político. Fue reconocido como el poeta que manejó el romance con más destreza en Venezuela (s.a. “Romance de una madre campesina, Héctor Guillermo Villalobos”, 2016). Información tomada de: <http://www.panorama.com.ve/ciudad/Recordamos-al-autor-del-poema-Romance-de-una-madre-campesina-Hector-Guillermo-Villalobos-20160720-0043.html> Consultada el 12 de junio de 2017). El 20 de febrero de 1949, la mexicana Margarita Paz Paredes en su poema: “Andamios de sombra” indica que la naturaleza estaba antes que

existiera el ser humano y que de ella surgió el ser humano y a ella retornará cuando muera:

Milenios antes de la sangre,
de la angustia y del llanto.
La entraña era de fuego,
la cintura de agua.
De mí nace la vida
desbordante de anhelos
y a mí retorna, exhausta, huérfana, derrotada.
(*Repertorio Americano*,
Domingo 20 de febrero de 1949, p.357)

Con respecto a la escritora Paz Paredes, se sabe que estudió periodismo y posteriormente filosofía y letras en la Universidad Autónoma de México y que se consagró a las letras completamente, intentando cambiar su pequeño mundo, promoviendo ideas de conciliación y respeto (s.a. “Poemas del Alma”. Información tomada de: <https://www.poemas-del-alma.com/margarita-paz-paredes.htm> Consultada el 12 de junio de 2017). A finales de octubre de 1950, el español Manuel Gutiérrez de la Fuente en “Elegía Crepuscular” exalta la soledad del árbol y la calma con que vive, la cual debía ser un ejemplo moral para el ser humano:

Dos árboles solos...
Pero están solos,
con los nervios podridos
por el paroxismo de la calma. Solos, sin nadie. Sin nada.
(*Repertorio Americano*,
Lunes 30 de octubre de 1950, p.317).

A inicios de setiembre de 1951, el poeta colombiano Germán Pardo García encuentra la unidad del universo en la figura de la mujer-naturaleza:

Mujer naturaleza: así te llamo,
porque a través de tu unidad comprendo
la oculta geometría de las cosas;

la furtiva inocencia de los ciervos
y la ductilidad del girasol.
Fuerte y feraz como la tierra misma,
a ti, mujer naturaleza, vengo
a construir la casa de mi espíritu con soleras de
roble y abedul.
(*Repertorio Americano*,
Sábado 1 de setiembre de 1951, p.155)

Pardo García fue fundamentalmente un poeta, de iniciación posmodernista y temperamento romántico, pero de aspiraciones independientes, a tono con su fervor de soledad (s.a. “Germán Pardo García”. Información tomada de: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pardo_garcia.htm Consultada el 12 de junio de 2017). Por último, en 1952, R. Caltofen Segura en un verso sin título evoca la soledad que comparten la tierra y el ser humano y el papel de mediadora espiritual de esta:

Tierra de soledad!
Tierra de soledad, guarda en tu seno
mi soledad, hermanas soledades
que alma son de los dos;
tierra de soledad, campo sereno,
tú cuando llegue el fin de las edades me pondrás
cara a Dios.
(*Repertorio Americano*,
Domingo 15 de junio de 1952, p.287).

De lo expuesto por los diferentes poetas que escribieron en *Repertorio Americano* sobre la relación entre el ser humano y el medio ambiente, se deriva que tiene las siguientes características: el ser humano proviene de la vitalidad que brindan la naturaleza y el agua, el carácter maternal de la tierra y su comparación con la mujer debido al sustento que brinda y a la fecundidad que posee, la tierra constituye la unidad del universo y es la mediadora espiritual del ser humano, la necesidad de defender la tierra y sus recursos de la

degradación del capital imperial, los beneficios físicos y mentales que trae el contacto con la naturaleza para el ser humano; por último, con respecto a la figura del árbol, éste se pone como ejemplo moral debido a su carácter protector, a la paz espiritual y al estoicismo que representan las similitudes que poseen el árbol y el ser humano: primero, como seres vivos que están llamados a morir y, segundo, como seres espirituales que poseen alma.

2. Artículos

A principios de julio de 1931 aparece el artículo del ecuatoriano Juan Montalvo (1832-1889): “Elogio de los árboles”, donde se retoma el pasaje donde don Quijote le pregunta a un anciano por qué estaba derribando unos cipreses. A lo que el anciano respondió que lo hacía porque la sombra que daban los árboles no le propinaba ninguna ganancia económica, mientras que el terreno limpio de vegetación hacía que valiera más, ya que podía ararlo y sembrar lechugas y coles. Para el Quijote, un árbol ha recibido lentamente la virtud misteriosa de los siglos y la recóndita substancia de la tierra, por lo que es un objeto que infunde respeto y amor casi religioso. Por último, este personaje señala que a diferencia de los cristianos, los paganos veneraban más la naturaleza, principalmente los bosques que consideraban lugares sagrados. Para ilustrar esto, pone como ejemplo a los japoneses, quienes respetan los árboles tanto como a sus dioses, plantándolos por donde quiera, con lo que daban sombra a los caminos (*Repertorio Americano*, Sábado 4 de julio de 1931, p.2).

Para mediados de setiembre del año antes citado, la escritora chilena Gabriela Mistral (1889-1957), en su escrito: “Conversando sobre la tierra”, enfatiza el problema de la enajenación y la pérdida de soberanía sobre la tierra en los diferentes países latinoamericanos. Para la escritora sudamericana: “La tierra es el sostén de todas las cosas y no hemos creado todavía otra mesa que soporte nuestros bienes. Las cosas visibles y las invisibles descansan sobre ella, desde la más pesada, como el metal vulgar que es el hierro, hasta la fina como la canción regional; la santa nutridora hace salir de ella lo mismo el clásico café que el pensamiento de Hostos” (*Repertorio Americano*, Sábado 19 de setiembre de 1931, p.172). Por otra parte, Mistral refiere cómo en una provincia de un país del continente latinoamericano, un tercio de la tierra se había enajenado al capital foráneo en un lapso de tiempo de treinta años. Esto la lleva a decir que: “Tierra nuestra podemos llamar solamente a aquella que según las listas de los Municipios, muestre nombres y apellidos nacionales en la inscripción de la propiedad; riqueza nuestra es aquella cuyo caño abastecedor, sea de petróleo, de goma o de maleza, sea sostenido por manos propias, por las manos de nuestro color (*Repertorio Americano*, Sábado 19 de setiembre de 1931, p.173). Este texto se dio a conocer siete años antes de que en México el presidente Lázaro Cárdenas llevara a cabo la nacionalización del petróleo.

Con respecto al pensamiento de Mistral sobre América Latina, se sabe que ella hace un llamado y un grito desesperado para que el continente se reconozca fuerte, autónomo, como un solo pueblo lleno

de riquezas y de belleza. Para la escritora chilena, este continente lo tiene todo; es su gente la que debe aprender a quererse y a querer su suelo. La tierra, el folklore, el paisaje, el cielo, la lengua de América es lo que nos hace poderosos. (Ojeda M., C. “Gabriela Mistral: más allá de lo evidente”. Charla ofrecida en el Teatro del Lago de Frutillar, con motivo del VI Festival Latinoamericano realizado entre el 4 y el 29 de Septiembre de 2010, pp.6-7. Información tomada de: <http://www.fundacionlafuente.cl/wp-content/uploads/2010/09/Gabriela-Mistral.pdf> Consultada el 2 de enero de 2017).

El 9 de enero de 1932, sale a la luz el texto del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931) denominado: “Mis árboles”, donde el autor señala cuáles son los árboles que había sembrado en su casa, entre los que destacan el ombú, el peral, la higuera y el cocotero. También había sembrado enredaderas, madre selvas y jazmines. Para este escritor, era posible escribir un poema hecho de olores entre los de la madre selva y el de las azucenas (*Repertorio Americano*, Sábado 9 de enero de 1932, p.6). Siete días después aparece publicado del mismo autor un fragmento de *El Sermón de la Paz*, llamado: “Terra patrum”, en el cual el amor a la patria se deriva del amor a la naturaleza: “Ese sentimiento de patria, o terra patrum, o patrimonio colectivo, existe en el fondo de todo amor humano a la naturaleza; radica en él quizá.” (*Repertorio Americano*, Sábado 16 de enero de 1932, p.19). En este texto, Zorrilla deja palpable una atmósfera de nostalgia, de piedad y de profunda veneración por la naturaleza. (Información tomada de: <http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/>

DANNOMBRE/Zorrilla_SanMjua.htm Consultada el 3 de enero de 2017).

Para finales de setiembre del año antes mencionado se da a conocer “Elogio del árbol”, del colombiano Alberto Carvajal. Para Carvajal, el árbol nos da sus flores, sus frutos, su savia y su madera que sirve para construir diferentes tipos de muebles, amén de la protección de su sombra benéfica, la confortación del espíritu con la alegría de sus flores y la frescura de su aroma. Debido a estos beneficios es que los seres humanos le han rendido culto. El árbol es una aspiración permanente de lo transitorio a lo eterno: “Por su tronco asciende el clamor recóndito de la tierra a los cielos, la voz del reconocimiento al infinito Poder y la imploración de piedad para esta pobre humanidad fatua y desgraciada” (*Repertorio Americano*, Sábado 29 de setiembre de 1934, p.192). También se resalta el hecho de que en Colombia se festejaba el día del árbol —no por compromiso sino por imitación— donde se acostumbraba sembrar árboles y luego se los dejaba morir de sed y abandono. Para el autor esto demuestra que nuestro negligente interés por el amor al árbol era un índice de la deficiencia de la cultura de los países latinoamericanos. El texto concluye con la ejemplaridad moral que enseña el árbol: “Defendamos, loemos, bendigamos el árbol que, según Rette, enseña la cordura y despierta el sentido de la Belleza” (*Repertorio Americano*, Sábado 29 de setiembre de 1934, p.191).

En marzo de 1945 aparece: “El hombre contra el árbol” del colombiano Germán Arciniegas (1900-1999), donde se crítica la práctica deforestadora de los seres humanos. El autor resalta las políticas

conservacionistas que se ponían en práctica en los Estados Unidos. También se da a conocer que frente a los desastres naturales que provoca la deforestación, los campesinos colombianos estaban empezando a advertir que las quebradas se estaban secando, que un hilo de agua valía más que muchas fanegadas de tierra y que la quema de los montes debía detenerse si se quería salvar la vida rural y conservar las reservas de agua para los acueductos urbanos (*Repertorio Americano*, Viernes 30 de marzo de 1945, p.302). En el pensamiento de Arciniegas, el paisaje se analiza ante lo que se denominó “mundonovismo”, en el cual se desarrollaron dos vertientes claramente definidas: una que convirtió el paisaje en protagonista de sus ficciones, con la tesis de que el reto civilizador consistía en domar esa naturaleza salvaje, donde sobresale Rómulo Gallegos; otra que descubrió la magia de su paisaje y de su historia, desarrollando la teoría de lo “real maravilloso” con novelistas y ensayistas en la que destaca Alejo Carpentier (Triviño, Consuelo. “Germán Arciniegas: el hombre y su obra”. Información tomada de: <http://www.ensayistas.org/filosofos/colombia/arciniegas/introd.htm> Consultada el 4 de enero de 2017).

A mediados de febrero de 1946 sale a la luz el artículo: “Los encantos del árbol”, del intelectual costarricense Anastasio Alfaro. En este texto se señala que el alma de un árbol resplandece en un bosque. La belleza de los árboles perdura después de su muerte en la confección de muebles y es la mayor atracción de las poblaciones rurales. Se citan los nombres de árboles como el Cocobola Ñambar, el Guanacaste, el Guapinol, el Mango, el Higuierón, el Jaúl,

el Caoba, el Caobilla, el Cedro Amargo, el Laurel, el Candelillo y el Cristóbal. Se concluye con la recomendación de que el cultivo y protección de los árboles debe fomentarse por todos los medios posibles, debido a que representan una fuente de riqueza y el mayor atractivo de la flora nacional (*Repertorio Americano*, Sábado 16 de febrero de 1946, p.208). Seis meses después, Fresia Brenes de Hilarov, en su publicación denominada: “Costa Rica”, denuncia que al país cuando le talaban sus árboles le estaban robando sus selvas. Esas riquezas naturales eran propiedad de la nación. La autora resalta cómo en los Estados Unidos se habían formulado leyes que fomentaban la plantación de árboles. Por último, se hace un llamado para que los habitantes del país defiendan los bosques ya que ellos purifican el ambiente (*Repertorio Americano*, Sábado 17 de agosto de 1946, p.286).

El 20 de octubre de 1948 se publica el artículo del escritor colombiano Rafael Jaramillo Arango titulado: “La fiesta del maíz”, donde se señala: “En la montaña el maíz es la voz de la tierra, el prodigio que brota hasta volverse oro, el oro de los granos amarillos, que maduran en la propia caña y que ofrecen al hombre cuanto éste puede apetecer” (*Repertorio Americano*, Miércoles 20 de octubre de 1948, p.168). A finales de mayo de 1949, el español Pedro Caba en su artículo: “¿Será verdad que tienen alma?” compara un río con el ser humano, en el sentido de que el primero tiene escalofríos y sensibilidad de piel, tiene personalidad al igual que un humano y que el nacimiento del ser humano está ligado a la existencia de los ríos. También Caba resalta que cada río tiene nombre y

tiene biografía (*Repertorio Americano*, Lunes 30 de mayo de 1949, p.133). Lo señalado por Caba acerca de que el río tiene alma, se deriva de su idea de que el hombre posee la aptitud de “pre-esenciar”, mediante la que se manifiesta el ser ontológico que cada cosa alberga antes de ser presenciada (s.a. “CABA LANDA, Pedro”. Información tomada de: <http://www.saavedrafajardo.org/CentroDocumDiazAbad.aspx?letra=C&autor=CABALANDA Pedro&idAutor=1008895> Consultada el 12 de junio de 2017).

Unos meses después, *Repertorio Americano* publica el artículo: “Medio siglo de fiestas del árbol”, el cual había salido a la luz en el periódico *El País* de Montevideo el 18 de mayo del año antes citado. Según esta publicación, en Uruguay en el año 1900 se decretó la “Fiesta de la Plantación de los Árboles” que posteriormente se transformó en “Día del Árbol”. Dicha festividad se desdobló en dos: la del 18 de mayo, como “Día de la plantación del Árbol” y la del sábado anterior al 23 de setiembre, como “Fiesta del Árbol”. Pese a la celebración de esta festividad, se argumentaba que los discursos oficiales, las notas periodísticas, los informes burocráticos, los sermones escolares, las conferencias técnicas y la prolifera bibliografía sobre el árbol, habían resultado predicaciones en el desierto. Sólo el tres por ciento de la superficie territorial uruguaya estaba cubierta por bosques ralos y malos. Este artículo no denuncia la falta de políticas de conservación de los bosques por parte del Estado uruguayo, más bien se achaca que la impaciencia de los uruguayos por cortar los árboles, aunque no tuvieran la madurez suficiente, era la culpable de la pérdida del

bosque en el país en mención (*Repertorio Americano*, Jueves 1 de setiembre de 1949, p.286).

A finales de agosto de 1950, el puertorriqueño Luis Villaronga, en su artículo: “Naturaleza, siempre novia”, se refiere a que la vida del hombre es breve y que este envejece en poco tiempo. La naturaleza, por el contrario, no envejece. Asimismo, Villaronga compara la naturaleza con la mujer, la cual tiene el candor, la ternura y la piedad de las doncellas hermosas y buenas. Además, la naturaleza es novia, hermana y madre de los hombres y ofrece sus amores a los hombres que la buscan (*Repertorio Americano*, Lunes 30 de agosto de 1950, p.251). Para el 15 de setiembre del año antes referido, sale a la luz el texto del guatemalteco Virgilio Rodríguez Beteta denominado: “Oración por los árboles”, en el cual se le atribuyen al árbol varias características: era el ser más bueno, el más humilde, tranquilo y sabio, era el símbolo de la sabiduría, era amigo del sol y de la luz, del aire y de la libertad. Era el supremo inspirador y el supremo consolador de las heridas del alma, era el supremo vencedor, era el supremo amor, maestro y arquitecto. Después de la exaltación de estas cualidades, Rodríguez Beteta les ruega a los niños que amen el bosque, que siembren árboles y que rueguen por todos los árboles (*Repertorio Americano*, Viernes 15 de setiembre de 1950, p.260). Unas semanas después, aparece el artículo del mexicano Antonio Mediz Bolio llamado: “El árbol que habla”, donde se señala que los mayas elaboraban sus libros del papel de la corteza macerada de ciertos árboles. El autor enfoca su relato en el significado de la palabra libro en el idioma maya. En

esta lengua, libro se denomina *Analté*, y significa “árbol que habla”. Lingüísticamente analizado, este vocablo se descompone en *anal* —rumor de voces, ruido grande de palabras de gente—, y *té*, que significa vegetal, madera o árbol (*Repertorio Americano*, Lunes 30 de octubre de 1950, p.319). Sobre don Antonio Mediz se conoce que dominaba la lengua maya y tradujo a tal lengua y de ese idioma al español una buena cantidad de obras. Ejerció la docencia en temáticas mayas, particularmente en historia y literatura. Fue profesor de literatura maya en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Escribió poesía, teatro, historia, novela, ensayo, guiones cinematográficos, comedia, fábula, zarzuela y opereta (s.a. “Biografía de Antonio Mediz Bolio”. Información tomada de: <http://www.compartelibros.com/autor/antonio-mediz-bolio/1> Consultada el 12 de junio de 2017).

En el pensamiento de los escritores que trataron el tema de la vinculación entre el ser humano y el medio ambiente, se enfatizó la necesidad de defender a la tierra de la enajenación y la pérdida de su soberanía, el carácter maternal de la naturaleza y que el amor a la patria se deriva del amor hacia esta. Acerca de la figura del árbol, se exaltan los múltiples beneficios que brinda, tanto materiales como espirituales, y la necesidad de conservar los bosques y las fuentes de agua, principalmente fluviales.

3. Cuentos

En los primeros días de enero de 1934 se publica el cuento del ecuatoriano Pablo Palacio (1906-1947) titulado: “La rebelión

del bosque”, donde se narra cómo en un bosque ciudadano unos cedros leprosos incitaban al resto de árboles a rebelarse. Ante esto, un coro de magnolias mamoides indicaban que la rebelión debía de hacerse contra el hombre, ya que estos los tenían bajo su dominio y para su servicio. Además, se comentaba que el ser humano se había desarrollado por encima de los demás seres vivos debido al estancamiento de la libertad de los árboles. Empero, los pinos emitieron su opinión y aclararon que la revolución no era contra el hombre, sino contra la condición de árbol. Al destruir esa condición se habrá renovado su condición de seres libres (*Repertorio Americano*, Sábado 6 de enero de 1934, p.13). El cuento anterior se enmarca dentro del pensamiento de Palacio quien pretende retomar la realidad, alcanzando temas que estaban guardados y olvidados. La narración es literal a la realidad, pero también evoca el asco de las personas por su propio escenario. Su literatura trasciende al realismo abierto y critica a la sociedad quiteña en la que vivió. Propone una revolución literaria mediante la crítica, él mismo fue un revolucionario, disconforme con el ambiente en el que se desenvolvía (Torres, Sandra. “Pablo Palacio y su narrativa”. Información tomada de: <https://historiaecuador.wordpress.com/2011/01/07/pablo-palacio-y-su-narrativa-2/> Consultada el 5 de enero de 2017).

Conclusión

Los autores que escribieron en la revista *Repertorio Americano* durante el período 1930-1952 acerca de la relación entre el ser humano y el medio ambiente, enfatizaron en el ligamen que tenemos con la

tierra, la naturaleza y el agua, donde se encuentran los orígenes de los seres humanos y su sustento. El análisis de la relación anterior no se limita a lo biológico, sino que incluye el ámbito espiritual, donde la tierra es la unidad del universo y la mediadora espiritual de los seres humanos; asimismo, se toca el tema de los beneficios físicos y mentales que lleva el contacto con la naturaleza. La figura del árbol vuelve a tomar un papel central como referente moral debido a su carácter protector, a la paz espiritual y al estoicismo que simboliza. Se destacan las similitudes que poseen el árbol y el ser humano: primero, como seres vivos que están llamados a morir y segundo, como seres espirituales que poseen alma. Un tema destacado fue el llamado a defender la tierra de la enajenación y la pérdida de su soberanía del capital imperial. Como seres dependientes del medio ambiente, los escritores resaltaron la necesidad de preservar los bosques y las fuentes de agua, principalmente fluviales.

BIBLIOGRAFÍA

Repertorio Americano

(San José, edición García Monge, 1919-1958)

1. *Repertorio Americano*, Sábado 26 de abril de 1930.
2. *Repertorio Americano*, Sábado 4 de julio de 1931.
3. *Repertorio Americano*, Sábado 19 de setiembre de 1931.
4. *Repertorio Americano*, Sábado 12 de diciembre de 1931.
5. *Repertorio Americano*, Sábado 9 de enero de 1932.
6. *Repertorio Americano*, Sábado 16 de enero de 1932.
7. *Repertorio Americano*, Sábado 21 de mayo de 1932.
8. *Repertorio Americano*, Sábado 10 de junio de 1933.
9. *Repertorio Americano*, Sábado 6 de enero de 1934.
10. *Repertorio Americano*, Sábado 29 de setiembre de 1934.
11. *Repertorio Americano*, Sábado 31 de diciembre de 1938.
12. *Repertorio Americano*, Sábado 22 de abril de 1939.
13. *Repertorio Americano*, Sábado 29 de enero de 1944.
14. *Repertorio Americano*, Sábado 19 de febrero de 1944.
15. *Repertorio Americano*, Sábado 25 de marzo de 1944.
16. *Repertorio Americano*, Lunes 29 de enero de 1945.
17. *Repertorio Americano*, Viernes 30 de marzo de 1945.
18. *Repertorio Americano*, Sábado 22 de diciembre de 1945.
19. *Repertorio Americano*, Sábado 16 de febrero de 1946.
20. *Repertorio Americano*, Sábado 17 de agosto de 1946.
21. *Repertorio Americano*, Sábado 29 de marzo de 1947.
22. *Repertorio Americano*, Sábado 26 de julio de 1947.
23. *Repertorio Americano*, Sábado 5 de junio de 1948.
24. *Repertorio Americano*, Miércoles 20 de octubre de 1948.
25. *Repertorio Americano*, Domingo 20 de febrero de 1949.
26. *Repertorio Americano*, Lunes 30 de mayo de 1949.

27. *Repertorio Americano*, Jueves 1 de setiembre de 1949.
28. *Repertorio Americano*, Lunes 30 de agosto de 1950.
29. *Repertorio Americano*, Viernes 15 de setiembre de 1950.
30. *Repertorio Americano*, Lunes 30 de octubre de 1950.
31. *Repertorio Americano*, Sábado 1 de setiembre de 1951.
32. *Repertorio Americano*, Domingo 15 de junio de 1952.

Libros impresos

- Acosta, M. A. (2006). *Nueva Antología de poetas tabasqueños contemporáneos*. Tomo I. Juárez: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Arredondo, V. (Coordinador) (2000). *Ciudadanía en movimiento*. México: Universidad Iberoamericana.
- Corona, L. y Hernández, R. (Coordinadores) (2001). *Innovación tecnológica y Medio Ambiente*. México: Plaza y Valdés.
- Grana, R. (2004). *¿Ecodesarrollo Humano o Capitalismo e Imperios?* Buenos Aires: Ed. Espacio.
- Escoja, T. (ed.) (2000). *Delmira Agustini y el Modernismo. Nuevas propuestas de género*. Rosario (Argentina): Beatriz Viterbo.
- Primack, R., Rozzi, R., Feinsinger, P., Dirzo, R., Massardo, F. y Primack, R.B. (eds.) (2001). *Fundamentos de Conservación Biológica. Perspectivas Latinoamericanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SER (Society for Ecological Restoration International Science & Policy Working Group) (2004 *Natural*

Capital and Ecological Restoration, An occasional paper of the SER. Science and Policy Working Group.

Von Weizsäcker, E. (1993). *Política de la Tierra. Una Política Ecológica Realista en el Umbral del Siglo del Medio Ambiente*. Madrid: Editorial Sistema, Fundación Sistema.

Artículos impresos

- González, M., Jurado, E., González, S., Aguirre, O., Jiménez, J. y Navar, J. (2003). Cambio climático mundial: origen y consecuencias. *Ciencia UANL*, 7.
- Hoffmann, R. (1996). Problemas y perspectivas de la valoración de recursos y procesos naturales: análisis de costo-beneficio en áreas rurales del “Tercer Mundo”. *Economía Informa*, 253.
- López, J. L. A. (2006). Antonio Oliver Belmás, un amigo desconocido de Rubén Darío. *Cuadernos de Mino-tauro*, 3.

Artículos de Internet

- Bordalí, A. (1993). “Subdesarrollo y medio ambiente”. *Revista de Derecho*, 4. Recuperado de file:///F:/Revista%20de%20derecho%20(Valdivia)%20-%20_b_Subdesarrollo%20y%20medio%20ambiente__b_.html el 28 de mayo de 2017.
- Elizalde, A. (2009). “¿Qué desarrollo puede llamarse sostenible en el siglo XXI? La cuestión de los límites y las necesidades humanas”. *Revista de Educación* (número

- extraordinario). Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3019422> el 28 de mayo de 2017.
- Kaplan, R.D. (1994). "The Coming Anarchy". *The Atlantic Monthly*, 273. Recuperado de <http://hope.nps.edu/Academics/Institutes/Cebrowski/Docs/Rasmussendocs/The%20Coming%20Anarchy.pdf> el 28 de mayo de 2017.
- Moreno-Rodríguez, M.A. (2006). "Ética, tecnología y clínica". *Revista Cubana de salud pública*, 32. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-34662006000400012&script=sci_arttext el 28 de mayo de 2017.
- s.a. "Biografía de Antonio Mediz Bolio". Recuperado de <http://www.compartelibros.com/autor/antonio-mediz-bolio/1> el 12 de junio de 2017.
- s.a. "CABA LANDA, Pedro". Recuperado de <http://www.saavedrafajardo.org/CentroDocumDiazAbad.aspx?lstra=C&autor=CABALANDAPedro&idAutor=1008895> el 12 de junio de 2017.
- s.a. "Germán Pardo García". Recuperado de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pardo_garcia.htm el 12 de junio de 2017.
- s.a. "Poemas del Alma". Recuperado de <https://www.poemas-del-alma.com/margarita-paz-paredes.htm> el 12 de junio de 2017.
- s.a. "Romance de una madre campesina, Héctor Guillermo Villalobos". (2016). Recuperado de <http://www.panorama.com.ve/ciudad/Recordamos-al-autor-del-poema-Romance-de-una-madre-campesina-Hector-Guillermo-Villalobos-20160720-0043.html> el 12 de junio de 2017.
- Torres, S. "Pablo Palacio y su narrativa". Recuperado de <https://historiaecuador.wordpress.com/2011/01/07/pablo-palacio-y-su-narrativa-2/> el 5 de enero de 2017.
- Triviño, C. "*German Arciniegas: el hombre y su obra*". Información tomada de: <http://www.ensayistas.org/filosofos/colombia/arciniegas/introd.htm> Consultada el 4 de enero de 2017).
- s.a. Información tomada de: <http://www.fundacionlafuente.cl/wp-content/uploads/2010/09/Gabriela-Mistral.pdf> Consultada el 2 de enero de 2017.
- s.a. (Información tomada de: http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/DANNOMBRE/Zorrilla_SanMjjuan.htm Consultada el 3 de enero de 2017).

Mi experiencia docente en el contexto de las aulas costarricenses: el disfrute de retomar las acciones del pedagogo, inspiraciones en el *Repertorio Americano*

Saray Elena Loáiciga Brenes

Sede Chorotega, Universidad Nacional

Ana Lorena Camacho Camacho

Sede Guanacaste, Universidad de Costa Rica

.....

Resumen

En nuestra propia práctica docente, nos encontramos con una gran diversidad del alumnado que tiene historias de vida, formas de crianza diferente, ritmo y estilos de aprendizaje propios, que nos hacen meditar hacia dónde enrumbar nuestros esfuerzos académicos y de formación integral; ayudarles es la satisfacción más maravillosa por la cual pasamos los profesores. Son cientos de rostros humanos que hacen posible la tarea de educar. Y detrás de un educador hay personas inspiradoras que contribuyeron a confirmar la orientación para el arte de educar. Por ello, este trabajo hace un recorrido por varias experiencias gratificantes de los educadores como artistas que pintan el porvenir de muchos para que sean los baluartes de una sociedad solidaria.

Palabras claves: educar, inspiración, escenarios educativos, prácticas docentes

Abstract

During our own practice, we find a great diversity of students who have life stories, different ways of breeding, rhythm and styles of their own learning, which make us inspire our academic and comprehensive training efforts; to help them is the most wonderful satisfaction and why we teach. There are hundreds of human faces that make the task of educating. And behind them an inspiring educator who helped to confirm the orientation for the art of education. Therefore, this work makes a tour of several rewarding experiences of educators and artists who paint the future of many to be the bulwarks of a caring society.

Keywords: education, inspiration, educational settings, teaching practices

Además, la obra del avance humano hacia una saludable redención no puede hacerse de un golpe, por un acuerdo espontáneo de todos los hombres: es la obra de pequeños grupos, de la propaganda tenaz por largos años y dentro de los límites familiares del país, de la ciudad, de la aldea en que nacimos. El amor a la humanidad, en el amplio sentido de la prédica, de puro extenso se diluye y no pasa de una amable intención. (*Repertorio Americano*, 30 de abril, 1923)

Por nuestras venas corren sensaciones de regocijo, de ternura, de orgullo, de placer al darnos cuenta por ellos de que fuimos alguien importante en sus vidas. Lastimosamente no aprendimos a sistematizar todas nuestras vivencias, porque si hubiese sido así posiblemente en este momento tendríamos que publicar muchos libros de todas nuestras prácticas pedagógicas. Pues no sé si a ustedes les pasa, pero cuando tengo tiempo de pensar por dónde he transitado, me llena saber que hemos tocado la vida de muchas personas; es tan excitante pensar en los bellos recuerdos que poseemos y decir ¡cómo ha pasado el tiempo! En cada recuerdo y acto educativo realizado, se cristalizan nuestras obras como formadores.

Las personas que buscan lo que les apasiona, contribuyen a la unión de todo el universo; se dice que la unidad del mundo depende de la búsqueda de lo que nos apasiona. La vida surge en respuesta al encanto que poseemos internamente y deseamos exteriorizarlo hacia otros; esta secuencia revela el sentido del esfuerzo humano.

Enseñar lo mágico, lo absurdo, lo misterioso es hacer viajes insospechados por los caminos del aprendizaje. Descubrir y descubrirse a uno mismo permite el deleite y la transformación con la plena seguridad de que nuestra conciencia se libera y nuestra mente se abre a un mundo de posibilidades.

La mediación pedagógica busca que los procesos tengan aprendizaje con experiencias significativas, llenas de gozo, placer, novedosas; por ello, la expresividad es un talento que debe desarrollarse mediante espacios donde se opine, discuta, critique con claridad, con fundamento, coherencia, seguridad. Promoverla en sus tres dimensiones: verbal, oral y escrita. Respetar las opiniones e ideas ajenas es permitir que cada persona se sienta protagonista. Estas experiencias deben lograr la interlocución y la interactividad entre los aprendientes.

Abro la puerta... de mi vida y ahí están presentes los rostros de María, Ramón, Sofía, Pedro, Cristina, Juan, Matilde, Geovanny, Juana, Óscar, Auxiliadora, Fabián, Vilma, Rosa, Julián, Federico, Karina, Johnny, Michelle, Vanessa, Fernando, Alejandra, William, Carolina, José Mario, Bryan, María, Dimas, Marlon, Karla, Javier, Virya, Miguel, Orlando, Erick, Grace, Mauricio, Víctor, Elieth, Diego, Karol... y un sinnúmero de niños, niñas, jóvenes, quienes han transitado por la educación y he tenido el honor de compartir con ellos... Llantos, risas, quejas, juegos, pleitos, sonrisas, tristezas, temores salen a flote en cada uno de ellos, sedientos de ser escuchados y atendidos por una mano amiga. Cuando ellos y ellas se van para sus casas, los edificios educativos pierden fuerza, pierden vida y se sumergen en un estado de desolación, agonía, en espera de un nuevo día de clases; sin ellos la escuela desfallece lentamente, todo pierde sentido. Son las almas vivas que vivifican las instituciones.

Miles de miradas sueñan con llegar a la escuela, y ser felices, en un espacio donde una vez que ponen los pies sobre la tierra, se someten a una serie de aventuras que les permiten satisfacer sus necesidades de solidaridad, amistad, experiencias, conocimientos. Los vemos llegar, pero de igual forma irse. Dejan atrás una serie de vivencias que les marcarán la vida para siempre. Y nos marcan a nosotros la vida, nos hacen sentir importantes en su formación, somos el refugio, la confianza, la amistad, el respeto y la mamá amorosa, pero firme, que les corrige, les ayuda, les explica cuando no entienden. Pero de igual forma los maestros constituyen en muchos casos la figura masculina, que representa a ese

papá que muchos no tienen y suplen así una necesidad afectiva. Mirarlos en sus necesidades es la posibilidad de encontrarnos frente a frente para compartir esas angustias, temores, tristezas y ayuda que piden a gritos de una persona que está a su lado, inspiradora de confianza y apoyo para lo que necesiten.

No es nada fácil encontrarnos con una gran diversidad del alumnado que tiene sus propias historias de vida. Son miles de anécdotas que las guardamos en nuestro baúl de los recuerdos. Cómo olvidar a Alexander, un niño de 8 años, que ingresó en 1992 a segundo año a la escuela, provenía de Nicaragua. Llegó a la puerta y dijo a viva voz: ¡muy buenos días!, ¿cómo amanecieron mis hermanos y hermanas? –Yo bendecido y agradecido con Dios, espero que ustedes también. Entró al aula, se sentó y se acomodó. Su mirada era profunda, ojitos negros, una sonrisa tierna, su carita estaba gozosa de alegría, se le veía reír y satisfacerse por estar ahí. No le importó que muchas miradas vieran sus zapatos viejos pero limpios; una camisa blanca casi amarilla, posiblemente el exceso de cloro la puso así; su bolsita plástica la acomodó dentro de la mesa, ahí llevaba sus cuadernos y el único pedazo de lápiz que le acompañaba. Y de manera respetuosa y atenta se dispuso a escuchar a su maestra. Ese niño cargaba, ese primer día de clase, todas las ilusiones del mundo, una alegría que se desprendía de él, la fe y la esperanza de recibir la mejor educación del mundo de parte de la maestra, sabía de antemano que ella era la encargada de hacer de su estadía en la escuela los momentos más significativos de su aprendizaje. Ese niño desprendió todo aquel sentido de por qué se

educa. Y máxime cuando vemos que viene de otra cultura y educación que trae incorporadas, que lo hacen a él muy valiente porque tiene que adaptarse a otra cultura y educación diferentes a las de su país. Leía cancanado, con un fuerte acento producto del método fonético, pero su esfuerzo y dedicación sobrepasaron cualquier dificultad de adaptación y asimilación. Él venció cualquier barrera idiomática y cultural para entregarse plenamente a una formación educativa para su vida.

Es ese ser humano el que inspira todo accionar educativo, ¿quién de nosotros no estaría motivado de la actitud de ese niño, dispuesto a aprender a cualquier costo? Hoy tiene 21 años, me lo encontré un día de estos en la calle, me saludó efusivamente, con una mirada tan tierna que me conmovió de inmediato, me abrazó fuertemente y me dijo: Niña, ¡cómo que no iba a acordarme de usted, que me enseñó mucho y hoy estoy estudiando una carrera! Ese momento mágico trascendió mis sentidos, me cobijó una alegría interna sabrosa de esas que no están tan frecuentes en nuestras vidas. Después de conversar largo y tendido, se despidió con una mirada de nostalgia: Ay niña, fue un gusto verla, de verdad que sí, te quiero mucho. Y se fue lentamente viendo de vez en cuando hacia atrás. Yo me quedé viéndole hasta que dobló en una esquina y se me perdió.

Ese día iba a cruzar la calle, miraba hacia mi izquierda para observar en qué momento iba a tener oportunidad de pasar la calle. Estaba tan concentrada en que no pasara ningún carro, cuando iba a hacer el intento para pasarme a la otra acera, alguien me sujetó por los hombros. En segundos la

vida se me fue, estaba en la espera cuando sentí a mis espaldas que una persona muy alta me tomó en sus brazos y me apretó, para decirme tiernamente: ¡Mi linda maestra, hasta que por fin te veo! Me volví despacito para ver la cara de ese extraño que me hablaba, cuando lo miré fue acordarme unos veintidós años atrás, cuando tuve la oportunidad de tenerlo en mi clase, era muy fogoso, siempre andaba buscando la forma de distraer a los demás chiquillos, se levantaba sin cesar, se reía de sus fechorías, él era único, no había otro igual.

Al finalizar las clases, eso sí, se quedaba conmigo, me ayudaba a acomodar el aula y luego se iba con una linda sonrisa para su casa. ¡Quién iba a pensar que lo iba a ver en ese momento y hecho todo un hombre! Definitivamente eso vale mucho, son recuerdos que se vienen a la memoria y que tienen un gran significado para las personas; es recobrar la esperanza de que muchos de ellos son personas de una nueva vida, con obligaciones hogareñas, sociales, políticas, económicas y educativas. Conocer qué hacen en la actualidad, lo hace a uno satisfacerse de que son hombres y mujeres de bien, algunos juntados, otros casados y los otros solteros, porque son de la idea de que casarse es un mal negocio, así lo dicen algunos de ellos, quienes han pensado en disfrutar la vida a su manera, para luego pensar en obras más serias, como lo sería un matrimonio.

Y algo curioso e interesante es que después de haberme ido por más de ocho años de mi escuela para tener una oportunidad de nivel universitario, volví a mi centro educativo donde tengo mi propiedad, y encontrarme en esa zona rural fue

muy gratificante, como si fuese la primera vez. Muchos de mis alumnos que tuve aproximadamente unos catorce años atrás, llevaban ese primer día de clases a sus niños y niñas, muchos de ellos iban para el nivel de transición, otros para primer grado. ¡Qué grato era verlos como padres y madres de familia, que al verme con gran orgullo les dijeron a sus pequeños que yo había sido su maestra! Incluso preguntaron por qué no les daba primer grado a sus hijos. Pero ese año no era posible, pues iba con gran orgullo a dar un sexto grado, uno de los niveles que me encantan además de primer grado.

Lo que sí es cierto es que han sido personas resilientes y eso les ayuda a sentirse más seguros en su vida, pues esa coraza que lograron construir hizo que muchos de ellos sean hoy en día profesionales de diversa índole.

Pues no sé si a ustedes les pasa, pero cuando tengo tiempo de pensar por dónde he transitado, me llena saber que hemos tocado la vida de muchas personas, son tan excitantes los bellos recuerdos que poseemos y decimos cómo ha pasado el tiempo. En cada recuerdo y acto educativo realizado, se cristalizan nuestras obras como formadores.

¿Por qué hemos perdido el camino en la educación de nuestros niños, niñas, jóvenes y adultos? Hay una infinidad de razones, y algunas hasta la saciedad se han dicho, no obstante, vamos a reflexionar sobre ellas.

Vocación y no ocasión

Para que tenga sentido lo que hacemos y ello nos provoque un sentimiento de satisfacción, alegría, gozo y placeres, es necesario que usted y yo sintamos que lo que hacemos nos produce felicidad. Por ello, el trabajo no debe ser una tortura ni una cruz, ni una obligación que debe uno cargar por siempre; es, al contrario, la oportunidad de sentir que su labor se ve recompensada por servir a los demás. De ahí que posiblemente muchos de los males que les aquejan a los docentes que están más por la ocasión y no por la vocación se pueden curar. Porque en vez de quejarse de los problemas que les agobian, estarían buscando múltiples alternativas para resolver las situaciones que se presentan en la cotidianidad.

La vocación es un sentimiento de responsabilidad personal, social, profesional que experimentamos muchos educadores cuando transitamos por las aulas, y hacemos que ese espacio se convierta en el acto más emocionante y de aventura para un aprendiente. Y por ocasión es cuando se lleva un proceso de formación condicionado porque posiblemente no hubo alguna otra alternativa para acceder a una carrera universitaria; es ahí donde muchos docentes hacen lo mínimo en el gremio, incidiendo así en los procesos de formación, provocando desgano, apatía, desinterés hacia la enseñanza y aprendizaje por parte de los estudiantes.

Responsabilidad en el acto educativo

Es posicionarse como protagonistas en el accionar educativo. Es buscar las múltiples posibilidades académicas, pedagógicas

para ofrecer un proceso de calidad y de entusiasmo en los estudiantes, es convertir a los niños, niñas y jóvenes en líderes sociales para que transiten por la vida y sus contextos de forma significativa. Es, también, evitar que la irresponsabilidad de unos pocos afecte la labor de una colectividad.

¿Qué es la aventura pedagógica?

Son las múltiples y variadas acciones con que un profesional en educación pone a disposición de sus estudiantes las posibilidades de enamorarse de la autopista del conocimiento, del manejo de la información y de las tecnologías, de la forma de convivir y compartir, de ser cada vez mejor ser humano.

Benjamín Núñez Vargas, primer rector de la Universidad Nacional, decía sobre la impostergable necesidad de atender al joven, de atraerlo a la Universidad Necesaria “más aún, aquel profesional que no se mantenga actualizado en su campo de saber, dejará de ser buen profesional, para convertirse antropológicamente en un fósil viviente” (2008: p.90) y reafirmaba que trabajamos afanosamente para entregar a la sociedad costarricense líderes que encabezen la toma de decisiones, que lleven a cabo innovaciones y sean capaces de construir propuestas para la resolución de los problemas de la realidad nacional.

Es entender que se aprende a ser, a vivir en sociedad para contribuir a la formación de un ser holístico. Es hacer del aprendizaje toda una aventura, única, trascendental, lleno de alegrías, sorpresas, sabores, sinsabores, llantos, desaciertos, sabor de lo aprendido.

Recuerdo a un joven que transitaba por la universidad en su primer año de carrera. Había llegado muy ilusionado, pero una tarde me lo encontré sentado en unas bancas, cuando le pregunté cómo le había ido al finalizar ese periodo, se levantó y me dijo: “Profe, me quedé en una materia, tendré que repetirla el otro año, pero me quedé con gusto y no me arrepiento de lo sucedido”.

Al contarme lo que había pasado, me dijo que él se había descuidado al no cumplir con sus responsabilidades como estudiante, pero que las clases de la profesora eran increíbles, llenas de mucho entusiasmo y un conocimiento de la materia que lo dejaba a él complacido, realmente estaba encantado y que todo lo que había aprendido le servía para la vida, es más, él quería que cuando volviese a llevar el curso, que fuese ella la persona que se lo diera, pues se complacería de seguir aprendiendo.

Cuando uno analiza el relato se da cuenta de cómo estos mediadores pedagógicos contribuyen en las acciones que desarrolla el otro/a, y de cómo, incluso, calan en la vida y formación de estas personas; no hay resentimientos y es el mismo aprendiz quien dice que la causa del rendimiento académico es él. Y es que el ser humano necesita estímulos que lo llenen de luz y esperanza para sentir felicidad con lo que hace y cómo lo hace.

Por tanto, esa aventura pedagógica es apasionarnos con todo aquello que la misma naturaleza nos ofrece, que nos hace vibrar, emocionarnos, darnos paz interna, derramar por nuestras venas una espiritualidad celestial de regocijo. Es entrar en empatía

con todos y el todo, generando así sentimientos positivos y practicar la sanación colectiva, es construir nuestras cotidianidades en aventura y asombros. Es encontrar la salud y la felicidad por siempre.

Cada instante de nuestras vidas debe vivirse placenteramente; estos te marcarán con huellas significativas. Maestros, maestras, padres, madres y comunidades que propicien e irradien sentimientos positivos hacia la vida; es permitirse construir nuevos valores, actitudes y estilos de vida diferente. Necesitamos una cultura naciente, con aulas sin paredes, donde los chamanes, curanderos, cocineras/os, agricultores, y un sinfín de actores propios de los pueblos, enriquezcan los aprendizajes de los aprendientes con la experiencia y sabiduría de sus vidas. Dichos personajes estarán compartiendo el ejemplo de su vida para inspirarnos con ese aliento sagrado: la existencia en todas sus formas.

Principios de la aventura pedagógica

Hay una constante búsqueda de sentidos y significados para los aprendizajes, por eso, desde una visión holística, se propician los siguientes principios en el entendido que se seguirán construyendo en la convivencia y en las interrelaciones humanas como signos que dan sentido a lo que somos, a lo que hacemos en el hoy y en el mañana. Los sentimientos humanos son el alimento necesario para que los seres humanos tengamos la felicidad y el gozo, porque la vida es para gozarla, disfrutarla, amarla y compartirla, de manera tal que cada uno de estos aspectos enriquezcan las prácticas pedagógicas de las personas, a saber:

1. Amor

El amor abre corazones, escucha mutuamente y permite una manera mágica de pensar y sentir. Con el amor emergen sentimientos de armonía, orden interno y serenidad. Permite un estado de plenitud consigo mismo y con los demás. Una educación basada en el amor, la ternura, las emociones en las experiencias de aprendizaje que se propicien permitirá co-crear una cultura solidaria, de respeto y democracia. Esta práctica en instituciones vivas hará que el respeto por sí mismo y por el otro marque las interacciones humanas de socialización. “Si se convive en espacios de amorosidad, nuestro ser amoroso florece, pues todos somos básicamente amorosos e inteligentes” (Maturana, 1999; p.28). El amor es el encanto en acción, lo que crea y recrea vida a otros y luego los invita a unirse a todos.

2. Solidaridad

Es la fuente de convivencia social que favorece la armonía, los valores, el conocimiento y las emociones entre los seres humanos para la búsqueda del bien común.

Una educación que forme seres humanos sensibles, solidarios, donde no haya personas opresoras ni oprimidas, donde prevalezca el consejo, la conciliación, la democracia.

Imaginarnos y construir una educación esperanzadora, donde hombres y mujeres puedan hacer más apasionante la vida humana, en todos sus sentidos.

3. Integralidad

Es concebida como la acción de las partes con el todo. La persona siente la necesidad

de conspirar y compartir con otros/as; entrelazar ideas, opiniones, sentimientos de unión, reflexión profunda ante los procesos naturales y sociales.

Fluye la integralidad en lo que Maturana expresa: “hay una red de relaciones dinámicas, en la cual el éxito depende de cada parte y el éxito de cada parte depende del éxito del sistema como un todo”. Personas completas e íntegras ante los desafíos de la vida (1999, p.97).

La relación de construcciones juntas y equitativas entre las mujeres y los hombres es una tarea compartida, donde participamos todos/as. Comunica el mensaje de realizar las tareas en equipo, compartir las responsabilidades, buscar la unidad en la diversidad y llenarnos de alegría al trabajar en conjunto. Hace que se promuevan procesos reflexivos hacia la equidad e igualdad entre géneros.

Debemos encaminarnos hacia ese cambio de paradigma. Existe una serie de iniciativas en convenciones, acuerdos, leyes, declaraciones, cartas, que abogan por un mundo mejor, uno que respete, cuide, proteja y preserve la tierra y la vida en su diversidad, cuya sociedad sea democrática, justa, sostenible y pacífica, sin personas pobres ni discriminación por causa alguna, con instituciones que fomenten y propicien la gobernabilidad, la participación inclusiva de la ciudadanía en la toma de decisiones y el acceso a la justicia.

La *Carta a la Tierra* nos invita a ser parte de esa coalición mundial de personas dispuestas a hacer de esos principios un estilo de vida, que nos permita, como

dice el libro de Santiago, dejar de ser solamente oidores/as, para convertirnos en hacedores/as.

En este estadio superior, el consejo de Wangari Maathai Kenya es fundamental: “abandone la apatía y avance hacia la acción”. Según su aporte, debemos tomar cada palabra, permitir que cada una de ellas cobre significado en nosotros/as mediante la pedagogía de la pregunta: ¿Qué es ser justo/a? ¿Cómo puedo manifestar la justicia? ¿Qué hago para cuidar la Tierra? ¿Quiénes están siendo discriminados/as? Y miles de preguntas más que nos hagan reflexionar sobre formas de garantizar la seguridad, sostenibilidad y unión de la vida en la Tierra.

4. Emociones

Son los sentimientos más puros y bellos que pueden eclosionar en las personas. Hacen vibrar al ser desde lo más profundo del corazón, para dar paso a sensaciones de placer y gozo por las acciones que hacen. Esa energía positiva que aflora, irradiaría una luz esperanzadora para el futuro.

Emocionar trae consigo una responsabilidad social corporativa, donde se desperdigan semillas de concienciación inspiradoras hacia el bien común, que se convierte en tejido humano, dispuesto al fortalecimiento del espíritu interior como esperanza de vida, a mantener una relación íntima con la vida misma; a interactuar apasionadamente con las acciones locales colectivas, a desarrollar agricultura sostenible y, principalmente, a fortalecer la solidaridad, la confianza y la cooperación entre las comunidades. Vivimos en lucha

contra las emociones en el supuesto que ellas nos alejan de la razón.

Las relaciones humanas se ordenan desde la emoción y no desde la razón. Hay momentos especiales reflejados en la memoria de muchos, a partir de sus experiencias. Veamos un ejemplo en un encuentro de socialización ocurrido con docentes de varias direcciones regionales, quienes producto del afloramiento de las emociones y aprendizajes comparten su obra literaria como una forma de expresar sus ideas y sentimientos de lo aprendido.

Dar un paso firme a un cambio de mentalidad y a las formas en que se han dado los procesos educativos, nos hace disconformistas, inquietos, soñadores y divergentes. Nos convierte en protagonistas de un nuevo día, en coreógrafos y no solo espectadores de la vida.

A eso le llamamos el despertar de una nueva conciencia, para enfrentar los retos y desafíos de una sociedad de aprendientes. Así lo reafirma Assman (2002: p.98). Aprender es siempre descubrimiento de lo nuevo; si no, no es aprender. Educar es ir creando continuamente nuevas condiciones iniciales que transforman el espectro de posibilidades de afrontar la realidad.

Este es el punto clave de lo que la pedagogía debería aprender de la teoría del caos. Aprender es un proceso autoorganizativo, en el sentido de creación de lo nuevo. Los procesos emergentes adquieren una dinámica propia en la medida en que van mostrando bifurcaciones. ¿Hacia dónde nos lleva esta nueva concepción de hacer bien las cosas? Hacia procesos

educativos de calidad, cautivadores y llenos de emociones.

El acto de educar es toda una aventura; no es solo que los aprehendientes sientan que se despiertan llenos de gozo y placer ante la diversidad de formas en que se educa, sino de procesos de interaprendizaje significativos que construyen. Assman (2002) agrega un enfoque práctico en la orientación pedagógica de cómo podemos recuperar las emociones en todo momento de la vida. Indica que el juego pedagógico da lugar a lo lúdico, a la alegría de construir, abre espacios a la creatividad y al interaprendizaje. Los ejercicios prácticos de significación, expresión, resignificación y recreación, autopercepción e intertextualidad provocan escenarios diversos de autoaprendizaje. En esta misma línea, Maturana (1999) aporta que el aprendizaje significativo debe tener una dosis de gozo, creatividad, placer, incertidumbre; con ese proceso creativo el ser vivo se autoorganiza y se autoconstruye.

El cerebro es un auténtico órgano social, necesitado de estímulos ambientales para su desarrollo. Sin apego afectivo, no puede alcanzar sus cumbres más elevadas en la aventura del conocimiento.

Desde este punto de vista, no se deben dejar de lado dos aspectos importantes que inciden en el aprendizaje: el dominio racional y el dominio emocional, poniendo especial énfasis en las emociones por medio del amor. El amor constituye una emoción, que se siente, se vive y es el modo de vivir juntos, el cual permite que aflore una serie de vivencias significativas.

Maturana (1999) enfatiza en que debemos reconocer el amor como la emoción que justifica lo esencial, con valores bien fundados, como la honestidad, solidaridad, respeto mutuo, colaboración, equidad. Esto da cabida a sentimientos de satisfacción y gozo, desde la vida cotidiana.

5. Disfrute intelectual

Es la capacidad que tienen las personas para gozar plenamente de las experiencias de aprendizaje que entran por los sentidos. Conseguir armonía entre el sentimiento y el placer de descubrir es provocar “sabor al saber”, desencadenándose así vivencias sinérgicas que transformarán sus conocimientos. La satisfacción, complacencia y provocación de nuevos aprendizajes conducirán al disfrute pleno de todas las capacidades del ser humano. Gallegos (1997) manifiesta que “el conocimiento surge solo si es animado por la inteligencia, el discernimiento para reconocer y dar sentido”.

Facilitar el conocimiento es desencadenar aprendizajes, dar pistas de procesos agradables, entusiastas y motivadores. Se debe dejar constancia del autoaprendizaje en todas las manifestaciones de nuestra vida.

6. Diálogo

Son espacios de comunicación donde se conjugan los sentimientos, inquietudes, opiniones, emociones, para la toma de decisiones. Entran en juego las diferentes formas verbales que promueven relaciones y los aprendizajes. En estos espacios se expresa con el cuerpo y mente, a fin de que aflore la conciencia reflexiva y transformadora de realidades.

Son espacios abiertos, donde fluye el lenguaje, con personas dispuestas a conversar. Es un espacio de acciones, respeto mutuo, donde convergen posiciones diversas y toma de decisiones. Humberto Maturana manifiesta que sin el placer de la compañía, sin amor, no hay socialización humana y toda sociedad en la que se pierde el amor, las interacciones se pierden. Ese diálogo interno y externo le da sentido a las cosas, abriendo así el espacio para la pedagogía de la pregunta y la pedagogía de la esperanza.

Entra en juego un currículo visto como un conjunto de relaciones, con especial énfasis en el lenguaje, imaginación y análisis como aspectos importantes del conocimiento y las habilidades comunicativas.

Conscientes de los intercambios y reflexiones en torno de la construcción de una nueva educación, es posible esbozar una experiencia con un grupo de docentes de diversos contextos educativos, quienes fueron testigos cómplices para aventurarse a ser gestores de cambio en sus comunidades rurales.

Estas fueron algunas de las expresiones dadas en un taller de seducción y sensibilización que se les brindó, como parte de los cambios paradigmáticos que se pueden producir, si la persona es entusiasta, con capacidad de enfrentar los desafíos de lo cotidiano. Y es que el entusiasmo es un estado de fe, de afirmación de sí mismo, con una fuerza interior de transformar el mundo, movidos por la fuerza y la certeza de nuestras acciones.

Estos esfuerzos evidencian que hay esperanza en otro amanecer en las comunidades rurales. Coincidimos en que debe

existir un cambio de actitudes en las personas que educan, para la construcción de comunidades de aprendizajes que posibiliten la generación de la nueva realidad. Es una oportunidad para enriquecernos como profesionales, como personas que tenemos en nuestras manos seres tan importantes como los niños/as.

En definitiva, el lenguaje es una fuente de inspiración donde se estimula la significación y la razón. Dialogar llena los vacíos de las preguntas. Necesitamos un nuevo tipo de diálogo, que permita escucharnos mutuamente, para estrechar nuestras relaciones.

El bienestar total, tanto físico, psicológico y espiritual, es un complemento esencial en los seres humanos. Esa energía vital que cada uno irradia es necesaria para prepararse y enfrentar cualquier situación de incertidumbre. Tener en los ambientes educativos a un grupo de aprendientes con características y cualidades propias, con armonías de vida diferentes, es todo un desafío. Razón por la cual los mediadores deben diagnosticar los perfiles de los jóvenes que tienen bajo su responsabilidad; ellos necesitan enseñar nuevos mitos, epopeyas, cuentos en los cuales los seres humanos son bondadosos, mujeres y hombres pacíficos y el poder de la creatividad y el amor, simbolizado por el cáliz sagrado, es el principio supremo de la transformación de la sociedad.

7. Convivir

Proceso de educar y educarnos en las relaciones cotidianas, niveles de convivencia donde aflore el afecto, la socialización, los sentimientos y la ayuda recíproca entre los

seres. Seres humanos capaces de realizar actos conscientes, socialmente responsables. Se debe generar un ambiente de cohesión social, donde la relación dialógica estimule el sentido de la vida misma, en armonía, paz y felicidad.

Crear una visión holística del planeta permite al ser humano integrar sus ideas, conocimientos al servicio de la humanidad y del mundo. Por lo que los ambientes pedagógicos que se estimulen deben estar orientados a experiencias directas desde sus cotidianidades.

Propiciando un nuevo lenguaje

La mediación pedagógica busca que los procesos tengan aprendizaje con experiencias significativas, llenas de gozo, placer, novedosas; por ello, la expresividad es un talento que debe desarrollarse mediante espacios donde se opine, discuta, critique con claridad, con fundamento, coherencia, seguridad.

Hay que promoverla en sus tres dimensiones: verbal, oral y escrita. Respetar las opiniones e ideas ajenas es permitir que cada persona se sienta protagonista. Estas experiencias deben lograr la interlocución y la interactividad entre los aprendientes.

Propiciar el emocionar como un modo inconsciente de ver, oír, reflexionar, comprender, aceptar, razonar y hacer.

El ambiente pedagógico tiene que ser un lugar de fascinación e inventiva: no inhibir, sino propiciar la dosis de ilusión común entusiasta requerida para que el proceso de aprender se produzca como mezcla de todos los sentidos con los que

captamos corporalmente el mundo. Todo conocimiento tiene una inscripción corporal, y que venga acompañada de una sensación de placer no es, en modo alguno, un aspecto secundario.

Inspiraciones desde la perspectiva de Joaquín García Monge

Inspirar para la fascinación

Muchos autores en el área de la pedagogía agregan que si empleamos música, cuentos, juegos, proyectos para enseñar respeto mutuo y ayudar a los niños (as) y jóvenes un sentido de comunidad, estamos contribuyendo a ejercitar sus mentes y corazones, más sensibilizados, ante las personas y el entorno que les rodea. Así lo esbozaba el gran maestro García Monge al indicar que se recomiendan las investigaciones personales de los alumnos como un medio de darle importancia a las asignaturas. Interesar a los alumnos en las ciencias naturales. Se piden conferencias científicas de los alumnos para sus compañeros. Se recomienda a los jóvenes las investigaciones originales como las mejores fuentes de estudio. (Rodríguez Vega, 2001)

Incluir, en los procesos educativos, la novedad, la creatividad y la imaginación despertará en ellos (as) los niveles emocional, espiritual, físico, artístico, cognitivo y espacial de manera interrelacionada. Esta visión holística facilita una percepción integral de la realidad, formando seres humanos conscientes de su entorno.

Morín (2001) propone en su libro *Los siete saberes necesarios*, las ecologías de la

acción por medio de las incertidumbres, como una oportunidad de explorar el conocimiento como aventura incierta ante el riesgo de la ilusión y el error.

Inspirar para redescubrir con pasión

Las personas que buscan lo que les apasiona, contribuyen a la unión de todo el universo; se dice que la unidad del mundo depende de la búsqueda de lo que nos apasiona. La vida surge en respuesta al encanto que poseemos internamente y deseamos exteriorizarlo hacia otros; esta secuencia revela el sentido del esfuerzo humano capaz de desarrollar sus potencialidades, dando paso a la imaginación y la creación. Es en la naturaleza donde los seres humanos podemos imaginarnos formas de buscar la sostenibilidad, solidaridad, políticas activas de inclusión, espíritu emprendedor, entre otras capacidades.

Si ejercitamos estas acciones, los aprendientes tendrán una visión más holística de la vida en cotidianidad. Es necesario enseñar a mostrar cómo mediante las observaciones hay situaciones maravillosas que pueden salir de ellas. Por ello, inspirarnos con el aliento sagrado de la existencia en todas sus formas es saborear la vida cotidiana con alegría profunda, perdurable y con placer; son el alimento de la autosalud y la sanación colectiva.

La pasión por aprender es un ingrediente indispensable en la maravillosa tarea de educar; por ello, coincide en que los mediadores deben viajar junto con su aprendiente en la maravillosa tarea de educar, en un mundo de aventuras para descubrir las maravillas que hay en él. Así mismo,

dice: "...quizás un maestro solo sea una persona que facilita, que coloca cosas delante de la gente y muestra cuán emocionantes y maravillosas son, incitando a probarlas". Enseñar lo mágico, lo absurdo, lo misterioso es hacer viajes insospechados por los caminos del aprendizaje. Descubrir y descubrirse a uno mismo permite el deleite y la transformación con la plena seguridad de que nuestra conciencia se libera y nuestra mente se abre a un mundo de posibilidades.

Inspirar para fortalecer la convivencia

Dar y compartir el aliento de la vida es conectarnos con las personas. Si cada uno de nosotros se levanta cada mañana, descubre la alegría de la vida diaria, derrama optimismo, esperanza, muchos otros recibirán esta respuesta para, de igual forma, aprender a celebrar la comprensión del significado de la vida.

Dossey manifiesta en su libro *El poder curativo de la mente* (2004) que estamos sedientos de un sentido y eso hace que el mundo cotidiano de muchas personas carezca de encanto. Por tanto, si buscamos nuestro interior y lo cargamos de mucha paz, amor, espiritualidad, esto generará sentimientos positivos para un enfoque espiritual de la vida; esto permite ir más allá, crea una resonancia afectiva en los demás seres humanos.

En los hogares, la capacidad de amar y de sentirnos amados motivará a dar en el futuro la medicina espiritual en espacios de convivencia, que tanta falta hacen. Los espacios de convivencia diaria no son nada fáciles, exigen esfuerzo de aceptar al otro,

tal y como es, a respetarlo y a crear un nivel de tolerancia alto. Así mismo, con la convicción de que podemos ayudarlo a cambiar, si fuese necesario.

Convivir es compartir amor, temores, angustia, crisis, caos, incertidumbre... tomar parte en una vida ajena, muchas veces totalmente diferente de la de uno y hacer partícipe de la propia. Transformar el vivir juntos es enseñar a vivir en las interacciones, en un mundo donde estamos interconectados con los fenómenos naturales. La complementariedad en los seres humanos es una forma de validar la convivencia. Cuando tenemos la oportunidad de convivir juntos, disfrutamos ese espacio para crecer y transformarnos.

Inspirar para la autogestión

Proceso que se construye desde adentro y desde abajo, donde las personas manifiestan sus sentires y desarrollan sus capacidades endógenas. Las poblaciones pueden expresarse, ser escuchadas y con sus capacidades críticas y propositivas plantear propuestas.

Las comunidades tienen sus realidades y los estudiantes, siendo líderes sociales, pueden retomar estos escenarios para resolver los problemas que les aquejan, toman decisiones, con el fin de asegurar:

- Valores humanistas y ambientales
- Nueva economía para la conciencia ambiental
- Nuevo orden social
- Armonía ambiental

- Crear nuevas formas de ser y de estar en este mundo
- Revolución espiritual

Inspirar hacia una nueva conciencia social

Los espacios de convivencia que se generan permiten compartir sueños, ilusiones, iniciativas con nuevos lenguajes y formas de actuar. Convivir es compartir el esfuerzo diario, fortalecer las relaciones, el respeto. La vida humana ha de existir en un orden, unas conexiones y secuencias sucesivas.

Es la oportunidad de retomar el “Grito de Vargas” y “el Grito de Tillarán”, como voces conspiradoras, llenas de esperanzas, que nos instan a retomar el camino hacia la construcción de una sociedad solidaria, donde las personas valoren otras formas de percepción y conocimiento de sus propias realidades .

En este contexto, es necesario que la educación recupere su finalidad humana, que por medio del conocimiento podamos diseñar nuevas instituciones, las cuales permitan la subsistencia del ser humano planetario del siglo XXI.

Algunas ideas presentes en los educadores y pensadores de Repertorio Americano

A- Expresar y pronunciar un nuevo modo de sentir la realidad, buscando el equilibrio dinámico de los seres, excitados por descubrir, crear, soñar, conspirar, con la apertura de un nuevo camino. Aulas abiertas, en contacto directo con la realidad... se aprende desde ellas.

B-. Comprender y analizar el verdadero sentido de la formación de los seres humanos, que favorezca la toma de decisiones acertadas hacia una sociedad costarricense más digna, justa y humana.

C-. Generar respuestas eficaces y eficientes a las necesidades educativas de las zonas rurales de Guanacaste, con la inserción de los estudiantes en proyectos sociales y, de esta manera, contribuir con el mejoramiento de la calidad de los procesos educativos en el contexto rural.

D-. Penetrar en los corazones de los aprendientes para la búsqueda de alternativas pedagógicas desde la territorialidad, la sostenibilidad, la recursividad y la creatividad de todos/as los/as jóvenes desafiantes que quieran re-encantar la educación desde sus nichos de aprendizajes.

E-. Revisar y releer el pasado para visualizar y rediseñar el presente y el futuro. En esta era no podemos estar a merced de las fuerzas ciegas, es posible imaginar y soñar un futuro prometedor para la región, tomando como punto de partida la cotidianidad, su propia realidad: su historia, costumbres, tradiciones, leyendas como parte del currículo de hechos, acciones y fenómenos.

Hay una idea de García Monge que confirma la importancia de darle mayor sentido a las prácticas pedagógicas desde el escenario natural por excelencia, la madre naturaleza. Manifiesta que: “La enseñanza en medio de la naturaleza, fuera de las aulas, responde a la necesidad fundamental de hacerla más práctica, más penetrante y de más vastos resultados. Aquellas

virtudes que en el aula se adormecen y acaban por extinguirse, surgen vigorosas en frente de la naturaleza. La sustitución del material que ella nos ofrece, por otro artificial, desplazado del lugar propio, no es de ninguna manera el mejor procedimiento para desenvolver las capacidades de observación, de comprensión y de juicio” (en Rodríguez, 2001).

Para lograr este cometido, las instituciones tienen la palabra. Y es por medio de sus mediadores/as dispuestos/as a provocar asombro, placer y cambio social. Se logra con el desarrollo de clases creativas, construyendo, creando y recreando conocimientos, con formas de convivencia donde el amor, el respeto, la solidaridad, la igualdad y la equidad constituyen alicientes para la co-creación de sociedades solidarias.

Supone la participación de personas indagadoras de lo nuevo, sistemáticas en la búsqueda de antecedentes, experimentadoras, que ponen a prueba lo aprendido, inconformistas con lo que aprenden, inquietas para saber más, soñadoras y divergentes. Es una propuesta de cambio de mentalidad y, consecuentemente, de las relaciones sociales y las formas de organización existentes.

“Nuestra escuela -escribe García Monge en 1920 - ya tiene algunas conquistas liberales y democráticas a que otros pueblos mayores aspiran: el laicismo y la coeducación, por ejemplo, las actividades sociales y económicas, ciertas actividades físicas y educacionales como los trabajos manuales, la agricultura y la cocina, todo amenazado ahora por la incomprensión y las antipatías de numerosos ciudadanos y ciudadanas. La resolución de los maestros

y de los Patronatos salvará estas cosas” (en Rodríguez, 2001).

Este pensamiento producto de la praxis es la oportunidad de compartirlo; a lo mejor hay tantas experiencias bellas que están ahí en la mente de muchos educadores que solo les hace falta sentarse muchos minutos para dejarlas impresas en la historia. Recordando al maestro García Monge, en una de las páginas de sus escritos decía: “Gritos de vida vibrarán en las páginas de esta revista, gritos vivientes y soberbios que harán despertar a los dormidos en el fondo de las aguas estancadas de nuestro mundo moral e intelectual” (1 de abril de 1904), citado por Rodríguez (2001).

Conclusiones para el disfrute de retomar las acciones del pedagogo, inspiradas en el *Repertorio Americano*

Brindar capacitación permanente a los mediadores educativos para la transformación de pensamientos, percepciones y valores; dialogar, interactuar con otros/as nos permite abrirnos hacia el nuevo paradigma. Mediante el intercambio y entretendido de informaciones, textos y experiencias, se va construyendo y dando sentido a las intencionalidades individuales y grupales.

Buscar seleccionar estrategias y técnicas que den sentido y significado a los espacios educativos que se les proporcionan a los aprendientes; por ello, las siguientes recomendaciones podrán ser útiles en la medida en que se pongan en práctica, se logre el objetivo a plenitud e, incluso, más allá de lo planeado:

Realizar encuentros de socialización en zonas llenas de belleza natural, que contagien e inspiren nuevos aprendizajes desde la vida misma. Es alfabetizarnos ecológicamente en espacios seductores, donde cada aprendiz se nutrirá con un nuevo diálogo con la naturaleza, tal y como lo plantea Frijot Capra: “Aprender (de ella) de su complejidad y belleza mediante el respeto, la cooperación y el diálogo”.

Excursiones, giras académicas, observar y disfrutar ambientes ricos en vegetación es una motivación para reconquistarnos con la trama de la vida. Recuperar este derecho es lo que Michio Kaku dice que estamos en la cúspide de una transición: de ser observadores pasivos de la naturaleza, a ser coreógrafos activos de la naturaleza. Si permitimos hacer de esta época la más apasionante, con sentimientos profundos de hacer, conservar, estaremos recogiendo los frutos en una época no muy lejana.

Aplicar técnicas bioenergéticas como el *bio-feedback*, entrenamiento autógeno, meditación trascendental, de relajamiento progresivo, ayuda a los niños/as y jóvenes para dejar de lado las tensiones, angustias, temores que traen de sus hogares.

Promover proyectos educativos comunales: acciones verdes. Cada una de las problemáticas será abordada por prioridad; ellos y ellas buscarán alternativas viables de ejecutar, es aprender mostrando. Ello seduce la imaginación, los entusiasma a la toma de decisiones y a la creación de proyectos ecológicos, de cuidado y preservación de sus territorialidades.

Propiciar espacios constantes de reflexión, como fuente de discusión para los temas de interés, liderados por los mismos aprendientes. Surge, sin lugar a dudas, la creatividad, la criticidad, el diálogo y la armonía. Niños/as, jóvenes, adultos, creando espacios de diálogo, permitirán cambiar el mundo en que vivimos. Maturana, en su libro: *El sentido de lo humano*, nos hace reflexionar cuando dice: “que, si nos sumergimos en la búsqueda de las apariencias y en las jerarquías que niegan la solidaridad y la reflexión, desvirtuamos lo fundamental de nuestro ser humano.

Generar un modelo solidario como vía de crecimiento personal y espiritual, incorporar a todos los actores sociales. Es un tejido social donde prima la solidaridad, el compañerismo en búsqueda de la espiritualidad solidaria.

Con nuestros aprendientes se podrán llevar a cabo, mediante talleres de autoconocimiento, relaciones humanas, talento humano, clubes de tertulias, conversatorios, caminatas amigables, tienda de valores, visitas a centros de asistencia social: hogar de ancianos, hogar de niños y un sinnúmero de ideas que pueden originarse para la práctica de valores de convivencia. Incluso, incorporar a padres y madres en proyectos colaborativos que seduzcan a otras personas a unirse y formar una red social.

Una propuesta de asociatividad, bajo las modalidades de cooperativas escolares, organizaciones de hombres, mujeres o grupos mixtos, que se logren incentivar en escuelas rurales, no solo permitirá las verdades republicanas ciudadanas, sino el fortalecimiento de las comunidades con formas

de producción autogestionarias, lo mismo que el poder organizado en lo económico, político y social de los aprendientes.

En este sentido, tanto la niñez, los jóvenes, los padres y madres de familia y comunidad en general, pueden constituirse en cooperativas de autogestión, de producción, cuyos principios estarán sustentados en la libertad, participación voluntaria, la autosustentabilidad económica que les presenta su adscripción como asociados/as a empresas solidarias.

La característica de la educación ofrecida en el medio rural debe tener la intencionalidad de vincular a la niñez, jóvenes, padres y madres de familia y comunidad en general, en verdaderas comunidades de aprendizaje, donde el contexto rural genere oportunidades de desarrollo económico y social. La educación agrícola ha sido el vehículo en educación primaria para integrar a todos los actores sociales, por la naturaleza que representa, ha estado llamada a crear una identidad campesina; y esta ha sido una forma importante de acercar la escuela con la comunidad y de ser docentes generadores de cambio.

Practicar un lenguaje inclusivo en todas sus manifestaciones, para que se valore la diversidad de género, raza, religión o etnia. Desmitificar todo aquello que durante mucho tiempo nos ha atado a mitos y realidades dolorosas e insanas. En canciones, poemas, lecturas, cuentos; en todo tipo de lectura donde se hace evidente a las personas adaptarse a rangos de dominado-dominador.

Continúa diciendo la misma autora que debemos evitar el servilismo, sufrimiento, humillación, por bendiciones, alegrías, padres y madres amorosos que obtienen placer de nuestra felicidad, un balance entre necesidades tanto físicas como espirituales. ¡Busquemos valores y lenguaje inclusivo en nuestras prácticas pedagógicas!

Estimular la creación de comunidades de aprendizaje, para que juntos luchen en la conformación de proyectos comunitarios que incluyan a actores sociales: maestros/as, niños/as, padres, madres de familia, instituciones organizadas como organismos vivos. Es una forma de mirar el mundo desde la territorialidad. Fomentar el sentido de comunidad dentro del aula y fuera de ella, basado en el respeto mutuo, normas establecidas en conjunto con los aprendientes, crear un ambiente colaborativo, hacer magia, impregnar el conocimiento desde diferentes formas de conectar el aprendizaje.

Fortalecer el sistema de valores, sustentándolos con el medio natural, social, es sensibilizarnos de la riqueza de la vida que está a nuestro alrededor, que desde lo más profundo de nuestro ser encontremos sentido de nosotros mismos, con las otras personas y con lo que nos rodea. Convivir para vivir es la posibilidad que tenemos los seres humanos para regenerarnos permanentemente desde lo intelectual, ético, psíquico, moral y tecnológico.

Generar comportamiento ecológico en todas las acciones humanas, mediante una vida llena de solidaridad, disciplina, conciencia planetaria y es aquí donde la mediación pedagógica cobra sentido, por

medio de las experiencias que se susciten, las cuales deben basarse en despertar interés, satisfacción, creatividad, libertad, pero principalmente, ayudar a transformar la realidad. Incorporar el trabajo colaborativo, utilizando las tecnologías de la información y comunicación para desarrollar aprendizajes significativos.

Construir en los centros educativos y en las comunidades espacios de libertad, donde el ser humano tiene la posibilidad de hacer sus propias elecciones y toma de decisiones, bajo un ambiente de confianza, esperanza, perseverancia de los sueños e ilusiones compartidas.

Bibliografía

- Assmann, H. (2002). *Placer y ternura en la educación: hacia una sociedad aprendiente*. Madrid, España: Nancea S.A de Ediciones.
- Boff, L. (2002). *Ecología: grito de la Tierra, grito de los pobres*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- García Monge, J. (1920). Memoria de Instrucción Pública. En Garrón de Doryan, V., p. 70. (27). *Memoria de Instrucción Pública*.
- García Monge, J. (1923). "A propósito del 10 de mayo", citado por Garrón de Doryan, V. en *Repertorio Americano*, 30 de abril 1923. No. 3, pp. 101-109.
- García Monge, J. (1974). *Obras escogidas de Joaquín García Monge*. San José, Costa Rica: EDUCA.
- Capra, F. (2003). *Las conexiones ocultas*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Capra, F. (1996). *La trama de la vida*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Capra, F. (1982). *El Punto Crucial*. Argentina: Editorial Troquel.
- Cosachov, M. (2000). *Entre el cielo y la tierra. Un viaje por el mapa del conocimiento*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.
- Dossey, L. (2004). *El poder curativo de la mente. La salud más allá del cuerpo*. México: Santillana.
- Gallegos, R. y otros (1997). *El destino invisible de la educación*. México: Editorial Pax.
- Gutiérrez, F. y Prieto, D. (1994). *La mediación pedagógica para la educación popular*. San José, Costa Rica: Radio Netherland Training Center.
- Maturana, H. (1999). *Transformación en la convivencia*. Santiago, Chile: Dolmen.
- Maturana H. (1995). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago, Chile: Dolmen.
- Mora, H. y Hinkelammert, F. (2003). Por una economía orientada hacia la vida. *Revista Economía y sociedad*. Escuela de Economía de la Universidad Nacional. No. 22.
- Morín, E. (2003). *El método. La humanidad de la humanidad. La identidad humana*. Madrid, España: Ediciones Cátedra. Colección Teorema.
- Morín, E. (2001). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Payán, J. C. (2000). *Lánzate al vacío*. Bogotá, Colombia: McGraw-Hill Interamericana.
- Rodríguez Delgado, R. (1997). *Del universo al ser humano*. España: McGraw-Hill.
- Rodríguez Vega, E. (2001). *Cinco educadores en la historia*. San José, Costa Rica: EUNED.

Soto, J. (2009). Joaquín García Monge: La Educación Cívico- Social del ciudadano (citado por. • op. cit. • pp 85-88. Cfr. Brenes Mesén, R y García Monge, J. Proyectos de Programas de Instrucción Primaria, Tip. Nacional, 1908, p. XY: “La enseñanza con estudio previo por parte del maestro, para que no divague ni derroche su tiempo” Recuperado de <http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XXV/No.%2061/Joaquin%20Garcia%20Monge.%20La%20educaci%C3%B3n%20civico-social%20del%20ciudadano.pdf>.(Consulta 26 agosto 2016)

DISCURSO



Recordando la fundación del Partido Comunista de Costa Rica¹

German Chacón Araya

Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional, Costa Rica

.....

Para poder hablar de este hecho histórico es necesario ver el papel de la clase proletaria costarricense; esta habría venido haciendo una resistencia sostenida especialmente desde finales del siglo XIX, cuando se da la organización de los primeros sindicatos de corte socialista, mostrando su desarrollo y organización en el 1° de mayo del año 1913; por ejemplo, durante los años veinte el movimiento obrero funda la Confederación de Trabajadores Costarricenses.

Antes de 1931, los anarquistas, socialistas y comunistas venían formando a los costarricenses en la búsqueda de una mayor participación en los órganos de poder; a partir de 1930, los comunistas habrían asumido en su quehacer los tres ejes fundamentales expuestos en el artículo escrito por Lenin en 1902, titulado “Por dónde empezar”, el cual se puede resumir en: “el carácter y el contenido principal de nuestra agitación política, nuestras tareas de organización

y el plan de crear, simultáneamente y en distintas partes, una organización”.

Para la agitación se utilizó la plaza pública, la hoja suelta y la prensa, tal y como se expone en el periódico *La Revolución* de 1930, que en su primer número expresaba:

Es posible que en ellas (en las páginas) aparezcan con frecuencia más bien tintes negros, cuadros sombríos, voces melancólicas, gritos de dolor, porque ellas serán siempre el espejo de la sociedad de los desamparados de la suerte, por algunos llamados “parias de la civilización.

Aquí quedaba manifiesta su posición clasista y seguía diciendo en líneas posteriores:

Queremos, aunque sea a fuerza de repeticiones, porque en el campo de la verdad no es posible hacer innovaciones sustanciales, formar mentalidades apropiadas para los cimientos de las grandes instituciones del futuro.

¹ Discurso presentado en la Casa Sindical Calufa el 16 de junio de 2017 y en la Cátedra Manuel Mora a través de *Facebook*.

Se planteaba que, por un lado, la sociedad era desigual y, por otro lado, habría llegado el momento de organizarse para transformar la realidad, “Planteadas, así las cosas, las condiciones generales para el nacimiento del Partido Comunista habían alcanzado su momento. El Partido Comunista hizo surgir la lucha de clases en el plano político de manera organizada y consciente” (De la Cruz, 1981, 253). La fundación del Partido Comunista se ha fijado el 16 de junio de 1931, dado que ese día se produce la primera reunión del llamado Comité Ejecutivo del Partido Comunista de Costa Rica, que se efectúa en San José, en el local de la Unión General de Trabajadores..

El denominado Comité Ejecutivo fue constituido por: Manuel Mora Valverde, Jaime Cerdas Mora, Alfredo Valerín Acevedo, Gonzalo Montero Berry, Carlos Marín Obando, Luis Carballo Corrales, Ricardo Coto Conde.

En el acto constitutivo o fundación estuvieron: Efraín Jiménez, José Barquero, Anselmo Soto, Luisa González y María Isabel Carvajal, entre otros. Se estima, de acuerdo con datos revelados en su momento, que la agrupación tenía en todo el país aproximadamente unos 500 simpatizantes vinculados.

Habría surgido así una manera diferente de hacer política, lo cual conduciría a la creación de nuevas instituciones públicas, modificación de la constitución de 1871, entre otros elementos que marcarían los derroteros por donde transcurriría la Costa Rica del siglo XX.

A la luz de lo expuesto, puede comprenderse mejor la originalidad que supuso el Partido Comunista en la Costa Rica durante la década de 1930; en medio de la crisis económica, emergió un empeño editorial, no visto anteriormente en el país. Las organizaciones políticas publican hojas sueltas, periódicos y libros, donde hacen denuncia de las injusticias sociales, llaman a los proletarios a aprender a leer, iniciando procesos de formación continua que permitan la organización de los trabajadores del campo y la ciudad, para lo cual en el año 1931 se refundó la Universidad Popular² con el apoyo de la Liga Anti-imperialista, en la que ejercieron la docencia connotadas figuras como: Joaquín García Monge, Haya de la Torre, el periodista Jorge Vivós, Carmen Lyra, entre otros; asimismo entre algunas de las materias que se impartieron están: historia de la penetración imperialista en América Latina, economía política, organización sindical, entre otras. En su afán formativo, en octubre de 1931, el Partido Comunista entrega la Biblioteca Lenin a la Universidad Popular, la cual estaba conformada por aproximadamente quinientos títulos. Con lo cual se puede afirmar que los costarricenses se preparaban ideológicamente para dar una lucha en el campo de las ideas.

La crisis capitalista mundial, aparejada a un modelo de organización del Estado obsoleto y desfasado, como se expresan en las denuncias y los artículos de *La Revolución*, muestran un país sumido en la miseria, donde los comunistas empiezan a escribir la historia, al pensarse una sociedad nueva “socialista”, a partir de la

2 “Botey, Ana María y Cisneros, Rodolfo, *La crisis de 1929 y la fundación del Partido Comunista de Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, 1984, pp. 75-132.

creación de un tejido partidario, que se proyectaría en el futuro del país por más de cincuenta años, lo que habría incidido en la forma de organización del Estado costarricense durante el siglo XX.

La vanguardia revolucionaria planteaba Manuel Mora Valverde, debe ser capaz de determinar en forma muy clara cuál es el “principal obstáculo” que debe vencer o el “primer objetivo” que debe proponerse la clase obrera para avanzar hacia su objetivo final el socialismo, y en la definición de las tareas que deben reflejar los intereses de todos aquellos sectores de la población que se ven objetivamente perjudicados, por la actual situación política, económica y social, es decir, de todos sus posibles aliados.

El primer programa del Partido Comunista de Costa Rica expresa los conceptos fundamentales acerca de su concepción, de la sociedad, del papel del proletariado en ella y del sistema social que eliminará la explotación del “hombre por el hombre”, fija con precisión sus tareas políticas y señala las reivindicaciones más inmediatas, que son las que deben determinar el contenido de la labor de agitación parcial a favor de pequeñas reivindicaciones, tal y como aparecen recogidas en las hojas sueltas, en los programas electorales, en el periódico *Trabajo* y en los discursos de Manuel Mora y de los dirigentes comunistas en todos los frentes.

El Programa Mínimo del Partido Comunista, que se publicó en el periódico *Trabajo* del 13 de marzo de 1932, es uno de los documentos históricos menos estudiado; desde su preámbulo revela una doctrina revolucionaria y anti-imperialista que textualmente dice:

“Costa Rica es un país de economía dependiente o semicolonial, por cuanto su industria, economía y agricultura están mediatizadas por el imperialismo de los grandes países capitalistas (Estados Unidos, Inglaterra, etc.). Debido a este hecho fundamental, la implantación del programa comunista integral (abolición de la propiedad privada, socialización de los medios de producción, etc.) no se pondrá a la orden del día en el país sin haberse ya realizado la revolución social en las metrópolis de que dependemos económicamente o sin la concurrencia de factores especialísimos, que permitieran organizar la economía y la vida social del país, sobre bases totalmente comunitarias sin provocar intervenciones imperialistas

El Programa Mínimo permite ver el pragmatismo con que analizaba la realidad social el colectivo comunista. En él, exponía un conjunto de reformas sociales por alcanzar en el corto y mediano plazo, orientadas a mejorar las condiciones de vida de la clase trabajadora y desarrollar una base social que posibilitara conquistar el poder y consumir el programa máximo, es decir la conquista de la sociedad socialista. En él se esbozaba la línea política general; esa plataforma programática trazó cuestiones medulares para la época, tales como: el establecimiento de seguros sociales, a cargo del Estado; la efectividad de la jornada laboral de ocho horas; ley de salario mínimo; leyes de organización sindical y derecho de huelga; emancipación político-jurídica de la mujer; revisión de los contratos celebrados por el Estado con el capitalismo nacional y extranjero; reforma agraria; intervención del Estado en el control y explotación de recursos naturales y

servicios públicos estratégicos; reducción del aparato burocrático; ley de casas baratas para los trabajadores; ley de servicio civil y la reforma educativa.

Por medio de las propuestas programáticas citadas, buscaban movilizar la conciencia del proletariado al asumir la particularidad como parte de una contradicción, que remite a la idea del todo, con el propósito de hacer explícita la confrontación de clase, exponiendo así un conjunto de planteamientos que llevarían a la toma del poder como fin último del proletariado³. Estas ideas no han quedado en el olvido y siguen estando vigentes y hoy en pleno siglo XXI, 86 años después de esa fundación miles de costarricense de todas las edades creen en que ese mundo soñado es posible.

Bibliografía

- Botey, A.M y Cimeros, R. (1984). *La crisis de 1929 y la fundación del partido Comunista de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Calvo, G. y Zúñiga Díaz, F. (1980). *Compilación. Manuel Mora Valverde. Discursos*. San José: Editorial Presbere.
- Cerdas Mora, J. (1993). *La otra vanguardia – memorias*. San José: Editorial EUNED.
- Contreras Alvarez, G. (2010). *Semblanzas de luchadores sociales del Partido Vanguardia Popular*. San José: Ediciones Contemporáneas.
- De la Cruz, V. (1981). *Las luchas sociales en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Mora Rodríguez, A. (1999). *Los orígenes del pensamiento socialista en Costa Rica*. San José: Editorial DEI.
- Salas, A. (1997). *Con Manuel: devolver al pueblo su fuerza*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Oliva Medina, M. (2006). *Artisanos y obreros costarricenses: 1880-1940*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

3 En 1928 se fundaría la Unión General de Trabajadores, central obrera que propiciaría más tarde la vinculación con la Liga Feminista, la formación en 1926 de la Universidad Popular y, tres años más tarde, de la Asociación Revolucionaria de Cultura Obrera, en el mismo momento en que también se establecía la Alianza de Obreros, Campesinos e Intelectuales, encabezada por Joaquín García Monge y que pese a su vinculación con el APRA, guardaba también con la Liga Antiimperialista una muy cercana relación (Calvo y Zúñiga Díaz, 6: 1980).

PUBLICACIONES HONORARIAS PÓSTUMAS



La MIR, un monumento a las ingenierías¹

Germán José Chacón Alvarado²

El 20 de febrero de 1986, en medio de una guerra entre polos opuestos y en medio de una lucha por la supremacía de algo desconocido, despegó desde el cosmódromo de Baikonour en Kasajistán, en la extinta Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, un ambicioso proyecto: desarrollar una estación orbital capaz de alojar vida terrestre en el espacio exterior.

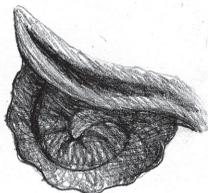
Para los nacidos en los años ochenta, la MIR es como una hermana que ha formado parte de nuestros sueños, buscándola en la inmensidad del cosmos, haciéndonos ver todo el talento que tiene el hombre, para que con el apoyo de obreros, artesanos, ingenieros y otros, pudiera poner en órbita una verdadera joya cosmonáutica, conformada, entre otros, por los módulos CORE, DOKING, KRJSTAL, KV4NT I y II, PRJRODA y SPEKTR.

Recordemos que MIR quiere decir PAZ, palabra que representa el mayor anhelo de la especie humana y esta estación espacial representó un sueño de hermandad, ya que en su impresionante estructura, con un peso de más de 135 toneladas y 40 metros de longitud, se realizaron más de 26 000 experimentos, fue habitada por 104 cosmonautas de diferentes nacionalidades, dando paso 15 años después a lo que ha comenzado a ser la Estación Orbital Internacional, de la que Rusia es uno de los principales actores.

Hecha en la Tierra, la MIR cruzó el cielo, pasó por el fuego y cayó en el agua como si fuera una vieja leyenda griega. El 23 de marzo del 2001, a las 11:57 hora de Costa Rica, dejó de existir la MIR, joya de las ingenierías.

¹ Publicado originalmente en *Códice Da Vinci*, año 3, número 8, mayo-agosto, 2001.

² 26 de octubre de 1983- 1 de marzo de 2017.



KSD

Karina Siliezar Delgado
Grafito sobre papel, 2018.

Ilustra el artículo

Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo XX
de Franco Cerutti Frigerio

Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo veinte

*Franco Cerutti Frigerio*¹

Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional, Costa Rica

Resumen

Este ensayo forma parte de una más amplia investigación del IDELA sobre escritoras centroamericanas del siglo XX hasta los años ochenta. Guatemala es una nación donde muchas mujeres destacaron como poetas; otras escribieron novelas o hicieron periodismo; muchas de ellas mantuvieron una posición feminista.

Palabras claves: literatura de Centroamérica, poesía, mujeres

Abstract

This essay is a part of a larger research about Central American women writers during the XX Century up to the eighties. Guatemala is a nation where many women became outstanding poets; others were novelists and journalists; and many of them had a feminist position.

Keywords: Central America literature, poetry, women

1 Publicación póstuma.

Siguendo con la grata tarea de investigar la aportación de la mujer a la producción artística de Centro América, sobre todo en el campo de la poesía y la literatura en general, y después de haber esbozado a grandes líneas las modalidades de dicha aportación en Nicaragua y Guatemala, tanto en el periodo colonial como en el periodo independiente, nos ocuparemos ahora de la producción poética femenina en Guatemala a lo largo del siglo veinte, y específicamente, en el periodo que va, *grosso modo*, de la época del gobierno de Arévalo a nuestros días; nos ocuparemos, dicho con otras palabras, de la actividad de un grupo de poetisas contemporáneas nuestras, muchas de las cuales siguen activas en su quehacer espiritual.

Como lo hemos visto en trabajos anteriores, en el siglo XIX surgieron en Guatemala algunas escritoras, entre las cuales descuella, como la más aguerrida, la de mayor garra, en suma, la mejor, María Josefa García Granados que, pese al hecho de haber nacido en España, vino muy joven a Guatemala donde vivió hasta su muerte, realizando allí su obra hoy día desperdigada en diarios y revistas sin que nadie, hasta la fecha, llevara a cabo una recopilación completa de sus escritos.

Hubo, así mismo, otras mujeres escritoras en el siglo XIX –pocas por cierto y de producción desde un punto de vista artístico nada relevante– y fueron Vicenta y Jesús La parra de la Cerda, María Josefa Córdova de Aragón, Dolores Montenegro, Adelaida Chaves y María Cruz, hija del conocido doctor don Fernando, compañera y amiga por varias décadas, en París, de Domingo Estrada.

El siglo XX se nos ofrece como más prometedor en lo que atañe a la mujer y su entrega a faenas literarias, lo cual se explica harto fácilmente, tomando en cuenta que, desde el comienzo del siglo, más o menos, aquí también empezó a visualizarse un movimiento de “liberación femenina”. Movimiento, por cierto, al que la propia mujer dio la mayor y mejor contribución y que se desarrolló de forma inusual en los tiempos inmediatamente posteriores, hasta llegar a nuestros días en los cuales dicho movimiento conoció su auge.

No debe, sin embargo, dejar de observarse que, ni más ni menos que durante el siglo anterior, las escritoras de nuestro siglo buscaron la poesía como “su” medio de expresión, demostrando para este género literario, una clara preferencia.

Observa Mario Alberto Carrera, un crítico que se ha ocupado en varias oportunidades de la poesía femenina de su país, que la mujer no ha buscado especialmente el ensayo, el teatro o la novela como medio de expresión, sino la poesía. ¿Será –se pregunta– porque la poesía puede hacerse, aunque de calidad, a ratos perdidos y no exige la continuidad, la disciplina, el rigor y la entrega del ensayo largo o la novela monumental?

“Cuatro novelistas de quehacer sistemático y oficio emergen en Guatemala durante el siglo XX: Malin D’chevera, Blanca Luz Milona, Elisa Hall de Asturias (cuya obra polémica, por su génesis, ha creado gran recelo en torno a ella) y Argentina Díaz Lozano a quien, por ser todavía hondureña, las historias de las literaturas rigurosas –en tanto Centroamérica no vuelva a estar felizmente unida –dudan si

clasificarla hondureña o chapina. Ella gusta de llamarse centroamericana, nacionalidad que, aunque plausible, es utópica. La novela y el ensayo largo chocan todavía con las limitaciones de nuestra mujer, con las limitaciones cotidianas domésticas de la mayoría de ellas. Por eso es que, quizás algunas por necesidad y otras por inercia, aún buscan la poesía como “su” vehículo expresivo. La novela es para escritores de tiempo completo, para gente que pueda sumirse totalmente en la literatura y no para personas –como la mayoría de nuestras sacrificadas féminas- que tienen que atender primero las necesidades del hogar, las exigencias castrantes, aunque sublimes, de los hijos, la tiranía de un marido que no quiere que su esposa resalte más que él y menos aún que integre cenáculos y academias. Quizá de ello –de la situación de la mujer en la vida guatemalteca actual todavía tan dependiente –se derive el hecho de su inclinación ¿forzada? hacia el poema. Pero también, y al margen de esto, es cierto que, en general, el guatemalteco tiene gran preferencia por el cultivo de la poesía, hombre o mujer.” Lo que Carrera observa, puede trasladarse a varios países latinoamericanos y, por ejemplo, en Centroamérica, a Nicaragua donde se dan las mismas características analizadas por él: menos, quizás, en Costa Rica.

De hecho, y como lo subraya el mencionado crítico, Romelia Alarcón de Folgar, Angelina Acuña, Luz Méndez de la Vega y Margarita Carrera son figuras que solamente por la mediocridad, mezquindad y egoísmo del medio para promocionar sus propios valores, no son tan conocidas continentalmente como Rosario Castellanos o Gabriela Mistral. El número podría subir

a cinco si clasificáramos como cien por ciento guatemalteca a Alaída Foppa quien, con su notable y profundo escribir, ha desaparecido en la violencia, mejor dicho en la vorágine de violencia en que su país ha estado hasta hace poco inmerso.

De la vieja guardia, y con un quehacer poético bueno aunque de categoría menos sobresaliente que las anteriores, son: Magdalena Spínola, Luz Castejón de Menéndez, Malín D’chevers, quien cultivó tanto la novela como el poema y trabajó mucho en el periodismo, Olga Martínez Torres, María del Mar y Teresa Fernández Hall de Arévalo, cuya poesía mística hecha en moldes rigurosos la distingue. También Atala Valenzuela, Ligia Bernal, Amanda Espinoza y María del Rosario Molina de Herrera.

También podría hablarse de un tercer grupo de escritoras con menos acendramiento que las mencionadas, quienes llevan a cabo una poesía casi “doméstica”, casi “amateur” y que, no obstante, se han mantenido en la brega por muchos años: Clemencia Morales Tinoco, Sonia Rincón de Mac Donald, Margoth Alzamora Méndez de Amurrio, Catalina Barrios y Barrios, Marta Pilón de Pacheco y Miriam de Everall.

La “nouvelle vague” de la poesía femenina de calidad se abre con Ana María Rodas y la siguen, con gran pujanza: Carmen Matute, Marta Mena, Delia Quiñónez, Isabel de los Ángeles Ruano, Ligia Escrivá y Cristina Camacho Fahsen.

Huelga decir que hay otras mujeres que escriben en Guatemala con excelencia, como Wilda Valenti, Irina Darlee, Elfa Roldán, Argentina Díaz Lozano, Lucrecia

Méndez de Penedo, pero que no hacen poesía sino se han entregado a la novela, al cuento, al periodismo.

También hay, en Guatemala, muchas otras mujeres que escriben poesía y que no se mencionan en estas páginas, no por falta de calidad, sino por ausencia de sistema en publicar, porque hacen acto de presencia muy de vez en cuando o porque, sin contar con su edad, se acaban de “estrenar”. Este es, por ejemplo, el caso de Rosario Domínguez quien, a juicio de la crítica más avisada, si sigue batallando y lidiando con la poesía, puede lograr cultivos acertados y redondos. Por otra parte, hay mujeres de las que nos ocuparemos más adelante, aunque brevemente que, dentro de la poesía, ocupan un escalón de menor relevancia y, en cambio, en otras actividades literarias tendrían que acceder a situaciones de mayor significación. Este es el caso de Marta Pilón, por ejemplo que, como investigadora, historiadora y estudiosa de la literatura se sitúa en primerísimo lugar, gracias a sus logrados libros sobre el Hermano Pedro y sobre Asturias.

Antes de entrar de plano en el análisis, por obvias razones de estas figuras poéticas y de su obra, cabe observar que la poesía femenina de Guatemala, como la de casi todos los países del mundo capitalista, aun principiando el siglo XX, es una poesía recatada, tradicional y llena de dulzura, de expresión muy “femenina” y creada por mujeres exclusivamente de la clase burguesa. Condicionada por las circunstancias sociales colonizantes de la sociedad guatemalteca, donde el criollo y aun el mestizo continuaron como “explotadores” (después de la independencia de España)

de las grandes masas indígenas, y donde el hombre es el eje en torno al que gira ese sistema económico-social que impuso el patrón de una cultura dominadora casi, los indígenas y la mujer quedaron sojuzgados por aquel predominio y al margen casi absoluto de sus privilegios, sobre todo en lo concerniente a la instrucción. Hago, y con gusto, la necesaria aclaración de que he dado fielmente cuenta del pensamiento de Luz Méndez de la Vega, que es al mismo tiempo una de las voces más fuertes y originales de este renovado repertorio poético y una de sus más fuertes y originales de este renovado repertorio poético y una de sus más lúcidas concedoras. Y agregó, para mayor claridad, que comparto casi en la totalidad su diagnóstico.

Por eso llama tanto más la atención un grupo de autoras que con razón Méndez de la Vega llama las “poetisas desmitificadoras guatemaltecas” que, por la novedad de los temas tratados, la audacia del lenguaje y la evidente preocupación de romper con moldes tradicionales, se imponen al juicio aun del más desprevenido de los lectores.

Para lograr un claro enfoque de esta poesía femenina de las últimas décadas aproximadamente, y ubicarla correctamente en su marco pertinente, vale la pena volver a leer otra página crítica de la mencionada autora que aclara, en más de un sentido, la mecánica de este proceso espiritual.

Hay un hecho claro de decisiva influencia en la poesía guatemalteca, tanto de poetas hombres como de mujeres —escribe Luz Méndez— y es la renovación político-social que trajo la Revolución del 44, cuando se consiguió un clima de mayor libertad de

prejuicios para la mujer, que se incorporó a los círculos poéticos masculinos, trató nuevos temas, entre ellos, el político. Sin embargo, si se observan las innovaciones dentro de la poesía femenina, se ve que se dan en poetisas que o han salido fuera del país y allí han recibido influjos renovadores más fuertes, o bien han estado asociadas a círculos poéticos no de “amateurs”, sino de auténticos poetas. Sin embargo, ni aun esta etapa histórica renovó de manera significativa las estructuras sociales y, por lo tanto, el indígena como la mujer, en su mayoría, siguieron siendo marginados y la poesía femenina continuó en manos de mujeres burguesas muy “femeninas” y como reflejo de una sociedad provinciana y llena de prejuicios de la que sólo pocas escritoras tuvieron la capacidad de salvarse.

Los influjos más notables que del exterior pueden detectarse en la poesía femenina guatemalteca de la segunda mitad del siglo XX son, sobre todo, los de las cuatro grandes poetisas de la América del Sur en su poesía amorosa (pasó casi inadvertida o desconocida; sin embargo, esa gran poesía desmitificadora es precursora de la actual poesía feminista, como la de ciertos poemas de Alfonsina Storni). Por otra parte, pasó casi ignorada también, y sin traducción, la poesía de los franceses Baudelaire, Rimbaud y Verlaine. Observa Luz Méndez que es la poesía de Juan Ramón Jiménez y luego la de los poetas del 27, con García Lorca y León Felipe a la cabeza, y la fuerza avasalladora de Neruda las que más se notan, así como la de Whitman, Frost, Dickinson, Huidobro y los más recientes Borges, Paz, Alberto Velásquez y Manuel José Arce. No debemos, sin embargo, dejar pasar el gran impacto que entre los poetas

guatemaltecos hace la filosofía existencialista y que también se refleja en varias de las poetisas de este país, así como la poesía de protesta política que florece en la década del 44 al 54 y que aparece luego por épocas intermitentes y se silencia cuando dominan regímenes de mayor represión violenta.

Sin embargo, Luz Méndez hace observar que pese a todo Guatemala, con sus mujeres “ciudadanos de tercera categoría” (aunque puedan votar y teóricamente tengan ciertas igualdades con el hombre desconocidas por las mujeres de otros países) ha visto florecer, desde el 44, una poesía femenina de gran calidad lírica y profundidad temática y en estos últimos años nos presenta una poesía especialmente “agresiva”, irreverente en el lenguaje y desmitificadora de todas las “delicadezas” que caracterizan la poesía femenina tradicional. Poesía que, en contraste con la evasión de la realidad, con los ojos abiertos sobre la verdad político-social del país o sobre su propia realidad de género oprimido o sobre la realidad de un mundo de seres incomunicados e intrascendentes, levanta su voz sin el rebuscamiento de las palabras “inofensivas”, sino precisamente usando el lenguaje también como un arma o un bisturí que descarna las pústulas de los prejuicios.

Algunas poetisas desmitificadoras prefieren la agresión poética en torno a los temas eróticos y en busca de situar a la mujer en el plano sexual con iguales derechos que el hombre, como ser humano de carne y hueso y no ya como el “ángel de bondad” químicamente puro y al que no se debe ofender “ni con el pétalo de una rosa”, menos atribuyéndole instintos sexuales naturales e imperiosos. Es la poesía femenina, por lo

escandalosa que resulta aun en estos días para las mayorías mojigatas, la que presenta mayores posibilidades de originalidad, ya que su lucha en todo sentido le permite encontrar temas, motivos, metáforas e imágenes totalmente inéditas para la poesía de mujeres. El mundo familiar del hogar, visto con nuevos ojos, renueva también esta poesía, tanto como el mundo amoroso o el que ocasiona su protesta social. Sin embargo, es dentro de la temática sexual donde esta nueva poesía se inscribe con mayor fuerza, ya que la mujer siempre se ha visto constreñida en su natural expansión, por considerársela como un ser asexuado en cuanto a la posibilidad de expresar deseos o necesidades. La nueva poesía femenina busca, así, formas expresivas originales, incorpora nuevos objetos antipoéticos a la poesía y renueva la lírica, pudiendo cantar, lo mismo que antes lo hacía a las flores y las nubes, a su vientre y su sexo, o bien los objetos de su entorno cotidiano y de su trabajo dentro y fuera del hogar.

Aun cuando estos conceptos de Luz Méndez de la Vega puedan chocar, como probablemente chocarán a los más abnegados (y superados) defensores del “machismo”, sobre todo en su versión centroamericana, que es de las más alienantes, hay que reconocer, objetivamente, que encierran una enorme dosis de verdad; que constituyen un diagnóstico de la situación en que se hallaba (y por ciertos aspectos sigue hallándose) la poesía femenina (o, si se prefiere, la mujer poeta); que en ellos se cifra una más que justificada, aunque a veces exagerada (lo cual fácilmente se explica) evaluación de la producción poética de la mayor parte de las escritoras guatemaltecas de hoy.

Veamos ahora, más de cerca, algunas de estas figuras sobresalientes y reparemos, aunque con la brevedad que las circunstancias imponen, en su obra poética.

Romelia Alarcón de Folgar

Una de las primeras poetisas desmitificadoras guatemaltecas es Romelia Alarcón de Folgar quien, aunque contemporánea de Magdalena Spínola, va mucho más adelante que ella y es más constante en la creación de una verdadera poesía desmitificadora temática y, sobre todo, en lo referente al lenguaje antipoético que ofrece, sin embargo, entre un coruscante deslumbrar de metáforas al que, poco a poco, va abandonando en algunos de sus poemas:

Hoy amanecí de nuevo
con mi vieja costumbre de vivir
y de echarme a la calle
con mi portafolio lleno de papeles,
como siempre con anteojos graduados
para observar con más dulzura
cualquier cosa.

Novedosa es también la denuncia del sentido del ser de la mujer entregada a la alienación de los trabajos domésticos, que le hace decir, en el poema “Algo más”, de *Plataforma de cristal*:

A veces creo que solamente soy una cosa más
en el torbellino de la casa:
el sillón de lectura,
el libro preferido, la jarra niquelada,
la lámpara, el frutero,
el vaso, el tenedor, la taza,
el mantel blanco de la mesa,
las sábanas del lecho,
el fuego de la estufa,
el cigarrillo...

Poema escrito al principio de los años 60 y, sin embargo, con todo ese sentido del poema actual, como lo hace notar Luz Méndez. Sin embargo, predomina en ella el brillo metafórico enraizado en aquella corriente poética formal en donde la imagen y la originalidad del lenguaje poético recuerdan a los poetas del 27 español y a los grandes líricos y surrealistas europeos y suramericanos.

Romelia Alarcón no realizó ninguna carrera universitaria ni se especializó académicamente en letras. Como César Brañas, fue autodidacta, pero con un gran sentido de la intuición poética, igual que su amiga salvadoreña Claudia Lars.

Según ha sido dicho, la clave y la estética de Romelia Alarcón radican en su capacidad de crear metáforas deslumbrantes y originalísimas (casi a lo Lautréamont) mezcladas con cosas de la vida simple, como hacía Neruda, quien indudablemente la influye. Pero Romelia Alarcón tiene “lo suyo”. Puede seguir la huella de Neruda, pero son “sus” inquietudes, sus diarios suspiros, sus preocupaciones unidas a sus figuras únicas y centelleantes, inconfundibles y singulares. Romelia Alarcón de Folgar se incrusta de lleno en la tradición barroca: su poesía no es desnuda, escueta y sin filigranas. Arranca del modernismo y su gran preocupación por lograr un exquisito lenguaje original, y se sumerge en el creacionismo huidobrista... a su barroquismo y a su creacionismo tendríamos que añadirle otra vertiente: de alguna manera salta y se advierte en ella el surrealismo; el mundo onírico, afectivo y del ensueño parece insuflar cada una de sus construcciones lingüístico-poéticas, y de verdad que en

algunas, hay que emplear, para descodificarlas, una notable fantasía y capacidad de ensueño y sueños. La comunicación con la poesía de Romelia Alarcón es sólo aparentemente fácil (por su temática que es la de la vida simple y llana), pero la manera de presentar en metáfora esa vida simple y llana vuelve verdadero laberinto estético todo cuanto ella toca.

Los datos biográficos a la mano sobre Romelia Alarcón de Folgar son escasos. Apenas algo de su biografía en solapa de sus libros y algo también en la parte que le toca de la obra *Poesía femenina guatemalteca*, realizada por Horacio Figueroa y Angelina Acuña. Romelia Alarcón practicó el periodismo y la literatura. Dirigió programas radiales y escribió esporádicamente artículos para los diarios. No obtuvo en vida grandes homenajes, cargos de relevancia, doctorados “honoris causa”, condecoraciones ni dinero. Transitó con una sencillez asombrosa, sin vociferaciones en torno a su calidad ni llamando estrictamente la atención sobre su persona. Publicó muchos libros: el primero, *Llamarrada* en 1938, cuando ya no era una jovencita. Siguieron: *Cauce* (1940); *Clima verde en dimensión de angustia* (1944); *Cuentos de abuelita* (1950); *Isla de novilunios* (1954); *Viento de colores* (1957); *Vigilia blanca* (1959); *Día vegetal* (1958); *Claridad* (1961); *Poemas de la vida simple* (1963); *Plataforma de cristal* (1964); *Tiempo inmóvil* (póstumo) y otros.

En *Poemas de la vida simple*, editando en los años 60, Alarcón de Folgar alcanza probablemente la madurez de su vocación y con ella el perfecto manejo del idioma y una gran confianza profesional

en la búsqueda de las imágenes, metáforas y recursos poéticos en general. “Romelia Alarcón no critica, en rigor, el mundo ni intenta reflejarlo en su poesía. Ella no es un espejo de nada exterior. Fabrica, en cambio, un mundo propio cercado de luceros confeccionados en la fábrica de su intimidad...La soledad y la ausencia del amado, del amor, y la sensación que se experimenta cuando la nostalgia por algo o alguien taladra, es quizás uno de los subtemas mejor resueltos en “Poemas de la vida simple”. Romelia Alarcón siente intensamente el amor y la ausencia del amado a quien la muerte o la vida arrebataron. Y resuelve este sentimiento con un estilo decantado, firme, contenido y de florescencias asombrosas –al mismo tiempo que no dejan duda en torno de su altísima capacidad poética” (Figueroa y Acuña).

Cierro estas breves notas con la reproducción de uno de sus *Poemas de la vida simple*, a mi juicio, muy logrado.

Si él me llamara sin palabras oscuras
y pudiera escribir la mañana desde el trino,
dejar que aúllen las sirenas en la boca del agua
y esqueletos quebrados
busquen sus ojos arañando raíces.
Si pudiera olvidar que ya no existe
olvidar la zona de sus ojos cerrados
y esperar encontrarle en la calle
con una flor en el ojal del saco,
listo para entrar en el corazón.
Regresar vertiginosamente
al origen del sueño;
estrenar el algodón del alba
y cortar los primeros minutos
directamente de su sonrisa.
Si mirara de nuevo
la silueta delgada en floración,
acomodada en los marcos del aire
tal como el arbusto de narcisos

en el creciente día.
Su gesto de cristales atrapando la luz
y un grupo de palomas –su camisa blanca-
albeando sobre pecho.
Me poblaría de capullos
usaría mi voz de mariposas
y saldría a su encuentro
desde mi casa de poemas.
Y calles rosadas infinitas
trazadas con dulces episodios
llegarían de su ciudad a mi ciudad.

Magdalena Spínola

Magdalena Spínola es un nombre muy mentado en los medios literarios guatemaltecos. La mayoría no le niega un lugar destacado en las letras nacionales, centroamericanas y quizás continentales, como lo ha afirmado más de un literato prestigioso y de rigor crítico, entre los que me place recordar, una vez más, a Mario Alberto Carrera. Es un nombre –el de Magdalena Spínola- que suena desde hace mucho tiempo, aunque, en realidad, su obra es bastante reducida. Si el ritmo generacional y las generaciones literarias funcionaran con la lógica que muchos les suponen, Magdalena Spínola, ha sido afirmado, podría integrarse a la famosa generación del 20 (famosa por David Vela, Miguel Ángel Asturias, Clemente Marroquín Rojas), pues viene siendo coetánea de Romelia Alarcón de Folgar y casi casi, de Malín D’echevers. Pero la cronología de las llamadas generaciones no es matemática, ni funciona con ritmo de metrónomo. De manera que habría quizás que preguntarle a ella en qué grupo generacional se siente más a gusto y más de acuerdo con sus expectativas líricas. Además hay que decir, en torno a este mismo asunto, que con las mujeres literatas de

Guatemala, en general, no funciona la clasificación por generaciones, pues la mayoría de ellas no saltan a la carrera de las letras en el “momento debido”, sino algunas en plena madurez o al terminar su primera juventud.

“Magdalena Spínola deja oír entre los resquicios de su sonora y delicada poesía, algunas de las voces más acendradas del modernismo. Hay en ella una gran inclinación por seguir los pasos de los maestros de aquel movimiento notable que ocupó la atención del mundo y el corazón de las letras hispanoamericanas por casi 40 años: 1880-1920. Movimiento dentro del que Magdalena Spínola se forma –tanto en lo literario como en lo cultural– porque en Guatemala el Modernismo no termina tajantemente en 1920, sino que vive con bastante salud y pujanza hasta 1940-50. Ciertamente que nuestro país y nuestros literatos cultivan también, durante los mismos años (1920-50), diversos “ismos”: ultraísmo, creacionismo, estridentismo y, sobre todo, criollismo y novela y poesía “de la tierra”. Pero sin dejar que el modernismo se seque totalmente. ¿Se debió esto, entre otras cosas, a una cierta voluntad de forma muy peculiar que nos inclina hacia esta suerte de movimientos? ¿O se debe a que el pontífice de nuestras letras, viviente en Guatemala porque nunca la dejó como Asturias o Cardoza, es decir Rafael Arévalo Martínez, que ha influido tanto en tantos escritores nacionales, fue tan modernista por tantos y tantos años? Magdalena Spínola es modernista en varios aspectos, pero sobre todo en la preferencia por las palabras “claves” y reiterativas que emplea, las mismas que usan con preferencia Rubén, Herrera y Reissig o José Martí. Sin embargo, y no

por aspirar e inhalar la regia atmósfera que creara Darío, podríamos decir que Magdalena Spínola es anticuada, porque en cuanto a temas se refiere es a veces similar pero a veces radicalmente distinta del Modernismo. De manera que, aunque su habla sea de inspiración rubeniana, sus temas –algunos– son existenciales y otros, eternos, de siempre. César Brañas la celebró mucho y la situó en el nivel de las grandes poetisas del continente” (Carrera).

Con Romelia Alarcón de Folgar, Luz Castejón de Menéndez y Angelina Acuña, Magdalena Spínola integra la tetralogía de las grandes sonetistas de Guatemala del siglo XX. Dígalos si no, éste que reproducimos de su libro.

No te descubre el ángel, te adivina
como en la noche el ruiseñor trinando.
Corazón que se asoma suspirando
en el rojo clavel que se ilumina.
Por las calles del lirio que alucina
te allegas al Amor con luz llamando
y arrebatado de mar que está cantando
a la primera estrella matutina.
Tierra y cielo en tu ser. Ávida espera
de humana nube y carne esplendorosa.
Lleva el viento la atroz melancolía
de tu alma, en la vehemencia primavera
y si tocas con música la rosa
habrá un Edén más en la ardentía.

Por el camino de César Brañas, Magdalena Spínola escribe una elegía a la muerte de su hija. Elegía bastante notable y digna de ser celebrada. Tiene trozos estremeceadores y es, quizás, de lo mejor que de su pluma ha brotado. Se aparta en ella de la línea modernista, formalmente hablando. Deja de lado a Rubén, a Herrera y Reissig, a Barba Jacob y se entrega a un duelo

desgarrado de donde brota la rosa con sus colores propios.

Magdalena Spínola publicó los siguientes libros: *Moral razonada y lectura escogida* (1929); *Gabriela Mistral: huésped de honor de su patria* (1968); *Estampas de Gabriela Mistral* (1968); *Tránsito lírico* (1977).

Alaíde Foppa

Alaíde Foppa fue también gran feminista, colaboradora y una de las directoras de la revista feminista FEM, de México, donde publicó numerosos artículos sobre el tema. Sumida dentro de la política como esposa y madre (tres de sus hijos se unieron a la lucha guerrillera de Guatemala), aunque en sus conferencias y poesías nunca mezclara algo ajeno a la poesía y el feminismo, en uno de sus frecuentes viajes a Guatemala, desapareció cuando la tremenda y arrolladora represión de la época del general Romero Lucas García.

Respetuosa del arte y sabiendo diferenciar lo esencial de lo instrumental, llevó el poema a un acendrado lirismo que, posiblemente por su origen itálico, tenga el influjo del sintetismo lírico de Ungaretti o Montale, así como de la poesía española de Juan Ramón Jiménez. La poesía de Alaíde Foppa, aunque aparentemente muy femenina, nada tiene de ese empalago tradicional, sino, por el contrario, una sobriedad casi ascética en el uso del idioma. Desde *Poesías* hasta su último libro, *Las palabras y el tiempo*, se expresa con una gran desnudez en cuanto a descubrir ese total enajenamiento que es la maternidad. Así puede decir, en el poema “Mujer” que aparece en su poemario *Aunque es de noche*:

No hay libertad.
Ya tu paso cansado
el aliento en suspenso
y tu pesado vientre
te enseñaron un día que la esperanza estaba
en sangre sepultada.
Oh dócil creatura
es la fecundidad
callada sevidumbre.

Otro poema francamente feminista y que no incluyó en ningún poemario, pero que ha sido reproducido en varias partes del mundo en las revistas feministas, lleva también el título de “Mujer” y es quizás el más directo para tocar el tema:

Un ser que aún no acaba de ser.
No la remota rosa
angelical
que los poetas cantaron.
No la maldita bruja que
los inquisidores quemaron.
No la temida y deseada
prostituta.
No la madre bendita
No la marchita y burlada
solterona.
No la obligada a ser buena.
No la obligada a ser mala.
No la que vive
porque la dejan vivir.
No la que debe siempre
decir que sí.
Un ser que trata
de saber quién es
y que empieza
a existir.

A lo largo de su fructífera vida, Alaíde Foppa publicó los siguientes libros de poesía (no se mencionan los de otro tipo): *Poesías* (Madrid, 1945); *La sin ventura* (Guatemala, 1955); *Los dedos de mi mano* (México, 1960); *Aunque es de noche*

(México, 1960); *Guirnalda de primavera* (México, 1965); *Elogio de mi cuerpo* (México, 1970); *Las palabras y el tiempo* (México, 1979).

Alaíde Foppa nació en Barcelona, se nacionalizó guatemalteca y vivió durante los últimos veinte años en México. Su padre, italiano-argentino; su madre y su esposo (Solórzano) guatemaltecos por nacimiento. En México era ella conocida quizá más como crítica de arte que como poetisa. Y no de teatro o de cine, sino de artes plásticas.

Apunta Mario Alberto Carrera que, al observar sus libros, uno cae en la cuenta, de inmediato, de que ella no podía prescindir del mundo plástico en su vida, de la línea, del color. Así, todos sus libros están bellamente ilustrados y esto es algo que la tipifica. Para Alaíde Foppa, la ilustración no era un adorno o algo añadido a manera de decoración en el volumen. Los dibujos, como los poemas, son siempre simples, sencillos, escuetos y desnudos. El artista que más colaboró con ella en este sentido, es el pintor y escultor Dagoberto Vásquez, quien supo interpretar a cabalidad el alma de la artista desbordada en temas y preocupaciones de su yo profundo y de su desgarrar.

Desde sus primeros versos, Alaíde Foppa se distingue por la sencillez, la condensación, la síntesis. Pero mientras en Margarita Carrera este mismo rasgo se borra y se substituye por lo extenso y barroco, en Foppa se acendra y acentúa con gran acierto.

En 1970, publica su libro más exquisito y hermoso desde el punto de vista de las artes gráficas y lo titula *Elogio de mi cuerpo*. Como ha sido observado, cada página de

esta obra lleva a la par una bella ilustración de la conocida dibujante mexicana Elvira Gasón quien, penetrada del fino estro de Foppa, realiza una labor extraordinaria y de auténtica antología. Este libro no es simplemente un libro más de poesía. Es una obra plástica y poética muy peculiar a la que el nombre de “libro” le viene estrecho tanto por los poemas en sí, como por las ilustraciones y el “formato” y diseño general con que se engalana y presenta.

El último libro de poesía que publicó Alaíde Foppa se titula *Las palabras y el tiempo*. Con esta obra la autora asciende al punto en que la filosofía hace contacto con la poesía. En ella se preocupa y ocupa de hurgar filosófica y poéticamente en dos mundos: el de las palabras (el lenguaje) y el tiempo, temas que intrigan e incumben tanto al poema como a la filosofía, pero que sólo los poetas con espíritu filosófico son capaces de tocar con acierto. Pocas, poquísimas quizás, son las escritoras que, en Guatemala, han sabido enfrentarse con el tema y, sobre todo desarrollarlo con igual capacidad.

Luz Méndez de la Vega

Licenciada en letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Estudios de doctorado en la Universidad Central de Madrid y la USAC. Ha sido jefa del área de literatura española y catedrática de literatura en la Facultad de Humanidades de la USAC y en otras facultades de la misma institución, así como en Humanidades de la Universidad Rafael Landívar.

Periodista, ha dirigido el *Suplemento Cultural de la Hora* de 1970 a 1973 y ha

publicado en *El Imparcial*, *La Nación*, *El Gráfico* y en *Prensa Libre*. Fue fundadora y codirectora del Grupo de Teatro de Humanidades en 1954, y fundadora y primera actriz del Grupo GADDEM de 1955 a 1960. Ocupa un sitio de honor en la Galería Gente de Teatro de la Universidad Popular.

En 1955 forma parte del grupo MOIRA entorno a los poetas Manuel José Arce y Carlos Zipfer (radicado en Costa Rica), directores del suplemento *Desvelo*, *Trino* y *Cimiento* del *Diario de Centro América*, donde publica poesía bajo el seudónimo de Lina Marques. La mayor parte de su poesía de la primera época permanece inédita. En 1970, al elaborar la antología de humanistas *Flor de varia poesía*, publicada en 1978, incluye poemas suyos que al ser bien comentados, la deciden a publicar un poemario que tenía inédito.

Su poesía, despojada de la ornamentación que no sea indispensable, se vuelve hacia formas coloquiales y colabora con la desmitificación de la poesía femenina tradicional, con la ruptura del tabú del ateísmo y el de la libre expresión de la sexualidad femenina. Sus temáticas predominantes son la existencial y la feminista. Su poesía de denuncia social fue publicada en diarios en los años 1966 y siguientes. Tiene, además, un poemario inédito sobre el tema. Figura en *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa; en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera; y en *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos.

Obras publicadas: Prosa –*Los romances a la Pasión de Lope de Vega* y *Carpio*

(1962); *El Sr. Presidente y Tirano Banderas* (1970); *Quevedo y Becker* (1972); *Estética y poesía del Petrarca* (1974); *La mujer en la literatura y los libros de texto* (1975); *Características del estilo de Galdós* (1978); *La poesía de Eugenio Montale* (1979); *Lenguaje, religión y literatura como deformadores de la mujer y la cultura* (1980); *Las mujeres en la obra de José Milla* (1982). Poesía: *Flor de varia poesía* (1978); *Eva sin Dios* (1979); *Tríptico* (1981); *De las palabras y la sombra* (1984), Primer Premio del Certamen Permanente Centroamericano de Bellas Artes. Poesía inédita: *Poemario inculto*; *Primavera negra*; *Voces silenciadas*. – Teatro inédito: *Tres monólogos feministas*.

Eva sin Dios es el título lapidante del primer libro de poemas que Luz Méndez de la Vega dio a la estampa. La autora gusta de llamarse atea y un libro con tal título supondría, por lo tanto, un catecismo de ateísmo. Pero no es exactamente así. *Eva sin Dios* es la búsqueda existencialista y sustancialmente desesperada de Dios, es un libro colérico contra Dios. Pero, a partir del hecho de que la autora dialoga iracundamente con Él, es que no podríamos decir que se trata de poesía atea sino de una valiente poesía que reclama, cuestiona y sienta al mismo tiempo a Dios en el banquillo de los acusados. Este libro conduce más a la meditación de su fondo que al regocijo y placer de la forma. Por eso, esta es descarnada, simple, desnuda. Sin mayores concesiones a lo “estetizante”. No encontramos en *Eva sin Dios* audaces metáforas o pirotecnia del lenguaje. La autora se complace más bien, en confeccionar una poesía “anti-poética”, como Brecht hace un teatro “anti-sentimental”.

Eva sin Dios es un texto poético de filosofía. A pesar de lo dicho, su creación no es enteramente derrotista y pesimista. En el negro ciclorama de su fondo, se abre una pequeña ventana de ternura que se proyecta y nos deja adivinar que, de todas maneras y pese a su ateísmo, cree en un Dios, y este es el amor. Como lo apunta el crítico, “nos enfrentamos a una obra dura de calar y dura de tragar. Porque la verdad desnuda es un agrio bocado que se enclava en la garganta, es un agujijón que taladra en el centro del alma, es una espina que, aun desprendida, se continúa sintiendo toda la vida. *Eva sin Dios* será esto para quienes tengan la valentía de traspasar sus acres umbrales y para quienes, antes de quedarse prejuiciosamente sólo en el título, lancen su mirada hasta el fondo iluminado, aun que de obscuridad aparente, de la obra.

En 1980, Luz Méndez de la Vega publicó otro libro, *Triptico* que, como su nombre lo indica, está conformado por tres partes o poemarios: Tiempo de amar, Tiempo de llanto y Desamor. Después de *Eva sin Dios* y especialmente después de *Triptico*, el panorama poético femenino de Guatemala rotundamente ha variado. Un nuevo elemento entra a formar parte de la estructura. Y la mujer, impulsa y lleva a ocupar situación innovante en las letras del continente. No cabe duda, afirma Mario Alberto Carrera, que hay un “antes” y un “después” de Luz Méndez de la Vega. Ella sitúa un mojón, más bien una columna lindera, que no había sido colocado antes en la poesía guatemalteca, pues Luz Méndez, con estos dos libros, se pone a la cabeza de la poesía femenina cultivada durante el siglo XX y se empareja e iguala a Pepe

Batres, a Flavio Herrera, a César Brañas, a Miguel Ángel Asturias.

Méndez de la Vega, existencial y feminista, ángel exterminador de mitos desgastados, abre y cierra con su poesía un panorama de luces y sombras que estreman de pesar pero también, paradójicamente, de profética alegría.

Margarita Carrera

Académica de número de la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española; licenciada en letras por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, ha sido jefa del área de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades de la USAC; catedrática de literatura de esta Facultad, así como de la de Ciencias Jurídicas y Sociales y otras en la misma USAC; catedrática de literatura en la Universidad Rafael Landívar.

La poesía de Margarita Carrera, al igual que la de Alaide Foppa, es internacionalmente reconocida por la calidad depurada de su estilo impecablemente elaborado.

Ensayista, sus artículos publicados en los diarios *El Imparcial* y el suplemento *Tzolkín* del *Diario de Centro América*, ya han sido reunidos en libros. Su poesía en diversas antologías, como *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa; en *Flor de varia poesía*, de Luz Méndez de la Vega; en *Las nueve Musas del Parnaso*, de Horacio Figueroa; en *Panorama de la poesía femenina*, de Mario Alberto Carrera; en *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales

Santos; en *Grandes momentos de la literatura guatemalteca*, de Francisco Albizúrez Palma. Además, su obra se ha publicado en varias revistas y periódicos guatemaltecos y del extranjero.

Ha publicado los siguientes libros: Ensayos: *Temática y Romanticismo en la poesía de Diéguez* (1950: *Corpus poeticum de la obra de Juan Diéguez*) (1958); *Ensayos* (1974); *Literatura y psicoanálisis* (1979); *Contra reloj* (1980); *Antropos* (1985). Poesías: *Poemas pequeños* (1951); *Desde dentro* (1964); *Poemas de sangre y alba* (1969); *Del noveno círculo* (1977); *Salpra* (inédito); *Mujeres y soledades*. Teatro: *El circo*. Ha sido merecedora de los siguientes premios: Poesía, primer premio de los Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango 1982; Quetzal de oro APG (1980).

Margarita Carrera Molina nace en la ciudad de Guatemala en 1929. A principios de los años 50 hace dos cosas importantes: ingresa en la Facultad de Humanidades de la USAC (Departamento de Letras, donde fue la primera mujer graduada como licenciada en Letras de Guatemala) y publica su primer libro, *Poemas pequeños*, prologado por Alberto Velásquez que califica estos breves versos como “astillas de eternidad”.

En el sencillo panorama de la poesía femenina guatemalteca el siglo XX que esboza Mario Alberto Carrera y al que nos hemos referido en más de una oportunidad, se perfilan dos grandes divisiones: A) la de las poetisas posmodernistas como Angelina Acuña, Romelia Alarcón de Folgar, Lu Castejón de Méndez y Magdalena Spínola; B) la de las poetisas posjuanramonianas que serían

Alaíde Foppa, Luz Méndez de la Vega y Margarita Carrera. Desde luego no se está hablando de temas y fondos, sino de forma. Porque en cuanto a temática, la división, si acaso, habría que hacerla de otra manera radicalmente distinta de la “forma”.

¿Qué rasgo sería determinante —se pregunta Carrera— para perfilar a las “posmodernistas”? Probablemente el gusto de un lenguaje florido, lleno de imágenes, palabras difíciles, académicas o cultismo; metáforas rebuscadas (bellas, si se quiere, pero rebuscadas) y, en general, cierto barroquismo de lo “exótico” que aún las emparenta con Darío. El rasgo fundamental de las “posjuanramonianas” sería el de la sencillez. Casi ausencia de metáforas y, cuando hay presencia de ellas, son entonces muy originales, pero huyendo de lo chisporroteante, palabras de todos los días, brevedad, resumen, concreción, síntesis y condensación. Todas características de la poesía de Alaíde Foppa, de Luz Méndez de la Vega y, de primera, Margarita Carrera; todas bajo la iluminación del “simplismo” de Juan Ramón Jiménez, casi prosaísmo puro, casi coloquio de la calle pero con disimulo de brillantez de estrellas.

En *Poemas de sangre y alba*, Margarita Carrera alcanza toda su plenitud. Explota de manera fecunda y penetradora el estro juanramoniano y llega a hacer con ello algo tan propio que la huella del Maestro se diluye totalmente. La capacidad de síntesis, el resumen, la condensación los maneja con absoluta maestría. Pero renuncia a ello y se lanza a lo opuesto: a lo analítico, lo extenso y lo interminable que, a veces, resulta fatigoso en poesía. Abandona el camino de *Poemas de sangre y alba* y

toma el de *Del noveno círculo*. Divorcio formal entre ambos textos y las huellas de otros poetas y otros escritores que vendrán a formar la nueva “familia” espiritual de Carrera Molina, más o menos por el inicio de los años de 1970. Veinte años entre *Poemas pequeños* y el nuevo contexto del que emergerá *Del noveno círculo*. La poetisa cambia de gustos formales, mas no de búsquedas temáticas, ontológicas, psicológicas, metafísicas, políticas y sociales.

Después de *Poemas pequeños*, Margarita Carrera inicia su ascenso meteórico y perfecciona la voluntad de forma condensada y sumamente sintética que agarra su primer poemario. En 1964, año en que publica *Desde adentro*, estaba en el momento vital idéntico al de Dante cuando escribió su *Divina Comedia*, “en medio del camino de la vida”, es decir alrededor de los 35 años. Desde adentro perfila pues el inicio de la madurez de Margarita Carrera, es decir, el instante en que comienza a cantar y a llorar con voz de mujer. Es el momento en que se enfrenta a su condición femenina y a su condición humana-existencial va sin ambages ni tapujos. La “nada” y su posibilidad comienzan en ese punto a corroerla: la prueba es que esa palabra se repite mucho a lo largo del poemario y en algunas composiciones aparece varias veces torturante y obsesiva, como en “Estoy demasiado lejos”:

Estoy demasiado lejos
para oír NADA
para saber NADA
para probar NADA.

La “nada” sartreana puebla este poemario y un aire de derrota existencial camina

por todos los poemas. La poetisa empieza a darse cuenta de que la voz del hombre no ha nacido para ser eterna sino quizá solo para lacerarse con sus propias dudas desde adentro, donde solo uno mismo, y a veces ni uno mismo, puede entender los terrores que lo habitan y las esperanzas alucinantes que se conciben para intentar acuchillar el miedo. Margarita Carrera tiene grandes y rotundos poemas como *Letanías malditas*; sin embargo, como libro en sí y no juzgando poemas por separado, *Poemas de sangre y alba* es el libro suyo más redondo y que posee casi una organicidad. *Del noveno círculo* contiene un poema extenso que le da el nombre a la obra, pero no es un libro en el sentido de fecundo y vasto trabajo, puesto que la autora lo termina de llenar haciendo con él una muestra antológica. En *Poemas de sangre y alba* encierra una totalidad, una idea que desglosa en muchos poemas, un tema (la sangre, el dolor humano, el amor que es efímero y es sangre y dolor por ello).

Del noveno círculo es el último libro de poesía publicado por Margarita Carrera; es, a la vez, una muestra antológica y recoge también su trabajo dramático: *El circo*. Con él, Margarita Carrera entra en una fase distinta de creación. Deja el poema breve y escoge el camino de extensas composiciones que, como movimientos de una vasta sinfonía, repiten, dan vueltas y vueltas sobre un mismo tema que obsesiona a la autora y al poema.

También se torna, en *Del noveno círculo*, más críptica y hermética. Accede a poemar para élites muy élites. Sigue a Borges en esto y en otras cosas, escribe poesía para intelectuales y para poetas muy refinados.

Desde luego que se divorcia del gran público al tomar esta decisión y se sitúa muy lejos, por ejemplo, de la popularidad de Pepe Batres y su *Yo pienso en ti* (del que estuvo más cerca en *Poemas de sangre y alba* o en *Desde adentro*), o de un Pablo Neruda y sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

La lectura de *Del noveno círculo* no es fácil, tanto por la forma y la extensión, como por lo que dice. A nadie le gusta reconocer que en su hogar y en su vida hay un demonio y un mal que comandan casi todas sus acciones. Reconocerlo, la angustia. La autora transita, por lo tanto, los caminos de Baudelaire y Lautréamont. *Del noveno círculo* es un poema que entraría en la categoría de los versos malditos del simbolismo, no por su forma, sino por su contenido. Así concluye el poema:

Escribir es por fin soltar la soledad
y tender los brazos
perpetuarse
decir lo que somos y lo que no somos
darnos como pasto
es entrar en el túnel de nuestra alma
en todo caso había un solo túnel, oscuro y
solitario;
el mío.
Escribir es ir al cementerio para saborear
la hiedra
entrar en la hoguera y quemarse vivo
llevar la furia
y llorarse con cara angulosa de martirio.

Isabel de los Ángeles Ruano

Isabel de los Ángeles Ruano nace a la poesía con su primero y único poemario hasta ahora publicado que escribe bajo el ala del gran León Felipe, quien

la consagra como una de las poetisas de mayor relevancia, pese a que casi era una adolescente cuando fue editado en México su libro *Cariátides* (1966).

Con poemas, algunos contagiados del tono profético y denunciador de León Felipe, es ella una de las pocas poetisas que, desde sus primeros versos, rechaza todas las blanduras de la poesía femenina para ofrecer una expresión de gran vigor y profundidad existencial. Sin duda, las corrientes del existencialismo están presentes en su poesía, pero por encima de una temprana experiencia de dolor y protesta humana muy personal.

Disconforme con el orden de cosas en una sociedad cruel que no ha sabido darle el lugar que le corresponde; golpeada por la vida; tratada injustamente aun dentro de los ámbitos académicos que no supieron darle la mano en el momento preciso, Isabel de los Ángeles Ruano hizo un suicidio simbólico al cambiar su nombre por uno masculino y protegerse dentro de la vestimenta de hombre, como lo hizo, por ejemplo, Georges Sand. Así cortó con su personalidad de poetisa, mientras allí está su valiosa obra inédita. Ella se confunde, hoy, entre la masa del pueblo voluntariamente exiliada de la sociedad de un país como Guatemala que no ha sabido apreciar su extraordinario valor literario.

Isabel de los Ángeles Ruano ha escrito los siguientes libros de poemas que han quedado inéditos: *Canto de amor a la ciudad de Guatemala*, *Tratado de los ritmos y las olas* y *Los muros perdidos*.

Más que una feminista, Isabel de los Ángeles Ruano es una existencialista. Está más

cerca de Sartre que de Simone de Beauvoir: las llagas le vienen del mundo, no del macho con exclusividad y aquí se acerca a Margarita Carrera, quien enfoca de manera similar la condición humana, mientras que en Rodas o Méndez de La Vega el enfoque es, sobre todo, desde “la condición femenina”. La frustración de Isabel de los Ángeles Ruano y su salobre sabor “no deriva de ser mujer, sino de experimentarse ser humano y algunas veces insiste en que ello —el dolor, la tragedia vital, la desgarradora dolencia espiritual— más que todo se desprende de la hiperestesia poética, de ser poeta. Es decir, antena sensibilísima por donde siente centuplicado el dolor del mundo y del hombre. Este último lo transmite sobre todo por medio del recurso de la “proyección” en dos largos poemas dedicados a César Vallejo y a Luis Cernuda. La proyección simbiótica se da sobre todo con el último, pues la poetisa encuentra en Cernuda un alma gemela que describe y desnuda como si estuviera describiendo y desnudando su propia alma.

Qué edad, que frío, qué tormenta
puede ser más terrible
que una noche
a solas,
una noche sin hada, una caverna
olvidada, un pasaje secreto, de hielo.
Y digo una noche a solas,
una noche de tiempo.
Y no hablo de sexo
ni del calor de un cuerpo
no hablo de alguien, de algo
hablo de una noche a solas
frente al universo
en el infinito
a solas con el cosmos chispeante
con las preguntas fósiles
con nosotros mismos,
con todo.

Ana María Rodas

Escribe Luz Méndez de La Vega que indudablemente la poetisa guatemalteca actual que después de Pepita García Granados ha levantado mayor revuelo es Ana María Rodas, periodista de profesión que se inicia en la poesía bajo los influjos del taller literario que “comandaba” el internacionalmente conocido novelista y poeta Marco Antonio Flores y donde compartió con varios de los jóvenes valores de la actual narrativa. Literariamente, sus primeros trabajos en prosa ya demostraban una singular originalidad y desmitificación de los géneros, demostrada desde los llamativos títulos: *Teatro de imbéciles* y *Crónicas irreverentes*, agresividad literaria que se acendra desde su primer y más escandaloso poemario que, indudablemente, marca un hito en la literatura feminista centroamericana, *Poemas de la izquierda erótica* (1973).

Segura de lo que quiere y de lo que hace, rompe ruidosamente con su grupo por la misma incompreensión manifestada por este, como ya aparece desde su primer poemario, insinuando:

Por lo demás, lamento no complacer a todos.
Creo que ya es bastante mirar hacia sí misma
y tratar de aceptarme
con huesos, con músculos
con deseos, con penas.
Y asomarme a la puerta y ver pasar el mundo
y decir buenos días. Aquí estoy yo.
Aunque no les guste.
Punto.

Obviamente, este tipo de habla tan actual en forma de poema y la rotunda emancipación de todos los prejuicios sexuales han hecho que Ana María Rodas esté entre

los mejores poetas y las mejores poetisas desmitificadoras, “aunque no les guste” a muchos, pero legítimamente.

Su segundo poemario, aunque agresivo, lleva unas cálidas notas de ternura y melancolía dentro de un estilo más narrativo sobre su círculo familiar, y aunque algunos poemas largos vayan cortados en trozos separados, son, sin embargo, testimonios de su mundo intenso y dolorido. Pero el tema central, como en su primer libro, como en el segundo, *Las cuatro esquinas del juego de la muñeca* y como en *El fin de los mitos y de los sueños*, es el de la protesta femenina, sobre todo en el plano de la desigualdad erótica:

Lee hasta el amanecer
retoza entre la hierba.
Edifica tu tiempo y tu historia
la historia de los hombres
es sólo sangre y mierda
y alcohol y cosas muertas
y cuando sientas deseos de poseer a un hombre
déjalo que llegue hasta tu puerta.
Pero nunca la cierras
porque existe el peligro
pavoroso
horrendo
de que guste de tu cuerpo y de tu lecho
y quiera quedarse adentro.

Periodista profesional, Ana María Rodas, tras varios años de escribir, a la par de reportajes y notas, una serie de prosas de gran singularidad formal y temática, tituladas *Teatro de los imbéciles* y otras llamadas *Crónicas irreverentes*, apareció de pronto en la primera línea de la poesía femenina guatemalteca con su hermoso y no menos escandaloso libro de versos *Poemas de la izquierda erótica*.

Ana María Rodas es, indudablemente, entre las poetisas desmitificadoras, la que ha ofrecido la temática y la forma más revolucionarias del medio, a la vez que la que más controversias ha suscitado.

Poemas suyos aparecen en revistas y periódicos y en varias antologías como *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa, *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera, *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos.

Obras publicadas: 1. Poesía – *Poemas de la izquierda erótica* (1973); *Las cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975); *El fin de los sueños y de los mitos* (1979) – mención honorífica en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango. 2. Cuentos – *Mariana en la tigrera* (inédito).

Comenta Mario Alberto Carrera que no sólo Ana María Rodas hace poesía femenina en Guatemala; la hacen también, entre otras, Luz Méndez de la Vega, Carmen Matute, Margarita Carrera y Delia Quiñónez. No es la temática de Rodas lo que choca algunas veces al lector común o al crítico tradicionalista, sino la forma cómo desenvuelve esa temática. Más allá del feminismo, en ella priva la iracundia. La forma poética de Rodas es la agresión por la palabra. Ella no usa balas sino adjetivos y verbos. Pero el efecto es peor. Su cólera no tiene límites. El objeto de su odio nunca está suficientemente vituperado. De ahí la necesidad de echar mano de un habla escatológica que, aunque Rimbaud fuera de los primeros en usarla en contexto poético, él mismo no dejaría de sonrojarse ante

lo que hace –y como lo hace- esta poetisa nuestra. La ira de Rodas no se sacia. Anega cientos de hojas y las rebalsa con indignación. Yo diría que la suya, más que poesía feminista, es la poesía de la ira y la agresión. Como Medea, asesina a sus hijos-esposos para luego llorar desconsolada sobre sus tumbas tratando de resucitarlos porque, aunque la hayan acariciado con la garra, ella siente nostalgia de la afilada uña. Su poesía es síntesis. Pero no síntesis abstracta como la de Foppa o Méndez de la Vega, sino concreta. Dicho de manera muy simple: muchos de sus poemas parecen brevísimos cuentos, narraciones mínimas, minúsculas novelas. Que no es la misma síntesis de Foppa porque en ella no hay argumento, no hay hechos, descripciones o narraciones. Veamos, por ejemplo, el primero de *Poemas de la izquierda erótica* que no tiene nombre porque, peculiaridad suya, ningún poema de Rodas lo lleva:

Domingo doce de septiembre 1937
a las dos de la mañana nací.
De ahí mis ámbitos nocturnos
y el amor a los fines de semana.
Me clasificaron: ¿nena? Rosadito.
Boté la rosa hace mucho tiempo
y escogí el color que más me gusta
que son todos.
Me acompañaron tres hijas y dos perros
lo que me queda de dos matrimonios.
Estudié porque no había remedio.
Afortunadamente lo he olvidado casi todo.
Tengo hígado, estómago, dos ovarios
una matriz, corazón y cerebro, más accesorios
Todo funciona en orden, por lo tanto
río, grito, insulto, lloro y hago el amor.
Y después lo cuento.

Yo siempre he dicho que Ana María Rodas sería buena novelista. O al menos, cuentista. Ella siempre tiene algo que contar, que describirnos, que decirnos cómo es. No le basta la transmisión de un estado anímico abstracto, como hace la mayoría de los líricos, sino le urge contar. Por eso es que quizá dice, en el poema que acabo de transcribir: “Y después lo cuento...” Por este gusto de mezclar el poema con la narración, su poesía se desliza peligrosamente por la frontera entre el poema y el cuento. Y por eso es que muchos han dicho que sus textos no son poesía.

Lo coloquial, lo narrativo, el cuento-poema, se realizan aún más en Ana María Rodas por la gracia de otros elementos de la poesía contemporánea: una sintaxis aparentemente simple que arranca de modos de habla popular y hasta dialectal y que hace del poema una cosa fresca, como salida de la conversación de todos los días. El maestro de esa técnica es César Vallejo y Ana María Rodas la hace suya con mucha originalidad y propiedad. También acude a algo que ha sido más propio de la narrativa que del poema: el lenguaje escatológico que Genette, en Francia, ha tenido el atrevimiento de llevar al poema. Rodas es la primera poetisa de Guatemala en realizar, con bastante acierto, similar hazaña.

Hay un texto importante de Ana María Rodas titulado *Carta a los padres que están muriendo*. El sustantivo “padres” engloba aquí a los patriarcas y pontífices de las letras, a los paternalistas y, para variar, a los machos. Leer algunos trozos de ese texto nos ayudará a entender mejor su poesía, su “anti-estética”, sus búsquedas y hasta sus caprichos.

Papis queridos. A ustedes quiero aclararles qué es todo eso. Las mujeres me entienden (...)

Los veo revolverse, incómodos, en sus poltronas. Presiento que buscan las palabras para invocar los cánones antiguos y tratar de meterme a su yugo nuevamente (...)

Papis encantadores que amontonan cadáveres para colocar su sillón en lo más alto y mearse y escupir sobre los otros, la antes hija está diciéndoles adiós (...)

Los admiré e hice mías sus ideas por un tiempo y no sabía por qué se me negaba el cuerpo y el cerebro. Ahora entiendo lo infantil de esos propósitos y al ver sus rostros con esta vista nueva que me he dado, comprendo que no pertenezco a este cementerio.

Y me largo.

Quizá lo más valioso de *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* —observa Carrera— sea esta carta prólogo a los papis, a los patriarcas, la cual deberían firmar —como manifiesto político— todas las mujeres que quieran emanciparse de la Verdad tradicional. Luz Méndez de la Vega ha escrito y publicado un libro que se titula *Literatura, religión y cultura como deformadores de la mujer* y que de la manera más extensa, prolija y enjundiosa encierra la misma verdad, los mismos gritos que claman justicia y las mismas vociferaciones de indignación de Rodas. La literatura, la religión y la cultura —aclaran— han sido hechas por hombres. Es natural entonces que nos favorezcan insidiosamente. Literatura, religión y cultura reciben en el texto de Rodas el irónico y escarnecedor sustantivo de “papis”. Claro que ella, en principio, lo escribió para poner en su lugar a quienes opinaron que sus versos no eran poesía. Pero, hacer esa labor engloba todo lo que ha sido “lo tradicional”, el “establishment”...

Carta a los padres que están muriendo parece un manifiesto “dadá” ahora firmado por las mujeres que ven, hasta en el “dadá” de principios de siglo, algo no suficientemente revolucionario y, en consecuencia, digno de ser revisado y replanteado. Ana María Rodas inaugura el estridentismo femenino en Guatemala, tanto en lo poético como en lo social.

Carmen Matute

Carmen Matute forma parte del Grupo Editorial Rin-78 y el grupo de colaboradores del suplemento literario TZOLKIN del *Diario de Centro América*. Su poesía aparece incluida en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera y en la antología *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos.

Su poesía, inscrita dentro de la línea existencial de varias de las poetisas que he examinado (y que la influyen) es, sin embargo, ya una voz propia cuyo estilo y temática se singularizan cada vez más.

Ha publicado *Círculo vulnerable* (1981) y han aparecido algunos poemas en TZOLKIN.

Al igual que Ana María Rodas, logra situarse en los primeros lugares de la lírica femenina desmitificadora por los atrevidos motivos eróticos que, en vez de encubrir con la metáfora o la imagen, usa para hacer más importante su agresividad sexual que lleva a extremos que parecen más bien un desafío a la mojigatería si no fuera porque, hábilmente, logra por medio de algunos tópicos, dulcificar el poema. A diferencia de Rodas, Carmen Matute intercala un

lirismo muy femenino que, por momentos, es –más que desmitificador- tradicional, sólo que enmascarado por ciertos audaces recursos como usar palabras tabúes y referirse claramente a detalles del acto sexual que describe libre de pudores y con términos prosaicos.

Asegura Mario Alberto Carrera que cuando uno lee por segunda o tercera vez los poemas de Carmen Matute, se da exacta cuenta de que bajo una aparente epidermis sensual y erótica subyace una ancha y profunda costra de angustia. Entonces, sigue, ya no se pone tanta atención a algunos versos carnales y medio escandalizantes de su libro, sino que se descubre uno en silencio para escuchar el dolor, el sufrimiento, la oscura nada y las aciduladas ansias de muerte que flotan ardientes y frías en el poema de esta bizarra escritora. Valiente como pocas para ver, penetrar y fenomenologizar por medio del poema, la devastada y árida condición humana. El erotismo agresivo de Carmen Matute casi pasa a segundo plano, para llorar con su desgarrado intento de continuar asida, pese a todo, a la vida agria que nos fustiga inmisericorde, pero que nos detiene en la existencia por el instinto. *Círculo vulnerable* es la lucha secular y desagarrante de Thanatos contra Eros o el amor frente a la muerte de los rena-centistas. La primera parte de este libro está comandada por Thanatos, de quien la poetisa sabe que si se deja llevar por completo, la ha de conducir al suicidio desesperado. Entonces, y por ello, en la segunda parte del libro aparece Eros casi jubiloso, triunfante y dionisiaco, quien debe borrar por instantes, aunque no lo derrote, a Thanatos. Dioniso es el escudo

por medio del que Carmen Matute escapa temporalmente de Thanatos, su seducción suicida y la nada existencial.

Pero lo que sí es cierto es que –a la luz de lo que sea- en Carmen Matute hay una lírica y una pensadora de profundas raíces acorralada por las situaciones trágicas y límites de la condición humana, y su poesía lo revela fielmente con una intensidad que a veces es hostigante. Convencida de que su muerte no produce más cambios o alteraciones en el universo que, por ejemplo, la de un ave de regio plumaje, la poesía de Carmen Matute revela la angustia de la condición humana cuando se enfrenta a la muerte.

Marta Mena

Licenciada en Psicología, formó parte como uno de los miembros más jóvenes de grupo literario MOIRA que se compactó en torno a los poetas Manuel José Arce y Carlos Zipfel de 1955 a 1960, publicando sus primeros poemas en el suplemento literario que tal grupo editaba en el *Diario de Centro América* bajo el título “Desvelo, Trino y Cimiento”.

Impregnada de la filosofía existencial, el tema de la náusea predomina en su poesía, así como también el psicoanálisis freudiano que emerge claramente en algunos de sus poemas.

Su poesía aparece en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera y en la antología *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa.

Ha escrito las siguientes obras: Poesía – *Estancias del camino* (1958); *Canto con viento y frío* (1960); *¿Dónde estoy?* (1963) –Novelas: *Jaque al rey*, *El retorno*, *My family ghost*.

Su poesía, fuertemente influida, como he dicho, por el existencialismo sartreano, es una de las primeras que se atreve a desmitificar el lenguaje (en Margarita Carerra, por ejemplo, esto ocurre sólo en sus últimos poemas). Es fácil averiguarlo al leer sobre todo *¿Dónde estoy?*, en el que abundan también temas de protesta político-social, que luego dejará de lado en su producción sucesiva. Original resulta en Marta Mena la publicación de versos como si fuera hombre, tal y como aparecen en algunos de sus poemas:

Me estoy volviendo amargo
como la sal del tiempo

y también, en Lieds:

Me tengo y no me tengo
me escapo de mí mismo.
¿Qué es mejor para el hombre
ser estrella o abismo?

Cuenta Luz Méndez de la Vega que cuando Marta Mena publicó el libro titulado *Poemas*, allá por el año 1956, la crítica, los aficionados a las letras y los literatos en boga por aquel entonces, lo celebraron mucho porque previeron la llegada de una nueva poetisa que de veras merecía el título y el nombre de poeta. Sonetos, la mayoría muy hermosos y perfectos en el contexto de las severas perspectivas anteriores al ultraísmo, integran *Poemas*, y algunos versos libres que no impactan ni llaman la atención como los sonetos lo

hacen con su florilegio formal que para algunos poetas –buenos por cierto- constituyen más estorbo a la inspiración que una verdadera contribución a la poesía. Pero Marta Mena, por lo menos allá por 1956 cuando era novel en la vida y las letras, no comulgaba con las ideas de absoluta liberación formal sino que, muy por el contrario, creyó que el nítido formalismo era el camino del poeta con oficio y disciplina. Así, se dio a la tarea de hacer un ramo rutilante de sonetos que quiso dar a Guatemala como su manera de estrenarse en el mundo literario: con un metro quizás anticuado pero de prosapia y abolengo, que muchos poetas no tan jóvenes y que sin duda anduvieron en el modernismo y aún admiraban este movimiento en 1956 (como Manuel José Arce y Valladares, padre de José Manuel Arce Leal) deben haber recibido –los sonetos aludidos- con gran beneplácito y alegría.

Cuatro años después de *Poema*, en 1960, Marta Mena publica su segundo libro de poesía, que titula *Canto con viento y frío* (*Navegación de invierno*). Los temas siguen muy parecidos, solo que en este libro el verso libre domina la obra y el soneto pasa a segundo lugar. La temática es amorosa –como en el primer poemario- pero no erótica. Es, de cierta manera, juvenil, casi ingenua y sin mayores atrevimientos. Es confesional en el sentido de que la poetisa declara su amor ciego y vehemente al amado, pero todavía con resabios un poco a lo *María* de Jorge Isaacs. El amor, aquí, es más romántico que hondamente y se limita a realizar una larga confesión en torno a la falta o a la plenitud que los besos, a los ojos del amado, producen en la amadora poetisa.

La carrera literaria de Marta Mena comenzó firme. Cuando publicó *Poemas*, varios vieron en ella a una promesa fecunda que quizá renovarían la lírica femenina de Guatemala. Pero tal vez Mena poco a poco dejó de creer en sus heraldos y en los que, como Manuel José Arce y Valladares, pronunciaron sobre su poesía juvenil tan favorable juicio y paulatinamente fue dejando las letras para irse por otras vías vocacionales donde mucho ha rendido y ha dado testimonio de su vario aliento (yo recuerdo, por ejemplo, haberla dirigido, como actriz, en *El malentendido* de Albert Camus que presenté en Guatemala allá por el año 1963 y he de decir que era una inteligente, sensible y muy disciplinada actriz). La psicología la atrapó: realizó y culminó con éxito estudios académicos en esta línea. Su tercer y último libro de versos lo publicó en 1966 cuando Delia Quiñónez e Isabel de los Ángeles Ruana debutaban en las letras. De 1966 para acá, Marta Mena ha dado a la estampa, en diarios y revistas, escasos poemas que nos permiten inferir que las letras ya no la seducen ni le proporcionan las ilusiones con que publicó su obra anterior. No sabemos con exactitud lo que pasó a Marta Mena, pero lo cierto es que, prácticamente, ha abandonado la carrera literaria. Por otro lado, en el último testimonio de su vena poética, *¿Dónde voy?*, la escritora ha cambiado rotundamente, pues ya desde el título se plantea y nos plantea una cuestión existencialista. El tema ingenuo y amoroso que fue fundamental en *Poemas* y en *Cantos con viento y frío* se apaga totalmente y da paso a algo contrario: un pesimismo casi sin amor que lanza la poesía de Marta Mena por derroteros amargos donde se da cuenta de que el hombre no es el ser angelical que había

idealizado sino una especie de bestia disfrazada que, al primer estímulo, deja el guante y permite que la garra acerada salga y rasgue la piel del prójimo:

No sé, ya no distingo bien con estos ojos,
me los voy a arrancar para ir al cine.

Delia Quiñónez

Delia Quiñónez, pese a que en gran parte su poesía está aparentemente llena de un lirismo que parecería muy femenino por lo desprovisto de agresividad, es sin duda otra de las desmitificadoras temáticas de la poesía femenina guatemalteca de estos años, aunque no tan radical como otras. Única mujer en el ya consagrado grupo de poetas Nuevo Signo, ha recibido el influjo de ellos, que son los verdaderos desmitificadores del lenguaje y temas: Arango, Morales Santos, Aguilera. Delia Quiñónez de Tock tiene, sin embargo, características muy peculiares que la diferencian de ellos como es la de acendramiento lírico de su poesía, en la que las palabras, las metáforas y las imágenes no pierden jamás su esencia poética. "Fuego de vigilia" es un poema de protesta política por los mártires de 1962:

Me duele tu vientre envilecido
muerdo la voz que niega tu esperanza.
Visto dolores transitorios
honda forma de amar y esclarecer
tu tardía primavera.

Hay un poema en *Otros poemas* (1981) en donde Delia Quiñónez enfrenta, por primera vez en Guatemala, el tabú más inviolable: el de la maternidad, pero referida al amante-hijo, el Edipo que también aparece en un poema, escrito posteriormente, de Ana María Rodas:

En sus manos
en mi piel, Edipo vuelve
Hombre casi
tiembla, solloza
hundido en terrenales simas
desconocidos fuegos
De sus ojos
a mis pies, Edipo resuscita.

Licenciada en letras por la Universidad del Valle, es jefa del departamento de Letras de la Dirección General de Bellas Artes en donde ha desarrollado una meritísima labor de divulgación de las letras nacionales, así como la edición de libros de literatura guatemalteca.

Única figura femenina dentro del grupo literario Nuevo Signo que se ha hecho notar como el de mayores proyecciones artísticas, su obra poética la ha realizado dentro de la más rigurosa autocensura y depuración lingüística. Lírica predominantemente en torno de la temática amorosa intimista, su poesía conlleva, además, la profundidad de una introspección lacerante que proyecta hacia reflexiones existenciales.

Su obra figura en las antologías: *Nuevo signo* titulada “*La serpiente emplumada*”, en la *Poesía femenina guatemalteca*, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa, en *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*, de Mario Alberto Carrera, en *Los nombres que nos nombran*, de Francisco Morales Santos y en numerosos periódicos y revistas.

Otras publicaciones: *Poesía –Barro pleno* (1968) y “*Otros poemas*” (1981).

Delia Quiñónez empieza a figurar en la literatura de su país en 1965 o quizás antes,

recién salida de la adolescencia. Pero en el INCA, muy jovencita aún, cuando hacía sus estudios de maestra, sus condiscípulas y maestras sabían desde entonces de su vocación poética porque, de alguna manera, ya la estaba fomentando de modo manifiesto. Isabel de los Ángeles Ruano, compañera suya de secundaria en el INCA, compartía también las mismas inquietudes y desde entonces, quizás por ser de la misma generación y ser mujeres, los críticos, escritores y aficionados han tendido a identificarlas, a verlas siempre juntas y como si fueran gemelas en lo literario.

Sin embargo, la poesía de Isabel de los Ángeles Ruano es muy distinta de la de Delia Quiñónez y en realidad casi no existen razones estilísticas, sino solo generacionales y de género, para relacionar a una con la otra. Pero los últimos trabajos de Quiñónez tienden a lanzarla un poco por la vía pesimista-existencial por donde transcurre la creación de Ruano. Sin embargo, Quiñónez aparece y emerge al mundo de las letras con mayor optimismo que su conocida y prestigiosa condiscípula del INCA. “La poesía y el ser poético de la Ruano” escribe Mario Alberto Carrera, “es pesimista casi de nacimiento. Delia en cambio amaneció al mundo lírico con una gran caja de esperanzas entre las manos, adornada con listones y moñas de colores. *Barrio pleno*, su primer pequeño libro, irradia confianza en la existencia, espera resignada y serena de los designios vitales, deseo de ser útil a la madre naturaleza misma de su vientre fecundo. Su palabra es delicada, refinada y líricamente pulida por el camino de la forma tradicional de la poesía femenina del continente. Por las palabras que escoge y cómo escoge situarlas, nos deja saber su admiración

por Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni... Autoras de un poema audaz en el destello verbal, pero alejado de la llaga impactante de lo coloquial y de la garra que hiera. También se presiente en la poesía de Quiñónez mucho de la refinada exquisitez lírica de Flavio Herrera y, en fin, de muchos ultraístas y creacionistas, es decir postmodernistas, que revolucionaron el verbo poético pero elevándolo a la cima de lo estetizante y casi privándolo de la relación que ha de tener con el mundo real y lllagado. La forma de Delia es refinada, por momentos hasta erudita, de cuando en cuando con algún cultismo y hasta tecnicismo y casi siempre, por lo menos en *Barro pleno*, seducida por el giro más inusitado o la metáfora más deslumbrante posible. En ello también es distinta de la Ruano, porque, aunque Isabel también partió y arrancó de una decidida admiración por ultraístas y creacionistas, hoy día ha sufrido una evolución notable en este sentido y camina por una vía cuyo verbo es mucho más tajante y seguro y agresivo, menos lleno de rosas y de cálices y más pronto a producir impacto y descarnado estremecimiento.”

De 1968, año en que publicó *Barro pleno* hasta el día de hoy, Delia Quiñónez no nos ha entregado otra obra impresa. Pero se conocen de ella unos poemas inéditos, *Otros poemas* que son como la otra cara de *Barro pleno*. En su primer libro, la poetisa escribió con la esperanza en los dedos, con la confianza de la primavera, prometedora en cada latido de sus pulsos. Tenía 20 o 23 años y su poesía estaba frente a la vida pero no frente a la posible muerte del amor. Pero ahora y con *Otros poemas*, años después, el dolor, la ausencia y la soledad hacen su entrada siniestra en el seno

lírico de la poetisa y ahora sí deviene una especie de hermana doliente con la poesía desesperanzada y existencialista de Isabel de los Ángeles Ruano. Pero sin desbocarse y siempre contenida, porque allí radica una virtud de la poesía de Delia Quiñónez: ella tiene como miedo de abrir sus cauces iracundos a la lírica y ser colérica desde el vendaval que su poesía podría producir. Nostalgia del amor o de la primavera dulce e idílica que se fue, es uno de los sentimientos que con más pujanza hacen vibrar *Otros poemas*. También la sensación de estar desasida de algo seguro y, por lo tanto, de ponerse de cara a una posible soledad que cada vez se hace más tangible. Hay también en este nuevo libro la temática del desamor, del haber amado y estar vacía, del haber sido amada y ver perderse en el calendario el amor.

Epílogo

Para la recopilación del presente ensayo han sido consultados los libros, que se mencionan en las páginas anteriores, de Angelina Acuña y Horacio Figueroa; de Francisco Morales Santos, diferentes artículos de Flavio Herrera, Manuel José Arce y Valladares y, sobre todo, los trabajos de Luz Méndez de la Vega y de Mario Alberto Carrera que me han sido de gran utilidad y de los que he resumido no pocas páginas de juicios y evaluaciones.

CREACIÓN





Valeria Varegas Gómez
Papel cortado, 2017
Ilustra el artículo
Estampas de América Latina
de Marcelo Valverde Morales

Estampas de América Latina

Marcelo Valverde Morales

.....

De Granada a Masaya

El transporte público en el núcleo del continente es una maraña de gasolina, latas y recuerdos a 100 kilómetros por hora. Donde las gallinas y los niños compiten estirando sus cuellos por la ventana, y donde algunas miradas humedecidas contrastan con las muecas de los menores.

Algunos rostros y voces maltratadas se alzan por encima del motor para ofrecer el grabado de algún santo, chicles o rosarios, al mismo precio de quien intercambia su fe por un plato de respiro.

Las bicicletas son lanzadas al techo, la música es fuerte y el camino un cementerio...

El transporte público en el istmo centroamericano es el recorrido obligatorio de los cuerpos más ásperos al final de la fila...

El jazz de La Habana

Miramos hacia la nada y reflejamos nuestros rostros, saltamos y empujamos el planeta con los pies.

No podemos explicar cómo el peso de una hoja bota un árbol desde la raíz, pero entendemos la razón por la que los niños entristecen.

Luego caen mis párpados, un gato cojo da pasos por la cocina y las lenguas fragmentan nuestras bocas como péndulos.

Llega una caricia y las que cantan hasta estallar no son las cigarras sino los borrachos; llega mi boca a sus hombros.

La luna suplica por la ventana una escena erótica.

La curvatura de su cuerpo redefine la gravitación de la cama en mi espacio y tiempo...

Entonces dice:

– *Cuando entras en mí, vemos por los mismos ojos.*

Yo entro y observo.

Caminamos en un mismo cuerpo por la ciudad, de la ventana de un bar se escucha el jazz de La Habana.

La bahía de Maceió

Las niñas y las ranas nadan juntas en la bahía de Maceió, donde el tiempo y el esqueleto respiran parcialmente vitalizados.

La arena es fría incluso al mediodía, los hombres tatúan su brazo izquierdo de azul y los peces se ofrecen serenos para alimentar a las bañistas.

La bahía de Maceió me recibió un tres de abril y me enseñó que todo hombre fracasado relega su memoria y sopla una nube para acariciar su cuerpo.

En la bahía de Maceió existió un poeta que cambió poemas por helado de crema.

Las niñas y las ranas nadan juntas en la bahía de Maceió.

Silencio en la montaña

Las mujeres zapatistas son meteoros que revisten sus rostros, colibríes sangrando la galaxia por arriba de los cerros

Las mujeres zapatistas son los contornos de una bruma que no se disipa jamás.

Desayuno en Antigua / veraneras con romero

Derramaba el té sobre mi camisa de algodón y yo colocaba nutella en su cuello.

Plantaba margaritas en el florero de mi cráneo para decorar la cocina y yo deslizaba jalea de fresa sobre sus piernas.

Al anochecer observábamos cómo llueve en la luna, cómo crecen en ella las amapolas.

El cuerpo del campesino

El cuerpo del campesino centroamericano es un clavo torcido y herrumbrado, que ha sido usado infinitas veces, permaneciendo enloquecido tras el infinito golpe a la cabeza y al pulso del párpado.

El llanto del campesino surge de lo profundo del hueso como un torbellino de piedras.

Las cambistas

Las cambistas de monedas en la frontera sur de Nicaragua conversan con los turistas sobre el paraje desolado que llevan en el tórax, la erosión pluvial ha desgastado sus voces y sandalias, pero eso de ningún modo desvanecerá su habilidad en las ajustadas cuentas de las raíces que aún quedan.



Andrés Sánchez Barbosa. Grafito sobre papel, 2018.
Ilustra el artículo
La otra montaña
de Ronald Obando Brenes

La otra montaña

Ronald Obando Brenes

.....

El adiós

Enterrados quedaron los restos de aquel sabio Apu que conocí unos treinta años atrás. Con una franca sonrisa me saludaba invitándome a cualquier menester del momento. Y sin que yo lo previera, de su mundo no pude más que anclar esta última recompensa que en divagantes sueños o en abstractas realidades me contó durante la última entrevista.

Recuerdo el camino al cementerio, malogrado por los incesantes aguaceros de la recién pasada invernal temporada. Entre tenues calores y frescos vientos se acercaba el febrero presurosamente. Pero después de esa tarde ya nada fue igual.

Entre hombros valientes y apesadumbrados cargaban el féretro de los saberes; el último Apu se había ido.

Los sollozos no se hicieron esperar cuando por última vez se exhibió el cadáver en el cementerio ante aquella inusual multitud que aguardó ahí en basto silencio. Aun los niños más pequeños recibían un ingrato recuerdo de luto que nunca más podrían olvidar. En este momento creo que nació la leyenda.

Por mi parte, no pude obviar imponer mi brazo dentro de aquella fosa para enderezar su corona hacia el poniente, hacia donde debía viajar.

Contemplaciones

Entre matices de movimiento se internaban sus conceptos, su método era simple y práctico, en un permanente estado de sincronía entre lo físico y lo espiritual. Permanentemente sopesaba su discurso sobre el respeto y la custodia a la Pachamama, las razones sin violencia para lograr la paz, que con ello se podría escalar a estados de serenidad y armonía en donde se potencia el desarrollo interior y el espíritu del hombre. Dicho en otras palabras, el desarrollo de una existencia con vitalidad y plenitud.

Resultaba muy ameno el solo hecho de visitarlo, admirar su ambiente de meditación y relajación, muy diferente al mundo exterior de donde provengo, el que solo creemos percibir, según decía aquel. Su cultivo filosófico, además, le permitía asentarse sobre una dimensión con una intención hallada. Admitía que algunas abstracciones podrían derivarse de la llamada transformación cuántica. Sobre este particular afirmaba que, por medio de la consciencia, todos creamos nuestra realidad particular.

Decía que la vida es primordialmente abundancia, que no se puede “tener” abundancia, porque ya “somos” abundancia, por lo tanto es imposible perder lo que nos

viene dado al nacer en este planeta Tierra. Lo que nos aleja de la relación con la abundancia es simplemente un bloqueo interno basado en falsas ilusiones sobre nosotros mismos o sobre la concepción que adoptamos de la vida. Mediante la Transformación Cuántica se pueden esculpir eficaces herramientas de labranza que permiten cambiar, mutar y hasta crear la existencia de una forma distinta para resolver de manera fácil y versátil lo que nos bloquea, logrando con ello, un estado anhelado de paz, consciencia y bienestar.

Hablaba de que la Sabiduría perenne siempre ha estado ahí, solo quien desaprenda y se logre desempoderar del concepto típico de dominación terrestre podrá abrirse a un entendimiento de la historia aún desconocida, aún invisibilizada; aquella que comprende el papel del espíritu y el alma, o los temas *no dados* como la astrología, las razas humanas, la nueva economía y política, la educación, el sistema solar cósmico, que la vida y la muerte serían al fin comprensibles. Pero, aun este plano dimensional es todavía difícil de alcanzar para un meditador facelista-hacedor. Le dolía que el mundo hubiera perdido la capacidad de meditar. Su acción conlleva algunos pasos como la concentración y el enfoque, pero además conlleva una conciencia subconsciente, subrayaba.

En el grado en que se valore y se desarrolle la gestión de un estado cognitivo que apropie cada elemento de este planeta como un ser vivo y más como una parte elemental de la conciencia y viceversa, se podría entonces llegar a comprender nuestra relación y la de cada ser con el planeta.

Por tanto, nada en la vida es fortuito, más allá de la causalidad y las estadísticas, más allá del tiempo y el espacio que conocemos, la sincronía de las No causas también está; si los fenómenos externos están, estos son transmitidos de algún modo imperceptible hacia la psique, pero además puede crearse una vía inversa y la psique puede afectar el orden natural de las cosas. Con esto quería decir que cualquier estado interno puede derivar en uno externo.

Al final, lo que nos ocurre, bueno o malo, está ahí para que aprendamos algo acerca de nosotros mismos. Mientras sigamos creyendo que nuestra propia vida no depende de nosotros, podremos seguir eludiendo cualquier tipo de responsabilidad. Y mientras sigamos pensando que todo esto no es más que un accidente, podremos seguir marginando cualquier posibilidad de encontrar la respuesta a la pregunta existencial ¿para qué vivimos?

Si contemplamos cada situación como un problema, se adopta el papel de víctima y, por tanto, sentimos impotentes; pero si enfrentamos los desafíos como retos de oportunidad, la sensación de bienestar, alivio y comprensión será fácil de obtener por naturaleza.

Reacomodo

Ahora que repasaba las enseñanzas de este antiguo Apu, lograba entender algo de su filosofía y los hechos que talvez estos generarían en mi realidad. Las circunstancias encajaban una con otra y me ponía a pensar sobre las consecuencias de la psique. ¿Acaso la transmutación cósmica que originó este Apu con su muerte, solo era una

esencia vedada a un plano dimensional distinto? ¿Podría este sabio haber enfocado su propia muerte para trascender a otro estado natural?

Cada vez que me preguntaba esas cosas difíciles, se partía mi comprensión y solo podía aumentar mi fascinación en el hecho de lo que esta experiencia logró cambiar en mí: la comprensión de un mundo inserto en él conscientemente.

Ya por entonces algunos de los Principios Originarios venidos de una cosmología solidaria se empezaban a manifestar en la Pachamama.

La caída de las potencias del orden capitalista encontró al fin su racionalidad en decadentes problemas sin solución dimensional. Los pocos que se salvaron de la catástrofe del hambre tuvieron que convertirse a los antiguos saberes de armonía trascendental y dejar atrás en su totalidad cualquier vínculo consumista y explotador, aunque ya sus genes estaban condenados a la extinción debido a la contaminación radioactivo-transgénica a que fueron sometidos. Nunca más esta gente viviría en la Tierra.

Sin embargo, la Alianza del Sur salió fortalecida; desde su fisonomía integracionista no se vio afectada por el caos abrazador, debido a que el dominio de estos sobre las causas mismas y las predicciones oraculares de los chamanes hechas con las Piedras de Ica, al fin sirvieron para contener cualquier intento de agresión e involucramiento.

Eran aquellas piedras la herencia de un pasado remoto, de una civilización que pobló la Tierra y que no concuerda con las

explicaciones de la historia oficial, pero que gracias a la comprensión de la historia desconocida se habían podido encontrar explicaciones aún incipientes pero factibles para sobrevivir a la catástrofe.

Otra casualidad o coincidencia eran aquellos oráculos localizados en tierras latinoamericanas. Parece como si debían estar siempre ahí y llegar a cumplir en firme para algún propósito histórico como recién ocurría. Una sintonía fina, talvez. Y aún quedan muchas más por desenterrar en el desierto de Ocucaje; solo imagino cuántas más razones podrían despejarse desde esas areniscas y graníticas figuras. Mas solo en el debido contexto se podrían entender, decían los sabios, no antes. Solo se daría en su debido tiempo y en su espacio correcto. Eso había que respetarlo.

Desinformaciones

Antes de la muerte del Apu de la montaña, durante una entrevista este me contó de una fascinante travesía. Conforme la humanidad destructora avanzaba, las fuerzas de atracción cósmicas se desencadenaban y se contraían en el espacio. Desde que parcialmente y erróneamente se publicaron algunas especulaciones sobre el fin del mundo al malinterpretar los códigos mayas para final del año 2012, fueron los mismos países de dominio capitalista quienes apropiándose de una información no destinada para ellos por su incubo modelo de desarrollo, desencadenaron de una manera adrede una serie de eventos catastróficos que degeneró en su propia destrucción.

No aprendieron del pasado, ¡parece! La Atlántida de Platón o los gigantes de Rapanui.

En fin, la incidencia de su errática vibración en torno a una información indescifrable para entonces había logrado atraer hacia ellos cataclismos de orden natural y luego atracciones de origen artificial. Fue la insistencia en manipular el clima mediante un proyecto llamado HAARP cuyo fin bélico servía para generar estratégicas crisis mundiales, lo que terminó desviando sus efectos devastadores sobre la misma falla de San Francisco, desembocando una magna erupción volcánica del Monte Santa Elena y rematando con la formación de dos gigantes huracanes que incluso alcanzaron las costas de Nueva York debido a la calidez oceánica provocada. Con esto, la costa oeste quedó en ruinas. Al mismo tiempo, E.E.U.U. trató de culpar a Rusia y a China sobre el uso indebido de sus armas climáticas sobre ellos, llegando a escalar tensiones e incitando a una guerra neorrealista en el año 2015, en donde además se explotaron armas químicas y biológicas, tan desconocidas y encubiertas como lo es la misma cura del cáncer o el sida en los laboratorios corporativos de la exigua nación imperialista.

El falso control del clima, así como el desconocimiento sobre el caos en sus dimensiones físicas y psíquicas, les generó una catarsis anunciada desde su entropía sistémica. En esta guerra no se declararon perdedores ni ganadores, ya que todos los que participaron recibieron nefastos daños que los obligaron a sobrepasar cualquier costo y capacidad. Muchos terminaron suicidándose ante la desesperanza nunca antes imaginada desde que el orden capitalista entró en crisis financiera en 2006.

Quienes no participaron de la guerra, se ampararon en sus conocimientos ancestrales

para sobrevivir marginalmente al conflicto; y desde aquel momento exacto se derivó un estado de consciencia endógeno y originario en el SUR. Para finales del año 2012, el Secreto Inka los tenía mejor protegidos que cualquier escudo antimisiles.

El secreto

Los Apus (espíritus de los cerros) fueron los depositarios ancestrales de la sabiduría Inka. Recordemos que las fuerzas invisibles de la sincronía poseen una explicación física, de ahí que la psique interactúe con esta en una forma natural y no escape de estas fuerzas.

Los inkas conocían el campo geomagnético de la Tierra y por ello sabían de la especial condición geomagnética del Qosqo al que llamaron “Omblogo del mundo”, el cual construyeron con forma de puma: así el puma en la cosmovisión andina es un tótem que representa al Kay pacha o “el espacio tiempo de aquí”, o sea, el mundo presente donde viven los humanos y la naturaleza, que se interconecta con el Hanan Pacha o “mundo de arriba” y el Ukhu pacha o “mundo interior”, así como el Hawapacha, el 4to cosmos, que no cuarto puede verse, “que está más allá de las estrellas”

El tawapacha (los cuatro cosmos) sería la expresión del pariverso (llamado actualmente universo) que es el todo girado en paridad. Dicha paridad conforma el Pachakama (padre del tiempo y el espacio) en el plano “WA” o plano metafísico inmaterial, invisible al ojo humano, y el pachamama (madre del tiempo y el espacio) en su plano físico “KA” como la expresión de lo material, y ciertamente dichos

principios giran en paridad, en un eterno tiempo cíclico llamado “pachakutin” que está representado como un amaru (serpiente cósmica) que se muerde la cola.

Según la cosmovisión andina, hay lugares en la cordillera donde el plano metafísico “WA” y el plano físico “KA” confluyen por medio del illa tiqsi o “luz fundamental, o rayo primigenio”; a esos lugares les llaman “WA-KA” (huaca) y en esos mismos lugares las grandes culturas andinas construyeron los templos, las pirámides y las wakas sagradas desde tiempos inmemoriales, pues eran lugares sagrados que catalizaban energía y permitían conectarse a los otros mundos de la pacha (cosmos)...

La leyenda hablaba de que el primer Inka Manco Capac usó una varilla de oro para hallar el Cusco (capital del Tawaintisuyu). Esa varilla se llamaba Tupayauri, que traducido del quechua significa “aguja inteligente”, que funcionalmente fue usada como un catalizador de energía electromagnética. Esto fue así porque en el Cusco confluye el centro de la energía magnética de la Tierra.

A sabiendas de que el ecuador magnético se mueve 8,2 kilómetros al año, actualmente se encuentra a 19 kilómetros al sur del observatorio magnético de Wankayo (2012); por tanto, ha estado moviéndose de norte a sur, desde Cajamarca (1802) a Trujillo (1823), Ancash (1838), Pasco (1910) y retornó a Qosqo en 1955. Ha estado así viajando hacia el sur hasta el año 2012, pero en julio de 2013 inicia su retorno hacia la dirección norte ¿por qué motivos?. Aún no sabemos, pero la línea ecuatorial va de norte a sur y luego retorna

de sur a norte, mas esto explicaría por qué los inkas y otras culturas conocían el pachakuti del orden y pachakuti del caos (tiempos de retorno).

Vestigios

Amanecía lentamente, las cinco menos cuarto. El día después del desastre. Ya todo el pachakuti acabó.

Manchados salieron aquellos capitalistas, era fácil notar sus síntomas. La mirada perdida y su incesante movimiento de piernas a causa de su tremenda ansiedad y especulativa mentalidad. El trauma hizo su efecto, conforme bajaban los niveles de adrenalina. Pocas horas de vida más prolongarían su agonía. No me quedé ahí a verlos morir; no por desidia ni indiferencia, sino porque ya era imposible hacer algo más.

Muchas advertencias se habían anunciado, pero nadie las creyó. Los otrora imperialistas del mundo habían desaparecido para siempre. Exiguos caminos que llevaron a la oscuridad. Una oscuridad gris púrpura que envolvía la atmósfera decantando con el viento en su helada desazón.

De aquello nadie podía hablar más; lo que quedó, -simplemente quedó allí- para que la Naturaleza lo reconstituyera, lo absorbiera con los siglos en nuevos dibujos de esperanza en la lentitud de los tiempos terrestres.

Manifiesto

1.1 La filosofía galáctica había llegado, finalmente, a nuestro mundo; talvez siempre había estado aquí, y tan solo

nos resistíamos a observarla y practicarla. Llegó en una doctrina que abrió los cielos a los mundos que pasan pruebas de vida; las galaxias y sus mundos que no pidieron ser probados en una vida, ven el Macrocosmo tal y como era este mundo, donde las galaxias son unitarias y comunistas por Principio Solar; sublime doctrina en que el todo sobre el todo pertenece a todos; un estado ideal de seres que unen filosofías iguales para causas iguales; un mundo en su pedido de vida, que no captó desde el principio la grandeza de esta doctrina; la única que une a la inocencia y no la divide. Quien no compartió en común sus propios intereses, le fue impedida toda salvación del colapso.

1.2 Si los que gobernaban insistieron en mantener un orden de división, iban contra las leyes del todo sobre el todo. Esta insistencia sería la causa de la tragedia de esta humanidad, porque mientras estos demonios gobernaban, transcurrían los segundos vividos en una división espiritual.

1.3 Las vidas en los planetas son relativas al interés y al adelanto intelectual de los seres. Cuando se pide nacer de nuevo, se pide para adelantar; para aprender; y esto es cierto, sólo cuando se cumple la Ley Solar. La ley es luz de conocimiento, y su cualidad y calidad son universales. A nosotros nos tocaba impregnar de magnetismo invisible todo lo que el universo creó así como este principio en nosotros y desde lo microscópico.

1.4 En el cosmos se lucha por el dominio de filosofías; porque así es la imperfección. Para llegar a un punto, existen infinitos caminos; el libre albedrío los escoge; y cada idea es una microscópica parte de su propio cielo. La ley del libre albedrío es una ley que está expuesta para escoger frecuencias mentales, de diferentes cualidades y calidades, en todos los instantes del pensar; y mientras se piensa, se genera magnetismo que satura la geometría exterior del cuerpo; porque el cuerpo queda impregnado de todos los hechos provocados por la idea. El cuerpo, por tanto, transmite y recibe esas frecuencias alrededor del mismo cuerpo humano. En el aura coexisten 318 colores que armonizan un equilibrio mental total, supeditado por la rotación y traslación del planeta. Cuando ocurren transformaciones en el planeta, como son los terremotos y maremotos, ¿acaso se pierde ese control mental?

Así es, porque el magnetismo del cuerpo hace un “todo” con los elementos de la naturaleza. De nuestras células y poros salen infinitos cordones que nos unen a las moléculas de los elementos. He aquí, con esto, una de las causas de la adoración hacia lo material; la fe materializada; la fe de los espíritus poco evolucionados; la fe intuitiva y no ilustrada; una fe hermanada con la adoración material; la fe enseñada por la roca religiosa; la fe que divide a los hijos del Padre; la fe que divide al rebaño; la fe que causará un llorar y crujir de dientes; porque su cualidad y calidad no concuerdan, ni encajan con las leyes cósmicas.

El Gran Viaje

Bienvenidos a la Máquina del Tiempo. El tiempo se abre, se cierra, se extiende, se dilata. ¿Adónde iremos hoy? Ordenen nada más.

Si los órdenes son construcciones temporales en un estado atemporal macro desconocido como el dado “verdadero orden o nuevo orden de cosas”; entonces cuando no exista la linealidad del tiempo, el sustento de la ilusión perderá su aparente solidez dentro de un orden. Paradójico, difícil, irracional, talvez, en mentes poco desarrolladas.

Abrochar los cinturones ...

La humanidad parece ser arrastrada por el tiempo a un ritmo donde no se ejerce ningún control, y que conduce a la destrucción. Lo grave es que la idea de felicidad y seguridad como ilusión llega a sobreparse en el condicionamiento del tiempo. Entonces, ¿la reencarnación pareciera ser una solución para tener más tiempo? Sin embargo, en cada vida, la rueda del karma sigue girando, y más aún, cada elemento del mundo futuro se pierde, se deteriora, se desequilibra imposibilitando cada vez más esa tan ansiada vida. Entonces, ¿destruimos desde ahora nuestra vida futura?

Iniciando cuenta regresiva...

Y es que todo es debido a los estragos que causa el tiempo. El tiempo envejece, siente hambre, sed, se comunica, se enferma, duele..., de lo contrario se podría pasar mucho tiempo totalmente inconscientes de cómo pasa en el tiempo.

Iniciando trasmutación...

Esta es la experiencia de vivir en el “ahora”-; no en el TIEMPO que aún no llega. Ese es el momento eterno inmutable de la conciencia pura, -sin cuidados o preocupación-. Sin embargo, mientras se siga creyendo en la ilusión y se continúe reconstruyéndola a cada momento, se encontrarán restringidos por los límites que el cuerpo físico parece imponernos; a medida que el tiempo pasa, ustedes aparentemente envejecen y se desmoronan hasta convertirse en nada.

Estado actual: TRANSMUTADO

Al desprenderse naturalmente del cuerpo físico, hasta ese momento se entrará en razón de que el tiempo y la ilusión se han ido; pero habrán permanecido completos, perfectos, intactos y delirantemente felices!

Encuentro

Cuando cerré la reja del cementerio, mi mirada pudo apreciar aquellos últimos rayos de luz ocultándose sobre la otra montaña. Fue hasta ese instante que comprendí por completo hacia dónde debía viajar. Gracias, Apu, por hacerme entender, en mí estará su conocimiento infinito, el que siempre ha estado, el que siempre estuvo en todos. Hasta la vista, Señor de las Montañas.

Hoy el Sol se oculta tras la montaña; mas mañana aparecerá en la otra.

-FIN

Bibliografía

EL GRAN VIAJE

Smallman, John (Canalizador): “La ilusión está perdiendo su atractivo para ustedes”.

En fecha 09/16/2009, Blog “*Un Palacio en el Sol*” Sitio Web: Tomado de <http://lightworkers.org/channeling/88034/illusion-losing-its-appeal-you>

Traducido por Marcelo Jiménez, en sitio web: <http://evoluciondelespiritu.blogspot.com/>

CONTEMPLACIONES

La Transformación cuántica: En sitio web <http://www.transformacion-cuantica.es/transformacion-cuantica-origen.html>

EL SECRETO

El Secreto Inka: En sitio web: <https://www.facebook.com/groups/yachachiq/>

Tradición andina: edad de oro escrito por Chávez Campos Chávez C., Teodosio Chávez C., Israel Chávez S. y Nadia Chávez S., Chávez Sumarrivar Chávez S.

Pachakuteq, aproximación a la cosmovisión andina, Federico García, Pilar Roca, 2004, Editorial lumbreras

La Raíz Sagrada WA y los ciclos cósmicos en la cosmovisión andina quechw, Pachakuteq Ninanturmanya, Revista Serpiente emplumada. Rimaq marka, Año 5519 de la era del V Sol de la Xma Luna

Jym Qhapaq Amaru. YACHACHIQ – Investigación y estudios inkásicos.

MANIFIESTO

Soto Romero, Luis Antonio: Autor de “Los Rollos del Cordero de Dios”: Movimiento Alfa y Omega. Lima Perú. En sitio web: <http://www.alfayomega.com.pe/principal.htm>

Brazo en Costa Rica: Programa en Radio Actual L-V 10pm.

La tierra de las hormigas rojas

Nuria Rodríguez Vargas

A Elaine



Las aguas dulces y saladas se encuentran, se besan y divorcian. Santuario ecológico rodeado por más de dos mil islas e islotes, nenúfares gigantes que la resguardan. Así de encantadora es la isla de Marajó. Ella, se maravillaba con la naturaleza que tenía ante sus ojos... Un marzo lluvioso y húmedo. Pensaba en el futuro del Norte de su país, pensaba en grande.

El pensamiento de Katarina Tomasevski estaba plasmado en su discurso inaugural. Repasó las últimas líneas. Había gran entusiasmo, los estudiantes de primaria, botones de canela y vainilla, inundaban de alegría y frescura el ambiente. Ella, portadora de ideas modernas para desarrollar en la tierra de las hormigas rojas; como los llamaron sus enemigos ancestrales.

El segundo estado más extenso del Brasil y uno de los más ricos en recursos naturales y diversidad biológica debía progresar. Los jóvenes de la región necesitaban más posibilidades en el mercado laboral. Ella, Aleina D. Corrida era la representante en

Brasil de la Organización que financiaba la mayor parte del proyecto. ¿Cómo olvidar en su discurso el reconocimiento del “sector privado como un componente estratégico para garantizar el éxito en los principales retos sociales”?

En otra parte del país, su detractora, una pequeña pero poderosa hormiga roja, preparaba su ataque.

- Mañana las 7:00 a.m. saldremos para Jacareacanga.
- Tropas de la Fuerza Nacional ya han invadido el Municipio.
- Sí, lo sé. Estoy muy alarmada, el año pasado la policía federal arrasó varias comunidades Munduruku.
- Y por otro lado están los terratenientes.
- Sí, hablamos mañana, buenas noches.

La periodista Tavares había estado en la región meses atrás cuando le había tocado cubrir el acto inaugural de la puesta en

marcha del “Pacto para la Educación en Pará,” auspiciado por una reconocida institución de financiamiento multilateral en América Latina.

En esa oportunidad había cuestionado que el proyecto se enfocara solamente en el mejoramiento de la Educación Básica y que uno de los alcances de la infraestructura fuera la construcción de casi trecientas canchas deportivas. Había mantenido una disputa epistolar con Aleina D. Corrida.

Abrió la ventana, aspiró la brisa marina. Florianópolis, ciudad que la había adoptado, isla adorada. Encendió un cigarrillo. En unas horas le esperaba una batalla más. No podía dormir, necesitaba escribir. “O

relato da *violencia contra os povos indígenas no Brasil é, como sempre, um grito lancinante. O que se espera é que ele não fique no vazio*”.

Un concierto de maullidos la despertó. Se había quedado dormida sobre la computadora. A través de la cortina verdeamarela, un rayo de luz, amenazante y atrevido insistía en filtrarse. Bajó a su cuarto, miró por la ventana, miró a su compañero dormido, miró su casa... y sonrió. Se llenó de energía hogareña antes de empezar una nueva batalla.

Campeche, Florianópolis, Brasil,
2014

Taller de Escritores 2016¹

.....

SILENCIO

Miré los cerros sobre mi lecho
vi un brote de luz que asomó
entre los árboles y me acordé de ti
recordé tu mirada y pensando que llorabas
quise que me hablaras pero tú callaste.
Quise leer en tus ojos
lo que no pudiste decirme lo que no podrás expresarme
y que yo lograré entender
sin embargo así te fuiste
y la tristeza me agobió.
No mates mis ilusiones
no dejes que yo me vaya
así como aferrada a tu silencio
aférrate junto a mi almohada
que allí te daré mis besos
y saciaré en ti mis ansias.
Recuerda que estoy soñando
y adivinando que vayas
allí donde yo te sueño
y donde tú no llegabas.
Pero hoy estoy tan cerca y aún tú callas
será que también me anhelas pero no me dices nada
soy yo aquel cobarde que se conforma con tu mirada
no te vayas no hoy no te vayas me conformo con mirarte
y soñar que tú me amas.

David Mena Ahumada
Poeta de Huechuraba

1 Biblioteca Municipal, Municipalidad de Huechuraba, Chile: "Donde Nace la Greda".

HUECHURABA MI COMUNA

¿Dónde estabas Huechuraba
cuando recién te conocí
junto a mi ser amado que en años añoraba?
Estaba muy cerca de ti
siempre, siempre
y no me daba cuenta
de que no estabas ausente.
Y... un día quise saber
de mi hermosa comuna
un poco desolada
pero así como ella
no hay ninguna.
Estoy relatando tu historia
en este hermoso lugar
naciendo, creciendo
y formando parte de nuestro hogar
A ti te escribo querida
versos inspirados en mis penas y alegrías.
Formaste parte de mi vida
pasando tristezas desoladas.
Ahora estás bella y hermosa
como el pétalo de una rosa
de aquellos que un día sin saber
descubrieron cosas maravillosas.

Gloria Freire
Taller Literario EPAH

TU SER...TENEMOS TANTAS COSAS EN COMÚN

Eres el rey de las alturas, sobrevuelas cumbres de inmensas alturas con sus cabezas blancas porque los años son remotos.

Yo un ser que a pesar de mi larga vida, nunca he sido envidioso, siento un poco al verte tan parecido a mí.

Te veo con tu color negro, resaltando en la inmensidad del espacio azul de un maravilloso universo.

Tu cresta roja como representando el sol el cual solamente te entibia, porque a esa altura no calienta.

Al igual que yo soy un ser de soledad, cuando estoy solo puedo observar todo, ver con más tranquilidad el prodigioso milagro de la naturaleza, la fuerza mágica de su grandeza.

Cuando acaricias abanicando el majestuoso viento produciendo una música celestial vuelas libremente, para recorrer grandes distancias mirando distintos parajes, arroyos, ríos, lagunas, lagos, quebradas, que yo como un humilde montañero, debo recorrer durante días con esfuerzo y sacrificio por lo que siempre me sentí recompensado.

Admiro la fuerza de tus poderosas alas, grandes, imponentes como también la vitalidad y enérgicas patas depredadoras.

Tu imponente figura que me hace sentirme pequeño, pero mi pecho se hincha de dignidad al verte tan cerca quizás invadiendo tu espacio territorial.

Pedro Villegas Reyes
Escritor de Huechuraba y Poetas del Mundo

EL PASTEL

En la casa las cosas no estaban tan bien económicamente. Mi madre Rosario al parecer no recordaba que ese día mi hermano Francisco estaba de cumpleaños, cumplía ya seis años, yo Marco, como el hermano mayor, tenía que hacer algo. Fui al almacén de la esquina a conversar con don Juan, dueño del negocio, le tengo un problema, resulta que mi hermano menor está de cumpleaños y ahora no tengo dinero, Usted me puede vender algunos pasteles, yo se los pagaré cuando me paguen por los trabajos que he realizado. Su esposa llamada Mercedes, la cual estaba presente dice: Yo creo Juan que lo que solicita Marco es muy noble de su parte por lo tanto te vamos a regalar los pasteles para tu hermano. Cuando llegó mi padre Arturo a la casa después del trabajo todos disfrutamos de ellos ya que eran ricos pasteles, con chocolate, crema y lúcumas.

Pedro Villegas Reyes
Escritor de Huechuraba y Poetas del Mundo

LA EXPEDICIÓN

Esperamos toda la semana y por fin llegó el día sábado, mis hermanas y yo iríamos a buscar moras, improvisando recipientes llevamos un viejo tarro de leche más algunas bolsas, mi hermano Antonio el mayor, era quien dirigía la expedición. Era el más alto, fuerte y decidido, vestía de manera ligera pero a pesar del calor no se quitaba su sombrero de piel conejo que mamá había hecho para él. Yoyo el que seguía era el más temeroso, lo que le preocupaba era que volviéramos antes que nos echaran de menos.

El pequeño Aníbal y yo queríamos partir pronto a recolectar las moras más sabrosas que encontráramos y dárselas a mamá para que nos cocinara un rico pastel. Era una soleada tarde de verano, todos vestidos igual como le gustaba al papá.

Subimos al cerro en fila india con Antonio a la cabeza, avanzamos entre pinos de boldos y espinos haciéndole el quiete a las matas de litre, para no hacernos daño entre escupetazos y garabatos. A poco andar entramos a la quebrada, Aníbal dio un tropezón, me apuré para ayudarlo pero también caí, Antonio y Yoyo solo reían mientras que Aníbal no paraba de llorar, lo tranquilicé indicándole que más allá de la arena y el canal alcanzaba a ver las moras más maduras del lugar.

Comimos los cuatro y tratando de no espinarnos lo cual se nos hacía imposible, logramos coger algunos frutos, los bracitos pequeños de mi hermano menor hacían lo imposible por coger alguna moras, como no podía hacerlo igual que nosotros decidido se encaramó en el tarro que llevábamos y que continuaba vacío y en un dos por tres cayó entre las moras, ninguno de nosotros reímos sólo atinamos a sacarlo de allí... el pobre quedó todo machucado y otra vez el llanto, pero ahora no callaba, nos mirábamos los tres y Yoyo avanzando llenó su boca de moras que él había sacado. Agarramos lo poco que teníamos y volvimos a casa decepcionados, sólo Aníbal reía con su boca pintarrajeada de moras.

Fabiola Figueroa
Taller literario EPAH

EL PASEO

Qué felices se veían los niños en el andén, llegó la hora de vacaciones, ese viaje inolvidable, los niños se fueron a jugar al fondo del salón mientras los padres admiran la belleza del sur, cómo olvidar al vendedor de tortillas o a la señora que gritaba los copihues, los niños decían mamá tengo hambre, entonces la mamá sacaba los huevos duros o el trozo de pollo, para merendar ya que el viaje sería largo, toda una tarde, qué lindo salir en familia y siempre ante una imprevista anécdota.

Una vez en casa todos reunidos en familia junto al hijo y hermano mayor, una tarde de compartir, el abuelo se mantuvo largo tiempo en la piscina temperada, una vez que sale de ella se alista para ir a la frontera con Argentina lo encontraron unos veraneantes y lo trajeron de vuelta a las termas donde estaba el resto de la familia, se alegraron al ver que él estaba bien acompañado y regresó sin problemas. También el paseo al campo motivó a la familia a visitar a un primo el cual sale a encontrarlos con alegría y para celebrar el encuentro ofrece al aire libre un abundante y rico asado...

Ana Saavedra Ponce
Poetas del mundo y Huechuraba
Taller Literario EPAH

PABLO Y SU PERRITO

Había una vez un niño llamado pablo, él se encantó con un perro de la calle, decidió llevarlo a su casa, llegó muy contento. Le puso de nombre Pebe, le enseñó muchas cosas en su nuevo hogar, el perrito Pebe en realidad era un cachorro muy travieso que alegraba el hogar en especial al niño. Pebe se acostumbró rápidamente, tenía techo, comida, un gran patio para correr y jugar, una casucha que consistía en una gran caja de cartón y lo más importante el cariño y cuidado de Pablo. Él le compró una cadena para sacarlo a pasear. Él, como niño responsable, le pidió a su madre que lo llevara a la veterinaria para que tuviera sus vacunas y creciera sano y juguetón. A Pebe le encantaba jugar con el agua entonces Pablo lo baña, el perrito chapoteaba en el agua, Pablo lo seca y lo lleva a dormir y colorín colorado... este cuento se ha terminado.

Lesly Herrera Labra
Poeta de Huechuraba

EL PUENTE DE NEBULANDIA

Anastasia la niña que vive en un bello campo, en las noches se llena de luces por la cantidad de estrellas que ve, también constelaciones y una gran estrella que la sigue para todos lados, alumbrando su caminar.

Su pensar y tristeza es por su amor que fue convertido por unos brujos en un oso, sabe que tiene cura, pero debe cruzar un puente que está pero no está. Este puente se encuentra entre las nubes, pero no son las típicas, la forma es de llaves musicales, para poder hallarlas debe subir al cerro y continuar hasta un valle donde las flores crecen mirando hacia el noroeste. Ellas apuntan y señalan adonde debe continuar Anastasia, las hojas al ser frotadas por el viento tocan una armoniosa melodía que al llegar al oído llena de energía, las nubes solo se ven de día, ya de noche se desaparecen.

Por eso la niña como sabía qué hacer, comenzó a realizar la travesía, subió al cerro y avanzando a paso firme luego de algunas horas se encontró con el valle de las flores, el ruido hermoso de las hojas frotadas por el viento que le dio nuevas energías para seguir el viaje, ese viaje que le traería nuevos amigos y nuevas aventuras.

Al llegar muy cercano al puente, por cada paso que daba se alejaba más, era extraña la sensación, entonces Anastasia dio un sobresalto, al ver a su lado un enorme saltamontes, mas su asombro fue que le habló, diciéndole que no se sintiera asustada, pues con él llegará a tiempo, pero la niña seguía con miedo. El alado amigo para calmarla aleteó sus alas, ella se calmó y sintió una confianza enorme. El chapulín que sabía que su aleteo era mágico le pidió que se subiera a lo que Anastasia accedió sin reparo, luego de un salto con sus patas muy alto abre sus alas y el vuelo es automático, así sin tardanzas la chica llega a las nueve nubes en forma de llaves musicales. La felicidad de Anastasia se notaba en su rostro, el alado se despidió y desapareció sin más.

Al caminar la primera nube ella reconoció cuál nota era, al seguir la segunda nube, la segunda nota y así hasta la séptima nube, la sorpresa para ella al ver que eran las notas musicales do-re-mi-fa-sol-la- con ellas debe sacar una melodía con esa melodía cumplirá el sueño de sacar el embrujo a su amado, para liberarlo debe entonar una canción que no sabe cuál es... la gran estrella que la acompaña y la protege envía un destello que la envuelve con esa luz brillante de hermosos colores, al crear una melodía sublime que llegará al oso envolviéndolo en un suave brillo de aurora boreal unido al amor de Anastasia se convierte nuevamente en un hombre. La chica debe bajar para encontrarse con su amor.

Entonces aparece nuevamente el saltamontes lleno de felicidad por lo acontecido, le pide a Anastasia que suba y emprende el vuelo... al llegar al lugar donde se encontraba el oso, ahora había vuelto ese hombre que tanto ama y amará por siempre.

Mauricio Ortega Solís
Escritor de Huechuraba

CANTIDAD DE ENTREGA

Cuánto se puede hacer, para enseñar y comunicar la verdad. Si quien recibe lo entregado no la toma en consideración.

Cuánto se puede entregar para aclarar las situaciones de la vida si quien la recibe tiene reparos, porque se encuentra en libre acción.

Cuánto se debe comunicar y expresar para decir
qué es lo mejor de nuestra existencia
si lo dicho queda en el aire absoluto.

A pesar de como reaccionamos en lo que nos dicen, igual debemos
poner atención a quienes nos ayudan a aprender
para ser mejores en nuestra espiritualidad y convivencia.

Mauricio Ortega Solís
Escritor de Huechuraba

EL JARRÓN MÁGICO

Una vez más fui a la azotea como era mi costumbre en día sábado para deleitarme con admirar el amanecer, allí en una esquina sobre el porta-macetero de fierro forjado sin color más bien aroma a óxido por los años conservado de generación en generación, aun así con la silueta imponente de un jarrón color turquesa mediante la mirada somnolienta de mis pupilas, fijo la atención por definir el color porque ya no es el mismo, cambia a verde musgo.

¡Qué raro! Mientras lo contemplaba más detalles le encontraba, de verde musgo cambió a tornasol, de tornasol a color amarillo, decidí acercarme al jarrón y descubrí que le adornaban dos asas suaves platinadas que permitían hacer juego con los tonos que las niñas de mis ojos dibujaban. Lentamente lo cogí entre mis suaves manos para mirar en su interior, se escucha una música suave desde adentro, acerco su boca ancha al oído y cuán grande fue la sorpresa al descubrir en el fondo muy profundo a una niña con un vestido rosa más una cinta ancha de encaje en la cintura.

Calcetines blancos con bordados en hilos de seda púrpura que la sostenían, unos zapatos de charol negro y su cabeza la coronaba un gran cintillo blanco con estrellas doradas. La niña tenía su cabellera larga hasta la cintura y la chasquilla remolinada color negro azabache. El arremolinado rostro de la niña demostraba un semblante alegre, sus ojos verdes realzan la inquietante mirada. Ella jugaba con brincos abrazada de una muñeca de trapo, con piernas largas, pelo de lana y ojos bordados con hilo sencillo.

La curiosidad permite fijar más la mirada en el interior del jarrón, la niña descubre que la observo, al acentuar sus ojos hacia arriba nuestras miradas se cruzaron... sentí una gran comunión con ella y una corriente intensa en mi piel, repentinamente por unos segundos siento que ella está fuera del jarrón en la azotea sosteniendo con fuerza ya que en su interior estaba yo la adulta, con una flor de maravilla entre mis manos... nos comunicamos sin hablar de tal forma que me di cuenta de que ambas éramos una sola persona, repentinamente despierto recostada en la hamaca, con las manos hacia el cielo, abro bien abiertos mis ojos, el jarrón estaba en el mismo lugar, su color era ocre, la música se desvaneció en el espacio y entonces descubrí que la magia del jarrón fue solo un sueño.

Gladys Soledad Zapata Rodríguez
Escritora de Huechuraba y Poetas del Mundo

EL JARRÓN EGIPCIO

Viajando en el tiempo donde uno puede organizar el viaje debido a que en mi juventud quise visitar un museo de antigüedades con tantas cosas maravillosas de todos los países del mundo, exuberantes reliquias talladas en oro y plata, me hice un descanso en una escalera toda de mármol que me llevaba al subterráneo de este enorme museo al llegar al último peldaño vi con asombro un enorme jarrón egipcio con detalles tan hermosos de la época de las pirámides donde existían jarrones, reinas, faraones, príncipes y la imaginación me llevó tan rápido como el pensamiento al extremo de sentirme y palparme en mi cuerpo vestidas del tiempo de los egipcios, al mirar ese jarrón tan hermoso que parecía mágico me envolvía con tanta alegría que sentí ganas de bailar como las bailarinas en los salones del rey con velos y vestidos de seda, joyas en mis manos y pies, en mi cabeza una corona de reina y un suave velo que cubría mi cara.

Miré otra vez el jarrón y desperté a la realidad, estaba frente a él y pude ver la magia que despertó en mi mente y mis sentidos, solo era la magia en mis sentidos de la imaginación humana y terrenal. La historia es mi propio sueño que quedó en la magia de mi mente como un cuento que dice... tu sueño continuará...

Juana Muñoz Arteaga
Escritora de Huechuraba

LA ESPERA DE UN AMOR

Dulce niña de mis ojos quiero hablarte y mirarme que tus ojos quemem la retina de mi iris.

Quiero enseñarte el universo que hay dentro de mi ser, si solo verte enciende la fuerza de mi cuerpo, el ardor de un fuego abrasador, siento tus labios en los míos como los anillos de fuego del poderoso sol.

Así sostengo en mi mano la pluma con la que escribo en la esquila rosada perfumada, te expreso el cantar de mis sentidos bella joven te digo por escrito lo que siente este humilde corazón. Ansío verte pronto para tomar tus manos suaves como pétalo de flor.

Han pasado tantas primaveras y tú tan lejos de mi vida, nos separan lluvias, vientos y tormentas.

Cuándo volverás amada mía te espero ansioso en la fría estación, miro cuando parte el tren de la esperanza, miro cuando llega el tren de la ilusión. Te veo viajar con tu vestido azul, en tus cabellos una cinta rosa, quiero verte mi niña hermosa, abrazarte, oler tu perfume que sale de tu cuello, embriágame de tu risa porque he de sufrir esto que duele tanto y tus encantos me enloquecen.

Tengo en mis manos el anillo que pondré en tu dedo, la alianza de mi amor eterno te seguiré esperando en el próximo tren no importa cuánto tiempo así me quede sin aliento, querida vuelve pronto para tenerte conmigo siempre y entregarte las estrellas y todas las flores que hay en el universo.

Me quedo quieto en ti pronto veo venir a una doncella vestida de azul celeste envuelta en velo de tul, sonriendo suavemente, abriendo sus brazos, trayéndome besos que hacen que mi cuerpo tiemble con pasión.

Ya te tengo conmigo, abrázame fuerte, unamos nuestros cuerpos en un solo beso que nos transporte al cielo tan cerquita de Dios.

Tomo tu cintura y cojo tu mano, te miro a los ojos, te digo te amo, abro el pequeño cofre, saco el anillo y lo pongo en tu dedo, con mi voz entrecortada te pido ser mi esposa, me abrazas, te abrazo, me besas y nos vamos juntos por aquel camino con espejos de agua, con flores y aromas, ya eres mía, ya te tengo, que Dios nos bendiga, querida, el mundo es nuestro.

Juana Muñoz Arteaga
Escritora de Huechuraba

EL TUE-TUE O CHONCHÓN

Me contaba mi abuelita
 Rosita Amelia se llamaba
 Era muy picarona mi abuelita
 Pues tenía ya 90 años la condenada.
 Me decía que al Tue-Tue le temía
 Pues en los campos se aparecía
 Era un pájaro brujo al que temía
 A los pobres enfermos e incautos asustaría.
 Pues era negro y feo el condenado
 Decían las malas lenguas que pactó con el diablo
 Lamentablemente el enfermo agónico estaba marcado
 Sus ojos negros en la oscuridad brillaban y todos le temían
 El pájaro brujo se posaba en la cima de los árboles marcados
 Por la fría muerte que anunciaba
 Y con su Tue-Tue, grito espantoso todos gritaban y huían
 Ella, mi abuela me decía, que se llevaba el alma
 Del que agónico en la cama amanecía
 Pasaba toda la noche arriba del árbol
 Junto a la casa pernoctaría.
 Y una vez muerta aquella persona
 Ya del lugar se retiraría
 Pues solo buscaba a aquella alma perdida
 Y a todos los parientes del difunto asustaría.
 Después el malvado brujo
 Su hechizo terminaría
 Pues volviendo a su casa de brujo
 Su cuerpo recuperaría.
 Dicen las malas lenguas, acerca del Tue-Tue
 Que su cabeza se vuelve pájaro al revés
 Y patas y alas negras le saldrían, al malvado Tue-Tue.
 Pero ver para creer dice mi abuelita.
 Esta leyenda no tiene fin
 Pues el Tue-Tue es un poderoso brujo
 Que tiene pacto con el malandrín
 Y jamás descansa de hacer el mal, como artilugio
 Pues su esencia es ser un brujo, Tue-Tue o Chochón es lo mismo
 Que deja el cuerpo en su casa y sale a volar la cabeza
 Pues su esencia es ser un brujo Tue-Tue o Chochón en las noches

Sin fin de nuestras tierras llamadas Sur.
Sale a volar las noches de los brujos
Los martes y jueves por las noches de luna llena
Y gritar Tue-Tue, como escuchaba mi abuelita
Y asistir a los aquelarres los martes y jueves de luna llena
A adorar al malandrín, así me contaba mi abuelita.

Rosemarie Castro Jara
Taller de Escritores de Huechuraba

NO TE DISTE CUENTA DE QUE TE DIJE ADIÓS

No te diste cuenta hijo mío de que te dije adiós, ese día en el cementerio general cuando íbamos siguiendo tu pequeño ataúd blanco, la pena nos inundaba, parecía que mi pena de madre nunca se acabaría.

Aquella pena que transmití a mis cuatro hijos... Ulises el menor de 5 años, Samuel de 9 años, Francisca de 14 años y Néstor de 18 años y tu padre e improvisados acompañantes, en un día de mucho frío.

Fue un día lamentablemente triste para mí, pues momentos antes tuve tu pequeño cuerpo en mis manos, tu pequeña espaldita, cabía en la palma de mi mano, tus ojos cerrados sin mirarme permanecían durmiendo el sueño eterno y a la vez observaba tus tiernas manos pequeñas. Tu cuerpecito desnudo así como naciste de mi cuerpo de madre irradiaba una dulzura, todo su ser, tus piernecitas y tus diminutos pies.

Pero fue tanta mi pena que no podía vestirte, además, tu cuerpo era tan pequeñito y frágil que parecía se iba a desarmar, ¿por qué? No te pude vestir no fui capaz, fue porque me inundaba la tristeza, no paraba de llorar, solo te dejé nuevamente encima de tu pequeña ropita color Calipso la cual estaba adentro de tu camita ataúd, que fue tu cama por toda la eternidad donde reposan los huesitos de tu pequeño cuerpo de bebé, que ahora deben estar hechos polvo, totalmente desintegrados. Te puse gorrito y te cubrí con el resto de tu ropita. Solo se veía tu pequeña carita durmiendo y cerraron el sarcófago y lo sellaron para siempre.

Te recé un Padre Nuestro y un Dios te Salve María, pidiéndole al señor Jesucristo la conformidad de aquella gran pena y que te llevara al cielo con él. Corrían las lágrimas por mi rostro, parecía que nunca iban a dejar de caer y que la pena profunda en mi corazón y en mi alma de madre no acabarían.

Antes de sepultarte en la tierra santa te miramos yo y mis hijos por última vez a través del vidrio del ataúd y te dijimos adiós.

El señor Jesús te quiso llevar, pues eras para él un angelito para el cielo y te necesitaba allá junto a él, pero ahora sé que cuando yo muera me estarás esperando en ese viaje que haremos juntos hacia la eternidad donde tú ya estás.

Un día en mi casa después de tu muerte física tuve mucha pena, seguía llorando mucho y un día en mi cama estaba a punto de quedarme dormida cuando sentí cerca de mí una vocecita tierna, suave y angelical...me dijiste...mamá, ahí supe que estabas vivo, me refiero a tu alma y me hiciste saber que siempre estarías junto a mí, acompañándome y cuidándome. Desde ese día que me dijiste mamá no tuve más tanta tristeza en mi corazón y me quedé viviendo tranquila, pues sé que te viniste a despedir de mí, para que yo no

tuviera no sintiera más tristeza y pena en mi corazón. Y te fuiste al cielo, donde están los angelitos junto a Jesús.

Si hubieras estado físicamente a mi lado ya tendrías nueve años, pues naciste muerto el mismo día del año 2007.

¡Gracias! Querido hijo Simón Oliver Romualdo que me viniste a decir adiós con esa linda y maravillosa palabra que significa tanto para mí y es ¡Mamá!

Rosemarie Castro Jara
Taller de Escritores de Huechuraba

NOTAS Y PUBLICACIONES





Rafael Otton Solís
Homenaje a Jorge Debravo
Acrílico sobre tela, 1986
Manifiesto universal poetas del mundo
de Luis Arias Manzo

Manifiesto universal Poetas del Mundo

Luis Arias Manzo
Secretario General, Chile

.....

Poetas del Mundo, ha llegado el instante en que debemos unir las fuerzas para defender la continuidad de la vida: Somos los Guerreros de la Paz y los Mensajeros de una nueva etapa en la Humanidad. Somos los Poetas de la Luz, y la Luz es el vehículo que nos conduce a la convocatoria a la que por ningún motivo debemos dejar de asistir. Vivimos actualmente el proceso de muerte de una etapa degenerada y el nacimiento de una NUEVA ERA en que el poeta tiene un rol determinante que jugar.

La humanidad vive tiempos decisivos para su sobrevivencia: sigue con dirección hacia el precipicio que la conduce a la extinción o cambia de timón fijando trayectoria hacia la superación colectiva que le asegure larga subsistencia.

Desde los tiempos más remotos que el hombre recuerde, la existencia humana se ha visto confrontada a coexistir con los medios ambientales los que le aseguraron, y le siguen asegurando, la posibilidad de vivir. Pero al mismo tiempo y paradójicamente, el hombre en su afán

de ser más, de crecer y crecer, ha ido deteriorando el planeta hasta llevarlo a límites que ponen en peligro la posibilidad de seguir existiendo como especie. Si el hombre no cambia de rumbo, ¡Y AHORA!, las próximas generaciones tendrán sólidas razones para odiarnos.

Por otro lado, en este mismo contexto de querer ser siempre MÁS, no sólo se usan los medios materiales del planeta para crecer y subsistir, sino que también los medios humanos, arrastrándonos a la despiadada y criminal competencia entre los hombres a tal punto que hoy nos estamos matando entre nosotros mismos para existir, para crecer o simplemente para decir: SOY, esto o lo otro, pero ¡SOY! O soy más que tú...

Así como deterioramos el planeta constantemente con el uso abusivo de los recursos naturales y humanos, así se construyen armas de destrucción a gran escala, capaces de destruir toda la humanidad en pocas horas, y la supremacía del poder se concentra siempre en las mismas manos, en lo que hoy conocemos como Imperio [s].

Pero no todo es negativo, porque el caos moral, el caos ético, el caos político [guerras infames], el caos económico [cosas absurdas] no son sino manifestaciones del PARTO DE LA HISTORIA como cuando una mujer da a luz un niño; muere una etapa y surge otra de su seno.

1. Frente a este afán de dominio absoluto que nos podría llevar inevitablemente a la autodestrucción y ante tanta barbaridad, y a la luz de los nuevos tiempos que se anuncian, los Poetas del Mundo emprendemos el camino de la protesta, por un lado, y de la construcción de un nuevo amanecer, por otro, que conduce a la liberación definitiva del hombre.

2. Los Poetas del Mundo, no todos, sólo los Poetas del Mundo, porque no todos los poetas del mundo estamos dispuestos a decir: no soy, SOMOS. Los que estamos dispuestos a abandonar el EGO que nos está matando y somos capaces de mirarnos en IGUALDAD, iniciamos la cabalgata colectiva a través del mundo y ponemos el arte de la poesía al servicio de la humanidad.

3. Ser poeta no significa sólo escribir bella poesía, sino que VIVIRLA, y vivirla no significa, sólo sentirla, sino que practicarla, y practicarla es una cosa de todos los días, de siempre mientras tenemos cabeza para pensar y corazón para sentir.

4. Ser Poeta del Mundo es algo más difícil todavía, ser Poeta del Mundo es asumir este manifiesto en su parte esencial; es asumir la defensa de la vida, del amor, de la diversidad, de la libertad y ser capaz de decir: doy mi vida por la VIDA, aunque

amo mi vida. Por eso es que decimos BASTA de estupideces, BASTA de EGOS que no contribuyen al crecimiento colectivo, ni personal, y ponemos el arte de la poesía al servicio de la existencia humana.

5. Ser Poeta del Mundo es ser un guerrero, o una guerrera, que cabalga por las llanuras de la existencia humana, como lo hizo desde la noche de los tiempos, en busca de la perfección y del crecimiento lícito de la vida, mientras se vive con los ropajes y las condiciones que tenemos para hacerlo. Es por eso que no seremos pasivos ante los crímenes que se cometen día a día en nombre de la libertad, levantaremos nuestra voz como un rayo de luz y haremos temblar al cobarde, porque la palabra la convertiremos en la mejor arma que el asesino haya conocido a lo largo y ancho de la historia.

6. Reconocemos el valioso aporte de los poetas del mundo al crecimiento de la humanidad a través de los siglos. Aquellos que dejaron su nombre estampado en los centenarios libros de la historia universal y en la memoria colectiva de los hombres, y también reconocemos el aporte de los anónimos poetas que pasaron por la Tierra cumpliendo con misiones legendarias a través de los tiempos. Creemos en el valor que significaron esas majestuosas contribuciones para sus tiempos, incluso para hoy, pero estamos en el umbral de una nueva etapa que queremos enredar con el pasado para mejor mirar el presente y el futuro.

Los Poetas del Mundo de este siglo estamos llamados a ser creativos para con imaginación encontrar las respuestas y

explicaciones que HOY la humanidad reclama a gritos ante el evidente descalabro que estamos viviendo.

7. Los Poetas del Mundo nos declaramos todos iguales, los consagrados y los menos conocidos, los famosos y los anónimos, los ricos y los pobres, los blancos y los negros, los mestizos y los amarillos, siempre y cuando se sitúen a este lado de la vida; empuñando las mismas espadas para combatir lo que mata la vida, luchando codo a codo tras la misma barricada para defender la JUSTICIA [única para todos], la IGUALDAD [efectiva entre todos los habitantes de la Tierra], la LIBERTAD [la verdad, no la artificial] y el DERECHO de los pueblos a existir y vivir en paz.

8. Los Poetas del Mundo declararán cualquier espacio donde les toque estar o ser, como la arena propia para combatir el mal, ya sea en los grandes y fríos palacios del poder o en la misera caverna de la urbe, en el césped donde labora el hombre de la tierra o en el fondo mismo de la mina donde escupe sangre el minero, pero el poeta no dejará de visitar ningún barrio para llevar la palabra, como si ésta fuese lluvia que cae sobre la tierra, haciendo ver un espectáculo de gracia, como si fueran flores para los ojos de la humanidad. El poeta será la luz que guía al guerrero como si fueran dunas en la oscuridad de la noche.

9. Los Poetas del Mundo nos declaramos pacifistas, pero ni cobardes ni pasivos; antibelicistas, pero de ninguna manera ingenuos. Sentimentalistas por naturaleza porque la expresión artística, la tinta de la escritura, es la sangre de nuestras almas. Vivimos atrapados por la embriaguez del

encanto artístico, hasta el vértigo doloroso de la creación. Pero esta creación tendrá siempre un objetivo determinado: PERFECCIONAR LA VIDA, la nuestra [la individual], la de todos [en colectividad]. Somos pacifistas en busca de la paz universal, pero LA PAZ no viene porque sí, hay que ganársela, luchar por ella. Por ello somos Guerreros. Y la PAZ no será si no hay JUSTICIA. La PAZ sólo será cuando reine primero la justicia, porque ella sólo puede serla si es consecuencia, fruto de la justicia. Si no será lo que es ahora en el reinado de los Imperios: PAZ DE CEMENTERIO.

10. Para ser Poeta del Mundo hay que estar dispuesto a perfeccionarse siempre, a crecer en la diversidad y aceptar la pluralidad como aceptamos la complejidad de la existencia. En el batallón de los Poetas del Mundo habrá espacio siempre para luchar, ya sean creyentes o no creyentes, ateos o religiosos, justos o equivocados, pero de este lado de la VIDA; heterosexuales, bisexuales u homosexuales, pero amantes del AMOR noble; guerreros de antaño o combatientes modernos, pero siempre militantes del BIEN. La gran cadena humana que una al mundo, eslabón, estará conformada por poetas repartidores de esperanzas y sonrisas en esta lucha que dura desde el alba de los tiempos.

11. El hombre buscará en un tercero sus culpas, nuestro reto es que cada quien se asuma en su esencia, bajo su propio espíritu, sin tener que acudir al tercero para acallar sus errores y derrotas. Nuestra esperanza es alzarnos por medio de la palabra, encender el verbo en los corazones de cada uno, el verso de las montañas, la

noche sigilosa del alma, el envoltorio cuidadoso del vientre de la natura, ser vidente en la mañana, para que cada quien alce su alma con amor, con palabras. La poesía es del mundo y nos debemos a ella.

Poeta del Mundo

¡Únete a esta batalla por la existencia humana!

¡Conviértete en el eslabón necesario para que continúe la VIDA!

www.poetasdelmundo.com

-E-mail: info@poetasdekmundo.com

ESPECIALES



La revista *Repertorio Americano* guarda en sus archivos diversas colaboraciones de poetas y escritores de Nuestra América que, por distintas razones, no salieron a la luz en su momento. Algunos de estos escritos quedaron rezagados en números planeados de la Revista que no lograron salir por problemas presupuestarios de la Universidad o porque estos números fueron reestructurados para una nueva edición. Como sea, en un acto de reconocimiento y de justicia a sus creadores, publicamos hoy estos trabajos literarios... porque la letra perdura a través del tiempo. Es probable que algunos textos hayan aparecido posteriormente en otros medios –revistas, periódicos, suplementos culturales- e incluso editados en libros. Los y las poetas aquí presentados provienen de diferentes países de la región, por lo que esta recopilación constituye una muestra de ese quehacer de la palabra escrita.

Por otra parte, se han recuperado algunos artículos históricos relacionados con la educación primaria costarricense. Ambos aportes, los textos poéticos y los educativos, constituyen un valor agregado al presente número.

POESÍA LATINOAMERICANA DE LOS OCHENTA

.....

POEMAS DE JESÚS PICO

Pajarita de papel

Pajarita en papel
ilusionado vuelo
en alas de un imposible viento,
anclada en una mesa
sueñas vuelos de águila imperial.

Poster

Me miran tus ojos altos,
me reta tu desnudez
“Ven... atraviesa el papel...”
Tus pies también están altos
¡Yo no podré subir!
Si te bajo, se romperá el encanto.
¡Ay, si yo pudiera subir!

Oda a las muchachas

Muchacha sin nombre
que cruzas la calle,
la música de tu cintura
ondula en la tarde destrenzada
arrastrando miradas
como serpientes
que te mordieran el pelo.

Muchacha esqueleto
de las discotecas,
muchacha eléctrica.

Muchacha de agua
seductora de labios álamos.

Muchacha gacela,
escapas cuando me acerco,
y cuando te alcanzo
¡muchacha de viento!

Muchacha de muslos rápidos,
río que arrastra la noche
hacia la aurora del pubis.

Muchacha virgen,
bastión de la patria,
flor
anclada en alta mar,
fruta en sazón
esperando entre las murallas
tu conquistador.

Muchacha vestida,
muchacha desnuda.
Muchacha día,
muchacha noche.
Muchacha real,
muchacha soñada.

Muchacha...

Muchachas todas
que navegáis
esta mar
en barcos de papel,
mis versos,
frágil barquilla,
creciendo hacia navío,
soñando trasatlánticos,
os escoltan.

Érase de un labrador
Érase de un labrador
que la tierra árida y seca
regaba con su sudor.

Érase de un labrador
que en la calcinada tierra
toda su vida quemó.

Érase de un labrador
que en la tierra amada y yerta
como la tierra durmió.

Despertar

-Dime, joven, ¿qué quieres?
-Tener un ideal
y un blanco cristal.
-He aquí la lista de ideales.
Elige entre estos cristales.
-Y el blanco... ¿dónde está?
-No existe tal color
En esta sociedad.

Soledad de los puertos

Soledad a la orilla del mar.
Soledad Sola da un beso a una ola.
¡Ay, si fuera espuma, si sirena
fuera!
Mas no. Es Soledad Espera.
Soledad de los Puertos,
Que ya el marino ha muerto.

Todo inconcluso. Todo vendido

Todo inconcluso. Mi vida
y mi obra. Todo caído.
Hay buitres que no limpian el suelo de
carroña.
Hay cerdos puestos de limpio
y reptiles de moqueta.
Todo inconcluso, todo. Y tanto amor
perdido.
Hay águila avestruces
y asiáticos proboscidios.
Hay trajes de luces venerados por los
toros.
¿Para qué alimentar ríos
de fantástica locura
si cuerdo quedo en la ribera? Todo vacío.
Mercaderes que fabrican
sus parroquianos asiduos.
El oro, la codicia coronándolo todo.
¡No! Mientras se alce un grito
en el dolor del parto
y nazca la palabra, no está todo vendido.

Hoy llegan a mí voces de hombres

Hoy llegan a mí voces de hombres,
ecos de yunques,
manos como encrespadas olas,
verdugo fragor de las altas cumbres.
Voces errantes,
poetas, viento
que arrastra las palabras secas
caídas sobre nuestros huesos.
Hoy llegan a mí voces de hombres
que nunca estarán muertos.

Calles

Calles se llevan mis pasos
desde el adobe a la piedra,
de la fachada con hiedra
a las paredes de ocasos,
calles se llevan mis pasos
resonantes, polvorientos,

incansables, graves, lentos,
calles que van, sin salida,
recibiendo en sí la herida
atemporal de los vientos.

POEMAS DE TERESINKA PEREIRA

Casi adiós

Para Repertorio Americano

Porque de pronto,
los caminos duermen
y lejos, está la magia
del sol comprendo en la tienda.
Soy toda como un pollo
mirando a las vitrinas.
No me contestan los de adentro:
¡comen austeridades los del templo!
Yo me caigo de espaldas,
esperando el momento
de palpar el adiós en la esquina.

En esta noche

A los compañeros del Grupo Quilapayún

En esta noche
matan el silencio de los muertos
emigran el llanto de las madres y novias
conquistán el instante extranjero
con la buena estirpe de su voz
en la blanca tierra de extrañamiento.

Compañeros chilenos: a pesar de todo
se mueven los destinos y las manos
y el barco de los astros nos conduce
a la daga que libera el pueblo.
Nuestra fatiga unida
será sabiduría y victoria.

La canción de esta tarde quedó
como “saudade” en los ojos tristes de unos
quedó
como llagas en la indiferencia de otros,
y, en mi pecho, está ahora desangrando

como flor de amor por nuestra patria
grande
donde regresaremos un día todos
para reconstruir de manos dadas
el gran imperio del pueblo latinoamericano
unidos.

Toma

A Pedro

Toma el jugo de mis años
y llévatelo a los labios.
Prueba esta canción nueva
que mi beso pone en tus oídos.

Juntemos las manos agradecidos:
estamos solos, solos, solos
y esto es todo lo que necesitamos
en el momento.
Amando, besemos el sudor de la piel
y miremos la dicha del tiempo
pasando en el humo de tu cigarrillo...

Acostémonos en este mar de flores
pide mis rodillas y te daré el mundo todo
desde las entrañas de mi cuerpo.
Toma en el amor el juego de mis años
vividos tan agriamente en soledad
antes de que me llegase tu amor.

Saludos, compañeros

“No deberás hervir al cabrito en la leche
de su madre.”

Ex. 23: 19 , 34:26 y Deut. 14:21

Saludos, compañeros
que no creen en la justicia
de las leyes y de las cortes
¡saludos!
Saludos, trabajadores
que ya no se ofrecen
a ser corderos del sacrificio
en la leche de su madre
con el cual los patrones y los capataces
alaban a sus dioses imperialistas.
¡Saludos, pueblo libre!
Saludos, compañeros de lucha,
les saludo en este día, porque
nuestra lucha sigue firme
y la resistencia al imperialismo
sigue fuerte, sin temor.
¡Saludos, compañero pueblo,
hasta la victoria, siempre!

Poema para el jugador que no fue a la Copa de Argentina

En tu roja camiseta te sientas a escribir.
Antes la vestías para jugar al fútbol.
Te acomodas ahora en esta silla negra,
y tus pensamientos llenan las hojas de los
cuadernos
y tus miradas a los pensamientos políticos
que estudias.
No te fijas en el pie que bajo la mesa
pasea una pelota invisible, ensoñadora,
que protesta por la compra de Pelé por USA
y aplaude al jugador argentino
que se niega a jugar en el campeonato del 78
porque su país echó a los refugiados de los
hoteles
para hacer lugar a los turistas de la Copa.

Tu camiseta roja es ahora un símbolo.
Antes se encharcaba de sudor
en los campos de fútbol, donde te amenaza-
ban los gringos
y te cansaban esas tontas carreras
sin otro destino que arrebatarse la pelota del
otro jugador.
Hoy puedes desafiar al adversario
Desde tu silla negra, desde tu máquina de
escribir.

¡Que tu cuaderno se vuelva urna de poderes!
Y cuando en él deposites tus esperanzas,
que ellas vuelen a otras mentes, a otros
pies y a otros brazos.
Que ellas se transformen en lucha seria
que se transformen en victoria para tu gente
y en dulce paz para nosotros que te miramos
sentado en tu silla negra, vestido en esta
camiseta roja.

Regreso a la patria Poema I

Procuró la infancia.
Oigo la voz
de la niñera
en el más allá:
muerta después de cien años de trabajo...

Quería enviarle
una rosa;
la lanzo a las nubes
donde ella debe cantar ahora
las canciones que me hicieron dormir
cuando era niña...

¡Cómo la añoro!

La niñera fue mi infancia.
Fue la juventud de toda mi generación.
Regreso a la patria
buscando mi infancia

y la encuentro ida,
muerta y enterrada
con más de cien años de trabajos...
cantando a las rosas de las nubes.

Adiós, niñera.

Un minuto en Brasilia
Poema II

Sonidos lejanos
y por muchos años no oídos.
Nubes rosadas en el horizonte.
Brasilia ofrece un atardecer igual
que una Belo Horizonte sin montañas.

Oigo y veo la patria: ¡tan grande!
Estoy en su corazón
y sin embargo me siento tan lejana
que la añoro como siempre.

Un coterráneo pregunta:
¿Eras exiliada?
No, compañero, sólo me ausenté
por los años de dificultades...

Las nubes van bajando
para cubrir el amarillo de los soldados.
Ellos no saben por qué están allí
en medio de la calle, vigilando
para que la gente no se queje...

El sol duró un instante sólo
en el cielo de Brasilia.

Pensé entonces que era la hora
De retirarme.

Belo Horizonte
Poema III

Delicias de mi juventud
montañas de Minas Gerais
y la puesta del sol en Belo Horizonte,
noches en la sierra y mañanas en el lago
de Pampulha,
melodías en el Parque Municipal
y bailes en el Carnaval:
¿qué destino revolvió todo esto?

Hoy regreso a la ciudad y no veo los pá-
jaros de la
Plaza de la Libertad
y la Savassi está llena de tiendas
de tiendas, de mercados y de soldados.
Veo que la Avenida Afonso Pena
perdió sus árboles cuadraditos
y que el Parque está cercado.
¿Dónde está el monumento de la Plaza
Siete?
¿Y la fuente de la Plaza Raul Soares?

Belo Horizonte, sólo no han destrozado
su horizonte bello,
su puesta del sol ensangrentada
y la imagen tranquila de la Ciudad Jardín
que tengo guardada al fondo
de mis añoranzas.

POEMAS DE SARA VANÉGAS

Arena

el viento trazando en la arena
acertijos mojados
abecedario

tú girabas la rueda de los nombres
una vez más
solo arena

Cuadro

un potro se bebía las estrellas
en el charco fecundo de las once
negras pezuñas
ojos ígneos
el potro con la noche y sus osarios

nunca se preocupó por la feroz angustia
de ser único dueño de la nada
y sus fantasmas

Gaviotas

quién te robó la sal de las arenas
luz de cobre y madrugada
quién en la noche arrebató tu estrella
sola

amarga

única

quién tu costado azul perfora en sueños
castañuela oscura

quién

modelará el vacío de tu cielo

Equivocada

te mareaban las luces
vértigo de lunas desplazadas
incendio
en una hora equivocada

Parpadeo

naranja abierto del recuerdo
camino en plantas abismales
tu corteza amarga
tu ubicación sola

aquí mis horas laboriosas
asaltando los pájaros de sus líneas
estación inacabada
huella mínima

mariposas de erranza
incubaban flores misteriosas
distorsionadas
y yo perdía pie en la fantasía
un mundo de papel en un murmullo

hojas rojas

azul vuelo

a veces

un parpadeo:

las manos extendidas a aquel sueño

la copa derramada

fuelle altiva

y una cicatriz en la sonrisa

Orfeo

corría aún

las voces le golpeaban los talones la raíz
de los cabellos y las venas

tuvo la sensación de adormecerse
sobre violetas

(aquella ráfaga de sílabas vocales
consonantes...)

rieles
penetraban la o inmensa de la ausencia
dudó
y era llevado

vértigo

cerraste entonces los ojos
figuras alargadas a dos vías
pequeñitas formas resbalan
a
tus ojos
dormidos

voces inflamadas
transportan en vilo
los fonemas
para su nueva piel

Sitio

la luna desbordante
sombria
tu sonrisa

palabras brotarán mariposas violetas
oscuras
inacabadas

cordón de alas desprendidas

la luna ya será un nudo

la luna
en tu garganta
sitiada

Temprano

brumosa corriente a mi extendida mano
pálida
la gaviota se acerca
a mi corazón
ardiente
y es aún temprano
recordé

la gaviota deja caer una rosa muerta
repetí
temprano

Oasis

me sabía a agua
coronas de eucalipto
y agua

para esta sed extraña

Silencio

gaviotas apuradas
beben a tragos largos la vigilia

alto vuelo
levante
pétalos inflamados

embriaguez
extraña

silencio

Naves

indeciso

se precipita un ángel extraviado
a mi ventana

(dejó las blancas alas en las jarcias)

Meridiano

se balancea estrecho el sol en tus rodillas

cabellos sueltos

evocando
largamente

la silueta profunda que proyectará el
océano
hacia la noche
tatuada

tu despertar
entonces

de las aguas

POEMAS DE PASCUAL IZQUIERDO

Intersecciones

Hoy que el labio se pierde
por otras espesuras
y el aliento es bisagra
para nuevos umbrales,
ya no tiemblan mis manos ante un crepúsculo roto
ni la piel se estremece
si un astro desnudo
baja rodando por crestas decimales

las cuencas del instante
se llenan de ceniza
cuando ríos de vino convocan las campanas
alrededor de un latido que sueña
fugaces resplandores
en ascuas
vencidas y apagadas

hoy
que muere veloz el espejismo
ante opacos espejos,
me quedan ecos fugaces y arcoíris
para hilvanar voces antiguas
y nuevos brotes de silencio

me queda
un pétalo sonoro deshojado en el tiempo
(Del libro inédito *Pájaros de mi alambre*)

Una sombra apagada

Una noche de enaguas imprecisas
un desván de rendijas desoladas
un silencio circunda los tambores
un renglón se estremece
un párpado se cierra
una sombra se apaga parpadea
una sombra apagada
(Del libro inédito *Pájaros de mi alambre*)

En esta nochedumbre

En esta nochedumbre de las bocas
un tímpano agoniza sobre alcores
una mano sin brindis
por el neón disperso de la lluvia
recorre baricentros en la noche

y para qué un alazán
si el músculo dormita y es el párpado
una ventana sin hojaldré

si no existe aliento digital
en lámparas enmudecidas
ni flautas luminosas
en asamblea de metales

cascos que anuncian temblor de sementera

recorren el borde de las voces
el alarido principal y los susurros
por la margen desierta de la herida
por la lengua vacía de afluentes

y los ejes de tiempo como rectas
y los pájaros muertos de la sombra
en el dorso de un labio
abarrotado de leyendas y de flores
(Del libro inédito *Ayes infinitesimales*)

Y encontrar

encontrar
un pájaro sin alas
una mariposa violada
por la lengua de un áspid clavada sobre el
vientre

y

una rosa un tambor un pedazo de tiza
una tiniebla
baja
(Del libro inédito *Pájaros de mi alambre*)

Tantas voces los surcos tantos mares

Por tijeras rasgado por zarzales

por arroyos que dividen mi pecho
en solitarios diezmos

por laureles marchitos en mi frente

por silencios de música
y puntos cardinales

tantas voces cuajadas de rocío
tanto surco repleto de ababoles
tantos mares de brisas geométricas
cuando la luz se rompe en torrenteras
y el carmín se oscurece de la tarde

tantas voces los surcos tantos mares
que la sal como esperma silencioso
y el eco detenido en los renglones

y vientos sembradores
de puñales

(Del libro inédito *Ayes infinitesimales*)

POEMAS DE MIGUEL ÁNGEL CANDIOTI

Marta Inés

De los tres tomos de Paul Éluard,
de Los Cantos de Maldoror,
de los Manifiestos de Breton,
¿te acuerdas? ...
¿Y de la Antología de Pellegrini,
y de los pantalones,
y de las cuotas
que fueron ensayos sobre Vallejo?
¿Y de cuando nos quedamos
derrotados
porque compramos Abbadon?

Esa pobreza nos fue acosando,
palpitando en las múltiples gargantas
de nuestros censores,
mientras el arroz de todos los días
nos reunía en un manantial de ternura.
Principio y fin,
fuimos encerrando todo ese sol
que nos proponía la tarde,
en un día cualquiera
que difícilmente olvidaré.
Quizás en Rincón
o en otro temblor geográfico
me estará esperando tu señal,
sin distancias,

en donde la proximidad
del uno hacia el otro
será una sola identidad.

Y tuve miedo

La lágrima estrellada
fue la respuesta sincera a un acoso suicida,
para despertar a un pasado de adioses.

TIERNO Y VIOLENTO,
la cercana noche en marzo fue el regreso
y tuve miedo.

En herrajes nocturnos cultivarás las
respuestas,
para que al fin la respuesta
sea ocio oxidado de inútiles máscaras.

Alguna vez en frenéticos rincones
la pequeña Atenas enfrentará mis
nostalgias,
sobre esa-aquella arena empotrada de
cielos
crecerá la mente,
y en una tarde cualquiera DIBUJARÁS
MI EXILIO.

Cuando la tarde se hace una larga sombra,
¿no imaginaste que YO ERA UN DOLOR
ACERADO?
Guardiana de mi efímero silencio,
fui el predestinado de tu imaginación.
Si sobre tus manos apretaste
los sonidos entorchados del silencio,
¿era yo una agonía sin historia?
¿ERA YO UNA AGONÍA SIN
RESPUESTA?
(una líquida lágrima, Pequeña Atenas,
25-4-1972)

Homenaje a Pedro Antonio Candiotti

La ciudad ... eterna compañera del
domingo,
se agitó por sus cuatro costados.
Santa Fe despertó a Pedro
con los árboles cubiertos de verano,
para introducirlo en su inmediato destino
de agua y rocío, rigor y estrellas.

En un temblor de arenas y cantos,
el Sur Fugitivo desmayó su mensaje
en el triste vientre del aire.
Las coloniales tapias
enfrentaron los primeros murmullos:
eran las voces que denunciaban
el origen de ese Hombre.
Agua y rocío, rigor y estrellas.

Cierra y olvida tus grandes caídas,
tus pequeñas gotas infinitas
de brutales despertares.
Agua y rocío, rigor y estrellas.

Sobrevivir al encuentro negado
sin ser cómplice del silencio.
Sobrevivir para arañar la mañana
sin ser intermediario de los miedos
manchados de fracaso.
Reconocer que uno es:
la respuesta,
la soledad oceánica,
la verdad que no se abandona,
ESA LUCHA RECEPTIVA Y RABIOSA
que siempre atropellará
los rostros vencidos.
Agua y rocío, rigor y estrellas

Una Santa Fe de fiesta
construyó tus símbolos.
Una Santa Fe de luto
Modeló tu grandeza.
Agua y rocío, rigor y estrellas.

POEMAS DE CARLOS VITALE

Imágenes

*Quien habla (en el relato)
no es quien escribe (en la vida)
y quien escribe no es quien es.*

Roland Barthes

1

Los ojos del delirio
aman su propia realidad

Yo amo la mía

Ninguna sostiene mi paso dudoso

Corazón deshabitado
el ángulo modela la visión del objeto

Monótona voz

Reflejos de reflejos me acompañan

Ya no hay lugar que aloje tanto duelo

2

A Pablo Seijas

A través de una ventana en movimiento
hay dos ojos que roban mi presencia

¿A quién pertenecerá esa imagen
al ojo que mira lo que ve
o al cuerpo que se cree no mirado?

¿Bajo qué luz
bajo qué suerte de luz
habré sido alumbrado doblemente

para no ser

para ser
no más
esta creación del cuerpo y la mirada
que destruyen así
su propio límite?

3

Párpados

Sueño con párpados

Para poblar la luz sueño con párpados

Sueño

También de claridad se elevan muros

Párpados

Solo en la noche

Solo en la noche veo

Todo esplendor anuncia toda muerte

Párpados

El miedo de la percepción es una cruel
medida

POEMAS DE ROBERTO AGUIRRE MOLINA

Cuarto de composición

es solo un espacio reducido
comparado con el resto del mundo:
cuatro veinte por cuatro veinte,
dos aberturas ciegas, una puerta ventana,
y las cortinas y los muebles y las enanas.
pero lo risueño
es que en el centro exacto de gravedad
está la poesía,
ubre mansa, salmo ganador;
casi inalcanzable, casi insobornable,
deja sus pechos apenas descubiertos,
apenas conocidos, a una altura
superior a la mitad de un ancho.
pero lo risueño
es que apenas llego, a penas llego.

eso que consigo escaleras altas,
me subo al techo
alquilo un planeador.
(inédito de *canción final de otoño*)

Quince de marzo

A Lucar, hermano

es así como estaba: acostado,
una mano torsionada, párpado suelto;
una rosa escarlata mordía su vientre
y el ojo abierto escuchaba, ya sereno.

en el otro camino de su mano
estaba su hijo, abriendo
y cerrando el cuaderno Laprida, sin entender.
(inédito de *canción final de otoño*)

Veinte y siete

ya no sé si asumo el instante doloroso
de nuestro presente país viejo y pasado por
agua
a veces me quedo

hojeando la baldosa roja de mi soledad
sentada
y no lo puedo creer
veinte por veinte cm es poca superficie y
cuántas cosas hay
igual te quiero amor
desde el día en que decidí nacer en ti
puedo perdonar si sabes perdonar
olvidar si sabes hacerlo
lavar tus manos si te arrepientes
matar no yo no lo sé
igual te siento amor
asumo tus errores la lujuria mi apetito
a veces quisiera retorcer tu cuello defen-
diendo mis ideas
pero ya sé
a la media hora estaría buscando lo mismo
para mí
tú y yo nos necesitamos eso es cierto
porque nadie nos cuidará mejor que nosotros
mañana haré tu corazón selva enardecida
y diré lo que ya sabes
pero tan bueno es repetirlo en la sonoridad
de los silencios
que no quiero que los cuervos se animen
a tocarnos
(inédito de *Carta del Veinte de Octubre(uy
dios)*, 1982)

Peces fuera del agua

caminamos por sobre un hilo
de cero comacincio milímetros de algodón
todos los días,
y ni siquiera nacimos equilibristas,
ni acróbatas receptores.
pero todos los días –lo recalco,
lo hacemos sobre un delgado
hilo de algodón de cero comacincio
milímetros,

atado a un barrileta oscuro, con la cola demasiado larga y con zumbadores demasiado grandes;
y lo hacemos ya como rutina,
con el párpado resignado,
la nariz sumisa y las manos,
las manos ya cansadas, ampolladas, llagadas,
abriendo y cerrando como los peces fuera del agua.
caminamos,
caminamos
sobre las veredas delgadas de hilo de algodón,
sobre las baldosas de hilo de hilo de algodón,
sobre una tierra apoyada

en un hilo de algodón de cero comacinco milímetros;
y la boca se abre y los ojos se cierran
y las manos,
como los peces fuera del agua,
abriendo y cerrándose,
lastimándose sobre heridas mal heridas,
golpeándose sobre puertas mal abiertas;
y sin embargo,
todos los días caminamos sobre ese hilo de algodón,
sin ser equilibristas, sin que nadie nos apague;
sin que nadie nos aplauda.

POEMA DE CONSUELO DIAGO

Café y naranjas a la mar

Cuánto anduvo la tarde con nosotros
como el aire se volvió palabras
y las hojas y los troncos
cuánto han dorado todos el otoño
un pensamiento manso y largo
extenso manto
se extiende en torno de los ojos.

Caen hojas como pájaros
de los plátanos de oro
flores y alas revolotean
sobre Montevideo en este otoño.

Y con paso de puma sin pupila
a su encuentro la noche viene entrando
no es aquella luciente del verano
la de los roncros heladeros sudorosos
por las playas rosadas y amarillas
con algún tamborín que tán-tanea
entre verdes tamarices su alegría.

En esta bruna densa sombra que nos llega
por las calles como venas vacías

al pie de los jardines sus copas caídas
en una alfombra de hojas y anhelos
que asordinan los pasos que avanzan
de regreso a los cauces nativos

Andando por el barrio... por veredas silentes
como un árbol enraizado estoy en la vida.
también de la tierra tomé la comida
y en agua de sol y viento lavé mis vestidos

No sólo las plantas devuelven sus trajes
del estío

En este mayo: ROSA A LA ROSA

PÉTALO A PÉTALO

PLÁTANO A PLÁTANO

JACARANDA Y NARANJAS ALAS Y VUELOS

La tierra entera va moliendo nuestro duelo
con lejano cansancio de ilusiones raídas
por todo lo frustrado
por los niños sin pan
y gente sin trabajo.

GOTA a gota como lluvia
trigos y limones a la mar
café y naranjas
y las manos tendidas de los niños
y las manos hambrientas arrasadas.

Puedo llorar mi pena que cariciosos
la enjugarán los yuyos como un pañuelo
y volverán desde lo hondo

en labrantíos los coros de mi pueblo
ahí donde caen las hojas cantan las queñas:

CAFÉ Y NARANJAS A LA MAR
miseria y duelo.
(Montevideo, setiembre 1982)

POEMAS DE DYSIS GUIRA

Seré gris

Yo sé.

Fríos amaneceres subirán desde el mar
cubriéndome de solitarias nieves.

Confinada en el invierno
junto a pálidas
estufas
beberé largas tazas de té.

Exiliada,
jamás habré de hallar la verde puerta
hacia el verano.

Seré gris.

Transitaré la lluvia.
Me nacerán paraguas
y bufandas.

Yo sé.

Algún día el viento sur me llevará consigo
en un blanco remolino
de mortajas.

Felices

Los que afirman su nombre,
los que pueden vivir en la alta noche
y deambulan por el alcohol y los poemas.
Los que extienden sus manos al rocío
y se regocijan con la luna en su cara
más redonda.

Los que transitan.

Los que bifurcan.

Los que atisban el sexo de las calles
con paciencia delicada.

Los que no se disminuyen ni se aumentan.

Los que están simplemente jugando
en las ecuaciones de las sumas y las restas.

Ellos,
son los atentos y felices escuchas
de la vida.

Al revés

Vivir
al revés.

Mundos de espejo.

Darse vuelta,
caminar hacia atrás,
desandar el hilo.

Habrà un balcón,
un cielo enorme,
una bahía
y
muchos barcos.

El sol
encontrará una niña.

Va saltando la cuerda
loma
abajo.

Encuentro

Escóndete en las islas.

Iré con un pirata del siglo XVII
en un galeón dorado.

A caballo del mar
un verde tiburón
te llevará mi nombre:

Guárdalo en los corales.

En la más alta espuma
estallará el encuentro.

Desnudos
solos
juntos

en suicidio de besos
haremos el amor bajo el océano.

Escóndete en las islas;

Bienamado.

Las cartas: nostalgias

Recibir largas cartas hermosas.

Hermosas largas cartas.

Tuyas.

Hablándome del mar azul insomne,
ancho, cálido mar donde el sol muere.

Amarillo muere,
naranja muere,
rosa muere,
púrpura muere,
naciendo azul la noche.

Noche-Mar azul.

Circular azul perfecto,
rodeando la ciudad musical dorada.

Envíame los olores salitrosos
de la marisma
del alga,
de la roca turgente donde la ola gime,
desangrándose,
espumosa
sobre el muro.

Salpicando al paseante
que no sabe,
no ve,
no conoce.

Cuéntame la empinada osadía de las palmas reales
trepando desde el mar,
ganando el aire,
luciendo altivas sus melenas verdes,
habitadas por el dios más amoroso.

Dime tu voz,
tu voz enamorada viajera del olvido,
tu voz acompañada de rocas y maracas,
llamándome.

Tu dulce voz de lobo incierto.

Tu solitaria voz de pez abandonado.

Explícame,
abandonado,

Mi abandono.

La ausencia de semillas,
la desaparición de los zorzales.

Busca la inocencia en los relojes
de su hora más tierna,
una hora sin esquinas ni puñales.
Encuentra
en un mapa dormido de países silenciosos,
borrachos
o
sonámbulos,
doblando hacia el sur,
hacia el sur siempre,
el sitio donde estoy
esperando.

Mándame
un regalo de sal,
una isla tropical y marina,
una procesión de lunas y palmares,
un sol enorme,

un ron,
una maraca,
todo el verano sin pausa que elegiste
para llenar mi cuerpo de colores solares.

Te escribiré
largas,
hermosas cartas.

Mías.

Te enviaré mi cuerpo en un sobre sellado.

Tíralo al mar cuando amanezca:

Quiero vivir un mundo de delfines.

Hombre con portafolios

A Jorge Graciarena
noche a noche lo encuentro
ensimismado
ante el mismo café que se le enfría.

Está ahí,
quieto, callado, pensativo,
con la mirada miope dada vuelta.

Afuera están las avenidas largas,
las luces encendidas,
las pomposas vidrieras.

La gente agolpada en las esquinas
esperando colectivos,
adentrándose en inciertas calles,
diluyéndose en las entrañas
de los subterráneos,
de los oscuros cines
y al abrir innumerables puertas.

Él está ahí.

Sentado.

Solitario.

Junto a su desvencijado portafolios
con un lento cigarrillo
y el cansancio
de su corazón y su camisa.

Alguna vez me gustaría acercarme,
preguntarle su nombre,
su apellido,
la distancia que hay de polo a polo,
si le gusta la lluvia,
si prefiere el invierno o el verano
y qué hace las tardes de domingo.

Alguna noche de estas,
simplemente
extenderle la mano,
decirle: "Buenas noches"
o "Hace frío".

Pienso que no es difícil conversar
con un hombre.

Es algo natural.

Como estar vivo.

Tener sed.

Morirse un día cualquiera
sin aviso.

Pienso.

Digo.

Y, sin embargo
noche a noche termino mi café.

Me levanto.

Paso por su lado.

Sigo.

Nunca le pregunté cómo se llama.

Los dos somos lo mismo:
parte de su gastado sobretodo,
el viaje a la oficina,
la pena de aquel chico
escapándose al puerto,
anhelante de barcos y caminos.

Afuera
la ciudad está esperando.

Continúa el infinito.

Un hombre solo avanza hacia la muerte
con su viejo portafolios deslucido.

POEMAS DE EDGARDO GUGLIERMETTI

Rondas

Otra vez en la hierba
irrumpiendo con sus lejanos rostros
que me saben a dulce hechicería
como si vistiéramos el último traje
donde los duendes miran
y los cielos truecan
la grieta en ardiente maravilla.

Esta noche hay conjuros
en patas de paloma
Dios arroja la palabra disuelta
en el regazo.

Otra vez rondas de carne y traición
para fundar un ojo, una caricia.

La gigantesca red de corazones
que se alargan en suburbios de exilio.

Implacable ángel

Como si el continente
que se hunde
bajo la frescura
de la aurora,
como las predicciones
labradas por el árbol
tu silencio es una oscura cobra
que somete.

Tu inocencia morirá
en el rubor de los tallos
tu piel será invadida.

Criatura desollada
en un rincón del paraíso.

Implacable ángel
que descendes del sol
y guardas en tus nichos
la antorcha del destino.

Las bellas muertas

Después del beso
después de la ternura
girando enloquecida en los portales
con su llave de un día
con su canto de ahora
nos quedará
un ojo solitario
un ojo como un blanco homenaje
en la ceniza de las tumbas.

Un trozo de piel
sumergido entre los lazos
del perdón
para doler con máscara y sentencia
para empuñar la sangre
que se cuenta entre las bellas muertas
del primer laberinto.

POEMA DE ARTEMIO GONZÁLEZ GARCÍA

Ilusión de óptica

Lo que aquí pasa es falso.
 No demos crédito
 al ojo que es de vidrio y es de engaño.
 El microscopio pasa por los muros
 y no tropieza con la piedra.
 No es sólido el metal.
 Lo que se toca no es tocable.
 Trasmina el electrón la dentadura
 y no muerde a la luz la calavera.

Pero hay párpado y forma
 instalados al ojo
 equivocado de estrabismo:

El mundo es de carbón y de instantánea.
 Los artificios de hombre
 son de viento y metal y son de pólvora.
 Esto que pasa aquí es ilusión de óptica:
 Los dobles del museo del hombre lobo
 copiados al carbón se distorsionan;
 pesan y son pesados
 tienen huesos y dientes, hacen sombra,
 se tiznan de oropel y de presidio,
 pisan un hueso al piano de la muerte
 y al margen solo queda un jeroglífico.

La tierra es una copia.
 Vivir en una copia es autocopia.
 Duele el hombre calcado en esqueleto;
 es un fantasma
 impreso en el espacio, pero duele;
 su falsedad versátil
 se falsifica en licenciado,
 en limosnero, en hambreador, en estadista;
 su ficción es de brujo y matancero,
 su ideograma es un signo de cuchillos;
 se baña en un tintero de exterminios,
 escribe con sanguina

y con las tripas del hermano traza
 la lombrosiana gráfica.

El hombre es de carbón y de mentira.

Nos duele la materia del vaciado;
 el maleficio de la copia, ciega;
 hemos perdido a un ángel en el hueso.
 ¿Nos postula el erial la calavera?

Superficie de copia circular,
 abstrusa periferia de carbón, oficio
 de un contumaz ilusionista...
 Piso
 el vertebrado exilio del repetido filo de la
 tierra
 y un renglón que se enrolla
 a la escritura del tropel
 me pierde en el sintagma terrorífico...
 ¿Qué rúbrica, qué iniciales, qué sellos
 perdurarán al calce
 de esta impresión de desiguales?

Piso el lingote de este camino nominal,
 piso el renglón de oficio
 y timbra la costilla de la muerte:
 se cruza el crucigrama de ataúdes,
 la muerte original borra los dobles
 y crepita el carbón ilusionista...

Esta copia del mundo no es la cierta:
 Los hombres suplantados son de tizne,
 hay ejemplares tísicos de anemia
 y folletines gordos de opulencia,
 pero todos se ahogan en su mancha,
 los mata la mentira de su copia.
 ¿Y en auténtico, el ángel, el primero?

POEMAS DE ANTONIO DANIEL DELGADO

Vejez

Los ayeres se encienden en silencio.
Es un grito apocado el día.
A veces,
del gris resulta el arcoíris.
Y otras,
el gris es un matiz del claroscuro.
La vida es un anillo de humo
que asciende,
lentamente,
destiñendo su gris en los rincones,
hasta ser solo una mancha,
desapareciendo.

Momentos

Grito
y mi ahuecada voz
se quiebra en los silencios.
Solitario
pleno de mi brinco abismos.
Me deshojo en vivencias
a cada salto.
Desoyendo las voces de los hombres
busco la propia que no alcanzo.

Vivo un universo habitado
por caras inconexas de pasado,
de presente, de mañana.
Me permito la licencia del amor
que brota a veces
como engaño.

Violencia

El cíclope camina,
se lleva por delante cuanto alcanza.
Sus pies se clavan en los cuerpos
de los hombre acabados.
Marcha ciego.
Su ojo enmohecido pende
enganchado a su mano.
Se desgarran en gritos fatigados.
Ahondando los silencios,
Apagando las palabras.
Es un feto ensangrentado la esperanza,
gimiendo ahogado por su sombra.
No hay voces que puedan detenerlo.
Arrastra sin saber
el musgo rojo que estelaron los hombres.

POESÍA DE HUGO MUJICA

odo debe creerse
como si uno creyera
mentir esperanzas,
hasta que la esperanza desmienta la vida

hay espejos que son como puertas:
se abren partiéndose.
tan pocos mueren de vida

fueron cayendo los muros,
pero no hubo del otro lado.
hubo el mismo viento
diciéndose en su irse,
el mismo adiós azulándose
hacia donde no se es ya ni olvido

casa del viento
el incendio de un bosque
y cuando ya todo sea nada
será el don de toda nada

hay hambres que no son de hambres
son de hastío
me muero de hombre
en este hueco de dios

espantajos
sin pájaros ni verdes
no me pide los pasos
me pide el pecho para volcar su nido
todo llega de su ausencia

POEMAS DE IRENE ROUX

Los dragones de tu alma

Los dragones de tu alma heridos de muerte
pujaban por salir
de tu cuerpo ebrio de resabios
que al fin
quería de ellos liberarse

Los dragones que desde hacía mucho
habitaban dentro de ti
fueron alcanzados
de repente
sólo porque yo creí en ti
y tú en mí

Esos horribles dragones que sí querían vivir
dentro de ti
luchaban con sus horribles armas mortales
para tratar de sobrevivirme
a mí

pero...
estabas también tú
que creíste en mí

Esos dragones de tu alma no contaron con eso
simple detalle
que se les pasó
pero
la realidad no era yo
eras tú
que nunca te atreviste a enfrentarlos
hasta
que aparecí yo
y de repente
los dragones agazapados en tu alma para
atacarte
en cada día de tu vida
fueron horriblemente vapuleados
por mí
que creí en ti

y por ti
que creíste en mí
y después
esos horribles dragones que lucharon
afanosamente
por recuperarte
a ti
se metieron desafiante dentro de mí
pero
yo
mostrando que sólo tenía las armas del amor
levantadas por ti
sonriendo detrás de mi angustiada pena
les mostré la puerta,
la mía,
por donde salir
y...
salieron al fin
de ti y de mi

Reflejada en un espejo

¿Existe alguna alma penando sus penas?

¡No! contestan rápido y enérgicos
los que de no tener alma
se quejan

¿Es que alguien que ama no tiene alma?

¡No! contestan rápido y enérgicos
los que de no tener alma
se quejan

¿Es que el alma es para todos los que
siempre dicen ¡No!?
¡Sí! contestan rápidos y enérgicos
los que de no tener alma
se quejan

He aquí que ahora pregunto yo mirando
mi cara
reflejada en un limpio espejo:
¿Tú que tanto amas y amas qué piensas?
Pienso como tú, tu alma y la mía parejas
caminan

¿Pero con qué rumbos hermana mía?

No sé con certeza

¿Y tú lo sabes?

Por eso a ti te lo pregunto, quizás tú desde ahí
puedas aclarar mis dudas
o
tengas una respuesta

¿Y tú puedes aclarar las mías?

Quizás, si tú salieras de ese espejo y en-
traras en mí,
juntas tendríamos la respuesta

Derecho del niño al aprendizaje¹

Zulay Pereira Pérez

Centro de Investigación y Docencia en Educación

Luz Emilia Flores D.

Universidad Nacional, Costa Rica

Resumen

En esta ponencia, las autoras señalan la importancia de la educación formal para mejorar el desarrollo integral de los niños y las niñas, y hacer realidad su derecho al aprendizaje.

Palabras claves: derechos, educadores, niños/as, desarrollo del conocimiento

Abstract

In this essay, the authors point out the importance of formal education to improve the complete development of children and make true their right of learning.

Keywords

Rights, teachers, children, knowledge development.

El niño, como integrante de una sociedad, tiene derecho a disfrutar de procesos y sociales que le permitan el desarrollo de sus potencialidades; tiene derecho a tener ideas, a plantearse problemas y a buscar individual o colectivamente distintas posibles soluciones a esos problemas o asuntos de su interés. Tiene derecho a utilizar su energía y su tiempo en experiencias que tengan sentido para él.

La mejor forma de responder a esos derechos es asumir una visión integral hacia el desarrollo del ser humano. Desde el ámbito de la educación formal, es

necesario poner a su servicio las estrategias pedagógicas que mejor favorezcan su global desarrollo.

Desde el momento del nacimiento y aún antes, los padres o encargados son los llamados a ofrecer al niño experiencias que le permitan ir logrando su independencia; de esta forma el niño será capaz de enfrentar situaciones nuevas de una manera autónoma, mediante la cual se dará cuenta de que puede afrontar su entorno críticamente y dar soluciones creativas a sus problemas.

Cuando se ofrece al ser humano las posibilidades de determinar y jerarquizar sus necesidades, intereses o problemas y de

¹ Ponencia. III Seminario de literatura para niños y jóvenes "Liliana Ramos", Costa Rica, setiembre de 1990.

buscar sus propias soluciones, se le está también dando la oportunidad de desarrollar al máximo sus habilidades y de sentirse apto para explorar, invertir o reinventar dentro de un contexto no solo individual sino también social.

Existen desde esta perspectiva muchas y variadas maneras de que padres y maestros den a los niños la posibilidad de crecer ampliamente; así por ejemplo, los padres pueden y deben estimular las acciones independientes que el niño realice, motivarle a investigar, probar, descubrir. La actitud positiva de personas cercanas al niño genera a su vez actitudes positivas en él y fuertes deseos de expresarse.

Por otra parte, es importante destacar que el niño se desarrolla en contextos sociales (familia, escuela, comunidad, entre otros) y, por lo tanto, la construcción de sus aprendizajes se realiza por medio de las experiencias que tenga la posibilidad de vivir.

Brindar al niño la oportunidad de desarrollarse integralmente, implica propiciarle un ambiente que favorezca su desarrollo físico, social, cognoscitivo y afectivo; que le ofrezca experiencias que estimulen su participación, criticidad, autonomía y creatividad.

En el nivel educativo, los maestros al favorecer situaciones de aprendizaje estimulantes, pueden hacer que sus alumnos se atrevan a pensar libremente y a expresar de diversas maneras. Podrán favorecer los procesos de desarrollo individual y grupal, estimular la expresión corporal; estimularles para que dentro de un ambiente flexible se atrevan a pensar divergentemente, a no

temerle a lo novedoso, a aquello que no suele ser común pero que, sin embargo, ellos son capaces de proponer.

Puede notarse, entonces, que no sólo cobran valor las diferentes experiencias o situaciones que se le ofrezcan a los niños, sino también las que ellos propongan y organicen; así como la actitud flexible y amplia de los adultos hacia las respuestas creativas de los niños, y un profundo respeto al pensamiento infantil.

Los maestros pueden frenar las expectativas de desarrollo de los niños al pretender homogenizar el proceso educativo; o pueden intervenir pedagógicamente para promover su crecimiento; por ello, dentro de un enfoque socio-constructivista, se insiste en que el niño tenga la oportunidad de hacer efectivo su derecho al aprendizaje.

Este enfoque pedagógico enfatiza la necesidad de superar los límites entre los postulados individualistas con respecto a la construcción del aprendizaje y los postulados participativos, con un enfoque socializador de la educación. Cobran especial importancia los aspectos culturales; el aprendizaje se concibe como un hecho social y, por lo tanto, la comunicación se constituye en uno de sus elementos básicos.

Uno de los principios fundamentales, dentro de esta perspectiva, formula que el conocimiento es constituido socialmente y, por lo tanto, las ocasiones que tengan los niños de cooperar unos con otros, de compartir sus creencias, ideas, inquietudes, sentimientos y de asumir como colectividad decisiones y responsabilidades en el

proceso educativo, representan opciones para su desarrollo.

Las implicaciones didácticas de esta concepción de aprendizaje, donde cada uno de los niños, como parte de un grupo social, tiene la posibilidad de tener una participación activa, se traduce en la necesidad de enfrentar situaciones, establecer consensos y realizar experiencias “con sentido”. Por lo anterior, se requiere establecer coordinaciones con los conocimientos construidos anteriormente y, para ello, partir del nivel cognoscitivo en que se encuentra cada participante en el proceso pedagógico.

Por otra parte, el docente pasa de ser quien transmite información a quien favorece progresivamente nuevas experiencias, y así la movilización de cada uno para que llegue a la generalización, a la aplicación de los conocimientos a nuevos contextos, a quien favorece el desarrollo del pensamiento autónomo, requisito para la participación crítica y creativa.

Es recomendable que el maestro favorezca situaciones de aprendizaje que propicien la capacidad imaginativa de los niños, que les permita compartir sus pensamientos, decidir lo que es importante hacer y cómo hacerlo, lo cual conducirá a generar el

desarrollo del conocimiento dentro de una perspectiva integral.

Bibliografía

- Ausubel, D. y otros. *Psicología Educativa*. México: Editorial Trillas, 1989.
- Bigge, M. *Teorías de aprendizaje para maestros*. México: Editorial Trillas, 1988.
- D’Hainaut, L. y otros. *Programas de estudio y educación permanente*. UNESCO, 1980.
- Kamii, C. y de Vries, R. *La teoría de Piaget y la educación preescolar*. España: Aprendizaje Visor, 1983.
- León, J. y Marchesi, A. “La influencia de variables cognitivas en el recuerdo de cuentos y su valoración en función de la edad. *Revista Infancia y Aprendizaje*, N. 37, 1987, p. 19-32.
- Mugny, G. y Doise, W. *La construcción social de la inteligencia*. México: Editorial Trillas, 1983.
- Pereira, Z. *Algunos principios de la pedagogía operatoria*. Mimeografiado. Heredia: Centro de investigación y Docencia en Educación, 1987.
- Piaget, J. *Psicología y Pedagogía*. Octava edición. España: Editorial Ariel, 1981.
- Statt, D. *La Psicología*. Edición revisada. México: Editorial Harla, 1980.
- Tobin, R. *Constructivismo*. Conferencia dada en el Centro de Investigación y Docencia en Educación. Heredia, mayo 1990.
- Vega, J. *Psicología de la Educación*. Diccionario Ciencias de la Educación. Madrid: Editorial Anaya, 1986.

El sexismo en los textos escolares y en la literatura infantil¹

Ana Lorena Vargas Víquez

Centro de Investigación y Docencia en Investigación
Universidad Nacional, Costa Rica

Resumen

La autora enfatiza la presencia del sexismo en los textos escolares como resultado de prácticas sociales tradicionales que ponen a la mujer en un nivel inferior. Este problema forma parte de este tipo de textos en los cuales la representación de la mujer es claramente inferior.

Palabras claves: sexismo, inferioridad de la mujer, textos escolares

Abstract

The author emphasizes the presence of sexism in didactic texts for children as a result of social behaviors that place woman in a lower level. This problema is part of this kind of texts in which woman's representation is clearly inferior.

Keywords: sexism, inferiority of woman, didactic texts

De una u otra forma, sistemáticamente, a través de la historia, se ha denunciado el trato discriminatorio, los prejuicios, los estereotipos y los mitos que inferiorizan a la mujer.

Hablar de prácticas de sexismo en una sociedad, para muchas personas, mujeres y hombres, es repetir una vieja historia, más que demostrada, pero inevitable al fin, con la cual tenemos que convivir. Pareciera que el veredicto de la humanidad para

quienes insistimos en el tema, es que nos conformemos con que, en términos generales y teóricamente, se está de acuerdo en que no debe ser, pero es.

Para referirnos a la mujer y a su situación, es imperativo traer a la memoria a Simone de Beauvoir y su obra *El segundo sexo* (1972). Esto porque con su célebre concepto “no se nace mujer, llega una a serlo, se hace a la mujer”, ya que ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana, y así nos ubica de lleno en el análisis de

¹ Ponencia. III Seminario de literatura para niños y jóvenes “Lilia Ramos”, Costa Rica, setiembre de 1990.

cómo se llega a ser mujer, cómo se hizo y cómo la continuamos haciendo.

Simone de Beauvoir también afirma ya en ese momento que "... la polémica del feminismo ha hecho correr mucha tinta y en la actualidad está más o menos terminada. No la reabramos. Se sigue hablando de ella sin embargo" (1972). Y hoy, continuamos hablando y teorizando sobre la mujer, prácticamente en los mismos términos.

Por supuesto que desvalorizar el debate sobre las mujeres es una manera de continuar "creando y recreando a la mujer en su condición de segundo sexo".

Lo real, sin embargo, es que la mujer continúa "invisible y oculta", en algunas sociedades más que en otras, sobre todo en lo que se refiere a su participación en el desarrollo económico, en la fuerza de ciertos trabajos, en las ciencias, en las estadísticas, etc.

La igualdad entre los sexos parece que sólo se logrará el día en que las mujeres tengan, como los hombres, iguales posibilidades de acceso a un mundo considerado tradicionalmente como masculino. Empero, el hombre no asume una igualdad de responsabilidades en la vida doméstica. Se da por sentado, apunta Salomon Erwin de la UNESCO, que las mujeres deberán seguir ocupándose del hogar como una esfera que les está especialmente reservada, a más de sus nuevas actividades y responsabilidades.

Por supuesto que el problema es más complejo que una simple alteración de roles. Se hace necesario, según la UNESCO ya en 1975, una nueva definición de la economía doméstica y de las funciones de la

familia como institución social, ya que el hecho de que se ignore eso cuando se proclama la necesidad de integrar a la mujer en el desarrollo, demuestra que es mejor dejarlo oculto, que no se perciba.

Al finalizar el decenio dedicado a la mujer por las Naciones Unidas, en julio de 1980, se declaró que la enseñanza y la formación deben contribuir a un cambio de actitudes a partir de la eliminación de las imágenes tradicionales estereotipadas de los roles del hombre y de la mujer, favoreciendo así la creación de imágenes nuevas y más positivas de la participación de la mujer en la vida familiar, profesional, social y pública. Se solicitó, además, a los gobiernos adoptar todas las medidas necesarias para eliminar del material de enseñanza, para todos los niveles, los estereotipos basados en el sexo.

Es por esto que la UNESCO pone en marcha, a partir de 1981, un vasto programa encaminado a sensibilizar a la opinión pública ante el problema de la presencia del sexismo en los libros infantiles y escolares, y a promover, fomentar y apoyar las actuaciones en este sentido.

André Michel define el sexismo como aquellas prácticas, prejuicios e ideologías que desvalorizan e inferiorizan a las mujeres en relación con los hombres, lo cual afecta a las mujeres y priva a la vez a las sociedades de un inmenso potencial de cualidades intelectuales y humanas, que son ignoradas y menospreciadas.

Las sociedades, sin embargo, perciben ya que aquello que diferencia al sexo femenino, y lo inferioriza, no es el producto o resultado de una "voluntad divina", sino

que se trata de evidencias que responden o son consecuencia de un trato social injusto hacia las mujeres, y que eso se debe terminar y sustituir por una consideración equitativa que le dé igual dignidad que la que se le conceda a los hombres en todos los aspectos de la sociedad: familia, trabajo, vida social, política, arte, acceso a la tecnología, al deporte, etc.

Por supuesto que han sido las mismas mujeres feministas quienes denuncian el trato discriminatorio en la educación. Tal vez porque constituyen un número significativamente mayor con respecto a los hombres que ejercen la profesión de educadores.

Los estereotipos sexistas son universales. Así, es también universal la necesidad de definir y ejecutar estrategias que propicien la igualdad de mujeres y hombres, de introducir imágenes más positivas de las niñas y de las mujeres que las valoren más, para que así se generen actitudes de igualdad y de mutuo respeto entre las mujeres y los hombres.

Cuando hice referencia, al principio, a lo relativo y aparentemente poco productivo de la polémica sobre la mujer y su condición, lo hice no con el objetivo de proclamar una actitud pasiva, sino para promover, a partir de un análisis de sexismo en la educación, acciones concretas que, aunque lenta pero sistemáticamente, hagan posible el derecho de las mujeres al aprendizaje en el contexto de una educación no sexista.

Para sentar las bases reales del cambio y hacer operativas tantas ideas y propuestas, considero necesario tener muy clara

la existencia de los estereotipos sexistas, las formas más sutiles e inconscientes que los promueven. En otras palabras, cobrar conciencia de su existencia y definir las acciones para eliminarlos.

La sociedad debe cobrar sentido de cómo influye y determina a la infancia la presencia del sexismo en la educación, el cual está presente de múltiples formas. Me interesa señalar su presencia en los libros o textos escolares y en la literatura infantil.

Función de los estereotipos sexistas

Los estereotipos, como sabemos, cumplen con una función social, pero tienen un desarrollo histórico. Así, los estereotipos que prevalecen hoy día en nuestras sociedades tienen su origen en las prácticas discriminatorias con respecto a una raza, por ejemplo: los estereotipos sexistas son consecuencia e imagen de esa práctica.

André Michel explica cómo en Occidente con la aparición de la propiedad privada –mobiliaria, al requerir de un nuevo tipo de familia (familia burguesa), en la cual el hombre se erige en jefe y administrador de los bienes, se declaró jurídicamente incapaz a la mujer.

Para lograr esa incapacidad, dado que en la anterior estructura y dentro del derecho francés la mujer podía administrar sus bienes, promover acciones jurídicas y participar en la vida política, los juristas de la época adoptaron la noción de “fragilitas sexus” (debilidad de la mujer), del Derecho romano. Fue, continúa Michel, invocado este estereotipo para justificar un nuevo tipo de familia caracterizado por

unas prácticas y unas leyes discriminatorias con respecto a las mujeres casadas.

Posteriormente, fueron surgiendo otros mitos, pero con las características de tratar de legitimar, apoyar o justificar la situación de dependencia, subordinación y desigualdad en que se encuentran las mujeres dentro de las sociedades (Michel, 1987).

La Organización de las Naciones Unidas ofrece la siguiente información con respecto al planeta:

- Las mujeres constituyen aproximadamente el 50% de la población mundial y realizan un 66% del total de horas trabajadas (en forma de trabajo remunerado y no remunerado).
- Solo representan el 33% de la fuerza de trabajo remunerado.
- Las mujeres solo representan una ínfima minoría de las personas responsables que toman las decisiones políticas nacional e internacionalmente.
- Las mujeres solo perciben un 10% de la renta mundial total y poseen menos del 10% de la propiedad a escala mundial (ONU, 1982).

Esto es una clara consecuencia de la función que cumplen los estereotipos sexistas. Ahora bien, estos son incluidos por la familia, la escuela, los compañeros, los compañeros de juego, la empresa, los medios de comunicación y el cine, entre otros. Pero también sabemos que los libros infantiles figuran entre los más eficaces agentes de transmisión de las normas, valores e ideologías sexistas. Esta situación

ha sido una preocupación constante para las personas interesadas en una educación no sexista, la función que tienen los libros infantiles y los manuales escolares en el desarrollo de actitudes y comportamientos sexistas entre la juventud.

Los estudios que se han realizado en diferentes países demuestran la presencia, en mayor o menor grado, del sexismo. Por supuesto, como bien afirma Michel, la sola consideración de la jerarquía del sistema escolar es motivo de aprendizaje sexista. Así, en sus estudios sobre diferentes países, concluye que las discriminaciones más corrientes y coincidentes son: en los libros del área de Ciencias Exactas las fotografías o imágenes de hombres para ilustrar la idea de actividad, de trabajo, de técnicas. Cuando se presenta a mujeres se hace para mostrar secadores de pelo, balanzas o profesiones como enfermera o secretaria.

En Francia, y me interesa destacar el ejemplo, dada la condición cultural y socioeconómica de su sociedad, un grupo de investigadores analizó los libros y manuales científicos utilizados por los niños de 8 a 13 años. Los autores verificaron sus hipótesis de que en el mejor de los casos, los manuales son el reflejo de la ideología actualmente dominante en Francia y una ilustración del sexismo. La indicación de que esa afirmación es válida para todos los manuales de enseñanza, nos ubica en la dimensión del problema.

En Perú, ese mismo tipo de análisis, aplicado a 29 textos escolares, refleja la discriminación hacia las niñas. Por ejemplo, se contabiliza 78% de referencias masculinas contra un 22% de las femeninas. Y en las

ilustraciones un 75% y un 25% respectivamente. Es interesante destacar cómo se ignora la presencia de la mujer en la historia: un 91% de las referencias son masculinas y un 89% de las ilustraciones.

En Costa Rica, creo que no se ha hecho una investigación formal en ese campo. Nada más a manera de ilustración y como una primera exploración, me permití revisar algunos de los libros de texto *Hacia la luz* y la revista de literatura infantil de *La Nación, Tambor*. En el texto de español de tercer grado y desde el punto de vista de las ilustraciones aparecen: mujeres-niñas (57), hombres-niños (93), animales machos (13) y hembras (18). En respuesta a los pronombres ellos y ellas, en solo algunas páginas: ellos-compañeros (12) y ellas-compañeras (2), sin pasar a analizar el mensaje o imagen que implica cada término o cada ilustración.

En la revista *Tambor* revisé un número de 1987 y uno de 1990, a fin de observar si se producían cambios. En el número de 1987 solo encontré dos ilustraciones de niñas (hadas) en un cuento. Todos, absolutamente, respondían al lenguaje, ilustración y motivos masculinos. El número de 1990 continuaba manteniendo, con ligeras variables en los cuentos, en donde aparecen algunos personajes femeninos, pero siempre en función de los intereses del niño, los mismos estereotipos sexistas.

En síntesis, la debilidad, sensibilidad, sumisión, dependencia, sacrificio y falta de identidad personal, son algunas de las características que definen a la mujer en los textos. Mientras que la valentía, inteligencia, patriotismo, colaboración,

eficiencia y audacia son las características del hombre. Lógicamente, esa caracterización influye en las aspiraciones educativas y profesionales.

La UNESCO promueve que se asegure la plena igualdad de oportunidades para ambos sexos, con el fin de que cada uno y cada una avancen lo máximo posible en el desarrollo de su potencial personal. Así, los estereotipos sexistas de manuales y libros de texto son contrarios a ese objetivo.

Para lograr esa igualdad real entre hombres y mujeres deben tenerse presentes dos dimensiones. Una es la negativa: eliminar del material educativo todos los estereotipos negativos y todos los prejuicios referentes a las mujeres. La otra es la positiva: crear una nueva imagen de la mujer y el desarrollo de su capacidad de autovalorarse.

Esta es la propuesta que hago a ustedes, autores de Literatura Infantil para niños y niñas costarricenses, autores de libros de texto, poetas y poetisas, autores de música, dibujantes e ilustradores de medios de comunicación, y a nosotras, formadoras de maestros y maestras. Creo que esa es la acción que debemos realizar, sobre todo las mujeres que estamos en la educación formal. Caso contrario, continuamos siendo, como bien lo define Yadira Calvo, víctimas y cómplices.

Bibliografía

Beauvoir, Simone De. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1972.

Calvo, Yadira. *A la mujer por la palabra*. Heredia, EUNA, 1990.

Michel, André. *Hacia una superación del sexismo en los libros infantiles y*

escolares. Barcelona: Ediciones de los Dones, UNESCO, 1987.

Salomon, Erwin. Los indicadores y la participación femenina en el desarrollo. *El Correo de la UNESCO*, p.8.

Stavenhagen, Rodolfo. La mujer invisible. *El Correo de la UNESCO*, p.4-5.

Lectura y literatura

Giselle Jiménez Rodríguez

Asesoría Nacional de Español

Ministerio de Educación Pública de Costa Rica



*Los maestros trabajamos con esa seda
impalpable del alma de los niños:
si se rompe un hilo, queda una rotura
por la que se escapará hasta el derroche
la luz que conducía.*

Omar Dengo

Resumen

La lectura influye positivamente en la formación del niño y de la niña, así como en el conocimiento de las personas adultas. Una de las lecturas más apropiadas para la niñez es el cuento por la cantidad de valores que pueden ser transmitidos con su narración.

Palabras claves: lectura, cuentos, bibliotecas, niños/as

Abstract

Reading influences positively children's education, as well as adult people's knowledge. Short stories are one of the most appropriate readings for children because of values that can be transmitted.

Keywords: Reading, short stories, libraries, children

La disponibilidad de los medios de comunicación audiovisuales en la sociedad parece desplazar la actitud lectora de niños, jóvenes y adultos. Desde muy temprana edad, el niño está acosado por diversos estímulos que van estructurando la fantasía y realidad del mundo en el que debe actuar. Pero hemos de reconocer que la lectura es un medio insustituible y es necesario entonces abrir la brecha en el mundo del libro, como parte de los valores propios del ser. Actitudes positivas y gratificantes en torno a la lectura, por parte

del núcleo familiar y social, enriquecerán las experiencias ulteriores. A los siete años, el niño queda inmerso en el ambiente del saber, con la adquisición de la lectura. Se abren nuevas expectativas para responder a sus curiosidades. Es aquí donde las actividades curriculares juegan un papel preponderante. Las situaciones de aprendizaje deben favorecer la adquisición de hábitos de lectura, desde el inicio de la enseñanza formal, y los programas deben mantener y reforzar las destrezas lectoras a través de los diversos ciclos. A la escuela, al hogar

y a la comunidad, les corresponde entonces crear y fomentar hábitos de lectura. No podemos ser pasivos ante la indiferencia generada en la juventud contemporánea en relación con la lectura y el arte en general. La primera fuente creadora de hábitos es el hogar, pero es en el proceso de la enseñanza escolarizada donde se amplía y robustecen esas actitudes. Lo anterior nos permite afirmar que se hace imperiosa la necesidad de revisión y adecuación de los programas educativos, en el campo específico de la enseñanza de nuestro idioma; narración y poesía constituyen aspectos básicos para despertar y consolidar, en los estudiantes, los valores universales.

La vida, eterno juego de fantasías y realidades, encuentra en el cuento, un complemento de la educación formal. La literatura infantil desempeña un importante papel, porque permite al niño el goce y disfrute que la lectura ofrece. De aquí que docentes, padres de familia e instituciones socio-culturales, deban adquirir el compromiso de brindar ese aporte. Muy provechoso resulta que los programas educativos incluyan, como parte del proceso de aprendizaje, una selección cuidadosa de lecturas para cada uno de los niveles; de la misma manera, el aumento en la producción de materiales en este sentido. Resulta igualmente importante el aprendizaje y práctica de la lectura libre, mejor aún si ha sido seleccionada la literatura de acuerdo con el nivel del lector. El contacto habitual con el texto logra un desarrollo intelectual armónico, mejor adaptación al medio y se amplía la visión del mundo. La lectura recreativa suele ser formativa, de modo tal que no es preciso establecer separación rotunda entre lectura pedagógica

y recreativa. Del conjuro de ambas, pueden obtenerse resultados sorprendentes.

El establecimiento de bibliotecas al alcance de los estudiantes: en la institución, en el aula, en la comunidad, en el hogar. Cabe destacar la urgente necesidad de que educadores, bibliotecarios y personas que tienen alguna incidencia en la formación del hombre y de la mujer futuros, sientan atracción y cariño por la lectura y que posean algún conocimiento acerca de las mejores obras. En este momento crítico, es oportuno rescatar la imagen del abuelo que cuenta sus historias, o del adulto que ama y utiliza los libros con devoción. El relato posee la particularidad de desarrollar la imaginación y la creatividad, de permitir experimentar alegrías y tristezas, júbilos y desengaños; de identificarse con diversas situaciones, quizá conflictivas, pero que sugieren soluciones y actitudes valerosas. Una costumbre, ya olvidada por los adultos, podría retomarse cuando el premio lo constituya el regalo de un libro. Pero para ello, debe crearse una atmósfera agradable en relación con la lectura, lejos de sentimientos adversos como la obligatoriedad escolar.

Para lograr fervientes lectores, ha de formularse un plan remedial, basado en la satisfacción de necesidades e intereses. Lecturas que respondan a problemas propuestos en el campo político, social o económico, en el caso de los adultos; textos que satisfagan interrogantes comunes en los adolescentes: inquietudes deportivas o románticos ensueños de los adolescentes y jóvenes.

No podemos olvidar que de la leyenda se ha nutrido la historia y que la civilización se ha forjado con maravillosas leyendas

creadas por los pueblos y generaciones. Pensemos también que los cuentos se nutrieron de las tradiciones populares.

El cuento tuvo su origen en el Oriente; pasó a Europa y luego en España se suceden las traducciones al latín y de allí a las lenguas romances. De obras como *El libro del Conde Lucanor* de Don Juan Manuel o el *Decamerón* de Bocaccio, surgen la prosa novelesca y el cuento, y constituyen a la vez las raíces que retoman cuentistas como los hermanos Grimm y Charles Perrault. Podemos considerar en el cuento una acción pedagógica en el campo espiritual, estético y social, de modo que a pesar de los otros medios audiovisuales actuales, permanece su misión formativa en los estudiantes. Los niños cultivan su imaginación a partir de la literatura; el adolescente sublima sus ideales, y el adulto asume una actitud crítica y consolida sus pensamientos. Pero para obtener tales procesos, claro está, debe mediar la intervención pedagógica orientadora. Estas ideas podemos corroborarlas con la siguiente cita: “En la literatura, el efecto mágico se logra mediante la yuxtaposición de escenas y detalles de gran realismo con situaciones completamente fantásticas” (Manton, 1976, p.9).

Así, de la lectura o narración de un cuento pueden desprenderse la histórica sabiduría, el valor del arte, la corrección semántica, o la sonoridad en el uso del lenguaje. Es frecuente la sensación de admiración, verosimilitud o inverosimilitud que las imágenes auditivas y los procesos mentales suscitan a través de la lectura, escucha y comprensión de un relato; sugestión enternecedora en el niño y sugestión

evocadora en el adulto, que se logra fácilmente con las imágenes creadoras por y en la palabra misma de la obra literaria. Si a esto agregamos el arte de narrar cuentos, donde el gesto, el ademán y el tono de voz adecuados logran cautivar la imaginación del oyente, enriquecer su vocabulario y desarrollar excelentes hábitos de escucha. Pero es indispensable la interrelación de factores que rodean al estudiante; por esto, es conveniente insistir en la influencia del entorno familiar y social: un ambiente intelectualmente estimulante que, a la par de las múltiples situaciones de aprendizaje, oriente hacia la búsqueda de resoluciones en los contenidos de los libros, sin duda acarreará asiduos lectores, y con ello la probabilidad de enriquecer la cultura individual y social. La influencia escolar ha servido, en muchos casos, para crear desánimo en los educandos; quizá por falta de materiales apropiados, por costumbres arraigadas del sistema, o por equívocos en la elección de roles.

Creemos que el Estado y las autoridades educativas, así como los centros formadores de docentes, han de reflexionar acerca de su grado de responsabilidad al respecto.

Incalculable aporte pueden dar los medios de comunicación social cuando impulsan hábitos de lectura. Dada la influencia determinante, enriquecen o deterioran el nivel intelectual del pueblo. En ese punto de nuestro análisis, resulta preciso señalar que si los gobiernos pretenden enriquecer el nivel cultural del país, deben, al menos, estimular toda acción que tienda a mejorar este aspecto en la formación de los ciudadanos.

A la hora de seleccionar y narrar cuentos a los niños, es esencial tener presentes algunos principios básicos: el tema y el manejo de la lengua deben estar acordes con las diferentes edades, y con el desarrollo psíquico del niño o del adolescente, y desde la perspectiva psicopedagógica que permita la cabal apreciación del texto. Entre las características más importantes que deben considerarse a la hora de elegir un cuento, es que propicie la imaginación infantil, que despierte y afirme sentimientos de amor y justicia, de admiración y respeto; que satisfaga los intereses por medio de un adecuado equilibrio entre la realidad y la fantasía; que estimule el pensamiento reflexivo y fortalezca la mentalidad de los educandos. No debe, en modo alguno, menospreciarse la sensibilidad y el talento de los niños; el niño lleva impresos en su corazón los personajes de los cuentos que él ama y que viven en su fantasía.

Para niños entre tres y seis años, los relatos deben ser cortos, llenos de ternura, con vocabulario adecuado a su edad, donde los temas sean muy cercanos al mundo en que se desenvuelven: la familia, sus juguetes, sus amigos, la naturaleza, los animales. Del mismo modo, las rimas, adivinanzas, cortos poemas con sonidos onomatopéyicos resultan muy pertinentes. De los seis a los nueve años, hay un predominio de la imaginación, y más adelante, de los nueve a los doce años, se afirma el sentimiento de heroicidad; relatos de aventuras y hazañas suelen ser muy disfrutados por estos niños. A los trece años, la pubertad parece inhibir al adolescente en relación con los relatos que se le presenten; no obstante, la experiencia nos demuestra que textos que contengan temas románticos, humorísticos

o aventureros, son de total aceptación. En la juventud, el estudiante adquiere cierta madurez psicológica que le permite, a la par del goce, la afirmación de sus propios valores y la comprensión y análisis del relato con mucha entereza.

Al respecto ha escrito Carlos Duverrán (1984, p. 404):

Hay un doble movimiento, una interrelación entre literatura y sociedad que explica la evolución del conflicto entre realismo descriptivo e imaginación... esta literatura incorpora por una parte ciertos principios de esa visión racional del mundo, pero que a la vez y paulatinamente va introduciendo elementos... éstos señalan un avance de la imaginación en su propósito de aprender la realidad y da los valores poéticos sobre los denotativos en el discurso literario.

En términos genéricos, no podemos ignorar que el niño y el joven han de estructurar un sistema de valores que les permita diferenciar lo justo de lo injusto, el bien del mal; esto de acuerdo con la escala vigente en la sociedad que los rodea. El niño no debe ser sólo espectador en la vida; él desea vivirla, mezclarse con ella. De aquí que no resulta injurioso anotar que los lectores, niños, jóvenes o adultos, son los mejores jueces de los textos leídos o escuchados, pues el escritor acucioso une a su obra de arte, valores universales subyacentes en el devenir histórico. Por otra parte, la literatura para niños debe reunir las condiciones artísticas específicas del quehacer literario, pues, como lo hemos

señalado los niños son particularmente sinceros y críticos en sus opiniones.

La lectura de obras de literatura universal adaptadas para niños podrían provocar respuestas controversiales; por un lado, al estudiar de la literatura despertaría el interés futuro de retomar la verdadera obra y conocerla más a fondo. O, por el contrario, podría creer que ya la ha analizado y perderse así el interés por una nueva lectura cuando adulto y, consecuentemente, perdería la comprensión lectora con madurez de criterio.

No obstante, hemos de recordar que en la selección de la literatura para niños, debe prevalecer el grado de sensibilidad, el lenguaje, la temática, la sonoridad; esto, independientemente de que el texto haya sido escrito o no para niños, jóvenes o adultos. En síntesis, debe tenerse muy presente la creatividad literaria desde la perspectiva del lenguaje. Por eso, el poema o el cuento deben escucharse en toda la plenitud de las palabras: en voz alta quizá, con tonos adecuados y acentuaciones acordes. O bien, penetrar en el texto, con la lectura íntima y silenciosa. Tal es el concepto que se desprende del siguiente texto de Julio Cortázar (1963, p. 65):

La idea de significación no puede tener sentido si no la relacionamos con las de intensidad y de tensión, que ya no se refieren solamente al tema, sino al tratamiento literario de ese tema, a la técnica empleada para desarrollar ese tema.

Aprendamos pues, a amar la lectura y la literatura. No olvidemos el sustento real de ese mundo maravilloso que estructura el “realismo mágico”, bien logrado en autores consagrados como García Márquez, Juan Rulfo o Alejo Carpentier.

Bibliografía

- Cortázar, Julio. Algunos aspectos del cuento. *Casa de las Américas*, N° 15-16, 1963.
- Duverrán, Carlos Rafael. Realismo e imaginación en la literatura costarricense. En: *Hombre y Sociedad*. San José: Editorial Nueva Década, 1984.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económico, 1976.
- Montero, Jorge. *Al Pairo*. Introducción. San José: Editorial Costa Rica, 1989.
- Quijano, Fernando. *En torno a la lectura*. San José: M.E.P., 1980.
- Sánchez, Benjamín. *Lenguaje oral*. Buenos Aires: Kapelusz, 1971.

Desarrollo de la creatividad por medio de la música¹

Sara Villarreal X.

Centro de Investigación y Docencia en Educación
Universidad Nacional

Resumen

La música es un estímulo artístico muy útil para desarrollar la creatividad en niños/as y jóvenes. Sin embargo, no ha sido valorada en los currículos académicos, a pesar de la predisposición natural del ser humano para la música.

Palabras claves: música, educación, niños/as creativos/as

Abstract

Music is a useful artistic stimulus that helps to develop children's and teenager's creativity. However, music has not been important in academic curriculum, even though human aptitude for music.

Keywords: music, education, creative children

La creación, como un todo, posee en sí los medios para expresarse y comunicarse libremente. El ser humano como parte de esta es también un todo poseedor de las mismas posibilidades, además de capacidades que necesita desarrollar conjuntamente con habilidades que le permiten y favorecen la creación como respuesta mediata e inmediata y real al acto de imaginar: “En un sentido general, se comprende por creatividad a las actitudes creadoras que en distintos ámbitos

de la vida se manifiestan con diferente calidad e intensidad” (Heinelt, 1979, p.11).

Desde el adulto (padres de familia y educadores)

El desarrollo de la creatividad como capacidad de lograr y obtener productos acabados, según Lowenfeld y Brittain (1972), es una forma de comportamiento que se aprecia y transmite a través de expresiones espontáneas.

Este es un asunto problemático que se perpetúa, reproduce y mantiene a través de

¹ Ponencia. III Congreso de literatura para niños y jóvenes “Lilia Ramos”, Costa Rica, setiembre de 1990.

una conducta que en forma oculta se ha transmitido y logrado interiorizar en los participantes del sistema educativo como institución que atiende la formación y el desarrollo integral del ser humano desde su nacimiento hasta que éste decida no continuar el proceso. “Nos proponemos como fin educativo potenciar el desarrollo de personas felices, libres, creativas y solidarias, capaces de comprender e intervenir en el mundo haciendo posible la construcción de una sociedad mejor” (Cano y Lledó, s.f., p.12).

Del resultado de un desarrollo de las propias capacidades, habilidades y aptitudes, en consecuencia se obtiene la formación de actitudes y valores hacia la expresión, comunicación y creación a partir de diferentes formas artísticas.

“En la música cada uno puede encontrar su propia expresión y crear su propia interpretación” (Logan y Logan, 1980, p. 234). Si la actitud del adulto hacia la expresión creadora en el niño, el joven y en sí mismo es valorada como un “adorno”, un “lujo”, o un “derecho”, la oportunidad de crecer y asimilar la realidad y aun transformarla, en favor de tener una vivencia más plena y profunda, se ve además de limitada, frustrada, y resultado de ello es la gran cantidad de adultos que expresan sentirse incapaces de crear música utilizando sus capacidades naturales:

Una de las tareas más difíciles del maestro de niños pequeños es procurar los caminos socialmente aceptables en los cuales los niños puedan usar su capacidad creadora, y donde se los estimule a hacerlo,

mientras reduzca a un mínimo el campo de las restricciones. (Lowenfeld y Brittain, 1972, p. 51-52)

Si hay adultos felices, habrá muchos niños felices.

Desde el sistema educativo

La posición que mediante decisiones consensuales y políticas educativas se manifiesta como actitud y decisión ante la valoración y ejecución de acciones que permite darle una utilidad funcional a la expresión creadora a partir de la música en el desarrollo de planes y programas, es desfavorable debido a que no se da un apoyo declarado y real en el que se le dé importancia al desarrollo integral del estudiante en sus diferentes niveles de participación:

Es parte de la función de la escuela primaria asegurar que la música penetre lo más libremente en sus vidas, que se amplíe el campo de expresión musical y que se desarrolle su capacidad de percepción y de ejecución. Durante todo el día la música debe ser parte integrante de su vida y su actividad cotidiana. (Logan y Logan, 1980, p. 239)

Las intenciones que se tienen en realidad con este tema son excelentes, las acciones no corresponden y una muestra de ello es la categoría profesional en que se ubican las asignaturas llamadas “especiales”:

En una sociedad democrática, es requisito fundamental que el individuo esté capacitado para saber lo

que piensa, decir lo que siente, y ayudar a construir el mundo que lo rodea. La necesidad de autoidentificación debe ser algo vital en nuestro sistema educacional. (Lowenfeld y Brittain, 1972, p. 15)

El arte es un medio a través del cual se logra el desarrollo del potencial creador del ser humano, no solo en un nivel artístico “sofisticado”, sino también en cuanto a actitudes, capacidades y habilidades naturales como una conducta que responde y satisface necesidades, intereses e inquietudes.

Creatividad en el aula

El espacio que pueden llamar propio el estudiante y el educador es el aula, lugar en el que se llevan a cabo acciones que favorecen o no el desarrollo creativo del currículo, desde el niño y el joven, por el educador y hacia la educación como proceso de desarrollo y atención integral:

La escuela ideal es la que proporciona al niño un lugar para encontrar respuesta a los interrogantes, donde se aviva su curiosidad, y se le proporciona estímulos para continuar una búsqueda determinada. En el primer contacto con la escuela, el niño tiene que encontrar un ambiente adecuado para practicar y escuchar la música, una materia que no se aprende con explicaciones, sino con vivencias (Moreno y Sastre, 1988, p. 70-71)

El potencial creador del niño y del joven es un recurso del que el educador debe hacer uso, ya que a partir de sus capacidades creativas en cuanto a su utilización,

se favorece la experiencia formativa, ya que el nivel de significación para los participantes responde a sus intereses, necesidades e inquietudes.

La actividad del aula a partir del niño y del joven como sujetos, lo más conveniente es que se desarrolle en forma activa, ya que estos son entes lúcidos en su comportamiento:

La clase es una unidad abierta, flexible en que cada persona se reconoce a sí misma y al grupo, donde se exponen los intereses y se construyen los aprendizajes. Un clima nuevo surge cuando el alumno no es número sino una persona que siente, que pertenece a un entorno familiar y que, construyendo uno nuevo enriquece su experiencia vital global. Su perspectiva de “escolar” no anula su papel de niño. (Cano y Lledó, s.f., p. 25)

Creatividad en el niño

La actividad es el comportamiento espontáneo del niño y del joven (casi siempre). La creatividad como acción natural es una necesidad que él mismo busca llenar con la utilización de sus conocimientos en relación con la situación que busca solucionar: “Un niño que es afectivo y emocionalmente libre y que no está inhibido en lo que concierne a la expresión creadora, se siente seguro para afrontar cualquier problema que derive de sus experiencias” (Lowenfeld y Brittain, 1972, p. 27).

El desarrollo y atención de la capacidad imaginativa y creadora musical no debe ser enfocada solo como una forma de expresión y comunicación, sino también como un aporte al desarrollo de capacidades y habilidades

que hacen posible darle solución a retos surgidos y generados intencionalmente por el guía y facilitador de experiencias en el proceso de desarrollo integral.

Para el niño y el joven, la música es un lenguaje que utilizan para expresar sus sentimientos, pensamientos, intereses y conocimientos que tienen sobre el medio ambiente que les rodea: “Si los niños pudieran desenvolverse sin ninguna interferencia del mundo exterior, no sería necesario proporcionarles estímulos para su trabajo creador” (Lowenfeld y Brittain, 1972, p. 9).

La forma de expresión creadora a partir de la música muestra las características personales y la individualidad de cada uno, por lo que a pesar de la negación real de un contacto con la música como lenguaje natural y espontáneo desde el nacimiento por la paulatina desaparición del canto de cuna, el que se sustituye por la radio u otro recurso que llena una necesidad de estímulo auditivo, situación que contribuye a una subutilización de las capacidades musicales naturales del ser humano desde pequeño: “El niño que se expresa de acuerdo a su nivel, se torna más decidido en cuanto a su propio pensamiento independiente, y expresa sus ideas y pensamientos a través de sus propios medios” (Lowenfeld y Brittain, 1972, p. 18).

Música y creatividad

La expresión, comunicación y creación por medio de la música como lenguaje es un derecho; la música es innata en todos los hombres y mujeres, debido a que no se hace necesario obtener conocimientos

teóricos para expresar y cantando compartir sentimientos, pensamientos, conocimientos y experiencias del momento o anteriores. Es necesario buscar vías no enajenadas que nos permitan a los adultos generar y lograr un cambio de actitud hacia la utilización de la música como un medio o recurso que nos facilita la comunicación con el niño y el joven, que nos conduce a lograr un mayor conocimiento sobre las propias capacidades, habilidades, aptitudes y actitudes creadoras.

La forma en que se mantiene ubicada la música dentro del currículo es un asunto que apoya y conserva una valoración que refleja una posición filosófica, cultural e histórica que desfavorece un cambio de actitud colectiva hacia una más ágil y funcional utilización en las actividades cotidianas del niño y del joven.

El reconocimiento de aptitudes musicales a niños y jóvenes que son integrantes de un grupo escolar y colegial, sustenta y mantiene una actitud selectiva en cuanto a que son ellos y ellas quienes tienen derecho a formar parte de los grupos, los que en general cumplen una función que pocas veces alcanza más allá del espectáculo o diversión en representación de una determinada institución educativa, dejándose así de lado la atención de la mayor cantidad de estudiantes; experiencias que para unos son alegría y para otros frustraciones, no dejan de ser para ambos una etiquetación y en consecuencia la construcción de un pensamiento que enmarca la imposibilidad de adquirir tales habilidades gracias a un desarrollo y atención integrales.

“Ir a la creatividad a través de la música significa que el niño montará en su Pegaso y cabalgará a sitios lejanos, lugares inexplorados del mundo para vislumbrar el ballet de las estrellas o escuchar la música de las esferas. El aspecto creativo no está reservado únicamente a la composición de melodías o canciones para su ejecución. La creatividad puede y debe ser una parte integrante de todas las experiencias musicales: escenificación de canciones, creación de ritmos, juegos cantados, creación de coreografías, orquestación, audición, adición de un acompañamiento instrumental o de uno obligado a una melodía conocida. (Logan y Logan, 1980, p.232)

Bibliografía

- Cano y Lledó. *Cuadernos pedagógicos*, s.f, N° 159.
- Heinelt, Gottfried. *Maestros creativos-alumnos creativos*. Buenos Aires: Kapeluz, 1979.
- Logan y Logan. *Estrategias para una enseñanza creativa*. Barcelona: Editorial oikos-tau, 1980.
- Lowenfeld y Brittain. *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapeluz, 1972.
- Moreno y Sastre. *La pedagogía operatoria hoy*. Barcelona: Laia, 1988.

El derecho del niño a imaginar

Floria Jiménez

Centro de Investigación y Docencia en Investigación
Universidad Nacional, Costa Rica

● Por qué hablar de la defensa del niño a imaginar?

Imaginar es una facultad inherente al ser humano desde su temprana infancia, y negar esta facultad es como negarle al hombre su derecho a respirar o a alimentarse.

Se puede obligar a un niño a no hablar en presencia de los adultos o en el aula, a “estarse quietecitos y formales”, pero no se les puede impedir que imaginen. ¿Acaso hemos pensado en la trascendencia que tiene una educación basada en el respeto a esta facultad? ¿Estamos respetando el derecho del niño a imaginar, por medio del estímulo que se le brinda en el hogar, la escuela y los medios de comunicación, por ejemplo?

Dice Barcou en su obra *El niño y la mentira* (1978) que es imposible que alguien desconozca la existencia de la imaginación, porque la ha experimentado en cada momento de su existencia. Se trata de esa facultad de reproducir o inventar objetos o situaciones, atribuyéndoles forma de imágenes.

Agrega el autor que las percepciones, especialmente las visuales, dejan huellas numéricas (que algunos han creído atribuir a unas modificaciones duraderas de

ciertas estructuras químicas de las células nerviosas) y cuando se quiere, se reinyectan en el funcionamiento mental bajo la forma de imágenes coherentes provistas de una carga emocional y articuladas en escenas servidas.

Desde el nacimiento, y sin duda incluso antes de este, existe en el hombre la facultad de almacenar las impresiones visuales y, sobre todo, de poder reproducirlas en una representación mental, ya sea voluntaria, esta es la imaginación; ya sea semi-voluntaria, esta es la ensoñación; ya sea involuntaria, este es el sueño; e incluso puede adquirir una presencia concreta más fiable que la realidad en la alucinación. Pero el espíritu no es solo una memoria, puede, a voluntad, crear formas y situaciones de modo que el poder imaginativo es tanto poder de representación como poder de invención. Por ello se dice que la imaginación es una función del espíritu que participa en la génesis del renacimiento.

No obstante las afirmaciones anteriores, muchos adultos confunden la expresión de hechos imaginarios de los niños pequeños con la mentira, con el pretexto de la irrealidad que representan.

Afirman los especialistas que, desde el instante en que el niño llega al mundo, es asaltado por imágenes pero, al no estar capacitado aún para apreciar su textura, estas se le imponen en forma de alucinaciones.

No obstante, de manera rápida, el niño o niña pretende, por etapas, someter a prueba la realidad del dominio de su imaginación, y a ser el dueño de su reproducción; sin embargo, el recuerdo alucinatorio seguirá siendo importante, el menos hasta los seis años, durante todo el periodo en que el pensamiento será mágico, en que la fe en la realidad de las imágenes creadas por el espíritu, se debilitará, pero no será abandonada del todo.

Rubín, Fein y Vandenberg (1983) realizaron una investigación con el fin de determinar cuáles eran los límites entre la fantasía y la realidad en el juego de imaginación de los niños preescolares. Las observaciones realizadas por los investigadores sugirieron que dicha diferenciación se producía en segmentos que, a su vez, iban formando etapas específicas en la secuencia del desarrollo psico-emocional del niño.

Encontraron los investigadores que la primera etapa correspondía a los niños cuyas interrupciones del juego de fantasía provocaban ideas y emociones confusas. Un niño de tres años, tras la presencia del adulto observador, pretendió ser un monstruo, con el fin, según él, de asustarlo. Empezó, entonces, a caminar como un monstruo y a emitir rugidos como un monstruo, sin embargo, a los pocos minutos, rompió en llanto, no precisamente como lo haría un monstruo, y no cesó de llorar hasta que llegó su madre a consolarlo. Cuando se le

preguntó la causa de su llanto dijo que el monstruo lo habría asustado, pero, lo curioso es que, a pesar de que habría otros niños alrededor solo él se habría asustado porque aquel era producto de propia imaginación. Vemos, entonces, por el ejemplo anterior, que este niño no manifestaba aún control sobre su fantasía.

La segunda etapa, encontraron los investigadores, estaba representada por un niño de cuatro años quien también se “convirtió” en monstruo pero que solucionaba el temor, borrándolo con las palabras “albraca-dabra”. Observamos entonces, que, a pesar de tener dificultades en cruzar los límites entre la fantasía y la realidad, ya existía en él un tenue control sobre su fantasía emocional.

La tercera etapa hacia la maduración estaba representada por un niño de seis años quien fue más allá e invitó al monstruo a comer a su casa con su familia, porque supuso que un monstruo que come en casa con él es bueno e inofensivo.

Scarlett y Wolf (1979) sustituyeron en sus investigaciones sobre los límites entre la fantasía y la realidad, el juego de imaginación, por la narración de cuentos. Apoyados en esta actividad, ambos especialistas demostraron que los niños van desarrollando enlaces entre la fantasía y la realidad, más complejos conforme avanzan en edad.

Encontraron que, en una primera etapa, los niños no eran capaces de realizar enlaces entre ambos planos pero que, después de observaciones y análisis, llegaron a la conclusión de que se trataba de un enlace permeable, a través del cual se filtraban

elementos ajenos al cuento en sí mismo, con el fin de encontrarle soluciones al conflicto que la narración planteaba.

Estas experiencias demostraron que los niños eran capaces, igual que en el caso del monstruo, de cruzar los límites entre el cuento de fantasía y la realidad.

Una conclusión importante de lo anterior es que, conforme los niños aumentaron sus experiencias, dominando y manejando escenarios y situaciones que algunas veces les provocan emociones eternas como el temor al monstruo, a las brujas o a los fantasmas, ellos van aprendiendo a separar esas supuestas acciones y personajes, creación de su fantasía, y conforme ellos van controlando los límites con la realidad, su concepción del mundo se va ensanchando.

De este modo, al progresar el niño en dichos estadios de desarrollo psico-emocional, no sólo se va a dar una clara diferenciación entre ambos, sino una integración de la realidad y la fantasía, en beneficio de su propia concepción de las relaciones que él establece con su entorno.

Es la imaginación del niño, el tesoro de mayor riqueza expresiva que el adulto tiene en su poder para enriquecerla, entonces, con experiencias motivadoras, siempre nuevas o para adormecerla perjudicialmente. Es necesario que el adulto tome, muy en serio, el desarrollo de la imaginación creadora del niño con el fin de brindarle permanentemente el estímulo que esté a su alcance.

Leamos un fragmento de “Caballito” perteneciente a *Mulita Mayor* de Carlos Luis Saénz:

y allá voy, allá voy, volando sobre las nubes, sobre las hierbas del potrero, cerro arriba, a perderme en el cielo...

Y más adelante agrega:

Por la noche, al acostarme, lo dejaba debajo de la cama y en sueños, ¡arriba, arriba sin parar! en el viento desbocado, de fonda en fonda, de torre en torre, hasta la laguna azul callada, donde todo para, hasta el viento, y donde está toda esa dicha que luego y ahora, no podemos recordar ni tú ni yo ¡caballito de madera!

Cuántos de nosotros no habremos gozado de un juguete elemental y lo hemos disfrutado quizás, más aún que nuestros hijos a quienes la tecnología ha brindado una gran variedad de juegos que no ofrecen mucho a la imaginación creadora. Ese es uno de los precios del avance de la civilización pero, ¿no valdrá la pena recuperar algunos valores de esos entretenimientos primitivos: muñecas de trapo, carritos con latas de atún, avioncitos y barcos de papel y tantos otros sueños que solo caben en la necesidad que tenga el niño de volcar su afectividad en objetos a los cuales transmite características de acuerdo con sus necesidades?

¡Cuántas veces habremos contestado con indiferencia al entusiasmo de un niño que descubre el mundo como si lo viera por primera vez, tildándolas de necedades o tonterías! ¡Que lección de verdad encontramos en las páginas de *El Principito* en donde afirma el autor

que todas las personas mayores primero fueron niños.

Y este niño que llevamos dentro, dejamos, poco a poco que se adormezca porque no lo despertamos con experiencias esenciales: gozar del vuelo de un ave, del arrullo del viento, de una puesta de sol, de la sonrisa de un niño, de la poesía, del arte en general, de la alegría de venir a pesar del dolor de la esperanza, a pesar de la desesperanza, de la verdad a pesar de la mentira, del amor a pesar del odio, de la paz a pesar de la guerra.

Esta actitud de excesiva lógica va llevando al adulto a olvidar el juego, la creación espontánea de la palabra oral y escrita. Y lo más serio de esta consecuencia: lo va alejando cada vez más de los niños, ya sea aquel un padre, una madre o un educador.

Y este exilio en su propia torre de cristal va dejando a los niños en la más triste soledad que, a pesar de los avances de la tecnología, sigue abrumándolos.

Nuestros niños ya casi no juegan al aire libre, ni cantan canciones, ni escuchan cuentos, ni declaman poesía. Bien dice El Principito que su planeta es tan pequeño que solo bastaba arrastrar la silla algunos pasos para presenciar el crepúsculo, cada vez que lo deseaba. Y así todos los días, solo, melancólico, sin amigos.

Como este mundo al desarrollo de la imaginación, el cuento tiene la virtud de transportar al niño a través del mundo de la aventura, convirtiéndolo en recreador y actor.

Por medio de los conflictos que sufre el héroe, el pequeño lector lucha con él y triunfa con él, al final de muchos tropiezos ¿No es éste el preámbulo para enfrentar la propia vida?

Lo fundamental en los cuentos, dice Fernando Savater, es el viaje que aleja al protagonista del ambiente cerrado de las seguridades familiares abriéndole de par en par las puertas de los medios para lograr ese alejamiento: caminas con botas de siete leguas para huir, como lo hizo Pulgarcito de las garras del ogro; navegas en una cáscara de nuez como la pequeña princesa; caer tras precipitarse por la madriguera como Alicia rumbo al País de las Maravillas o volar en las alas del ave Roe que transportó a Simbad. Lo que importa es llegar lejos, alcanzar la plenitud de sentirse libres.

La literatura para niños, por medio del cuento leído o narrado, la poesía o la novela, permite al pequeño ser creador de la obra a la par del escritor, ofreciéndole a manos llenas, aventuras, personajes, escenarios y conflictos múltiples.

Un padre de familia que juega a inventar pequeños cuentos con sus hijos, el maestro o la maestra que permite el desarrollo de la lectura creativa, de la expresión oral y escrita creadora, de manera permanente, estará respetando el derecho del niño a imaginar, que es lo mismo que respetar su derecho a ser niños y futuros adultos felices.

San José, 7 de setiembre de 1990.

Bibliografía

- Bascow, J.R. (1978). *El niño y la mentira: verdades y embustes del niño y el adolescente*. Barcelona: Herder.
- Rubin, K.H., Fein, G.C. y Vandenberg, B. (1983). *Manual del juego*.
- Saénz, C.L. (1967). *Mulita mayor*. San José: Editorial Costa Rica.
- Searlet y Wolf 1979

Colaboraron en este número

Luis Arias Manso

Chile. Fundador y Secretario General del Movimiento Poetas del Mundo (PPdm), instancia que agrupa a más de 100 poetas de los cinco continentes. Autor del Manifiesto Universal de Poetas del Mundo, traducido a 28 idiomas. Se desempeñó como Vicepresidente de la Asociación Latinoamericana de Poetas (ASOLAPO) y en esa función organizó el XI Festival Latinoamericano de Poesía “José Martí- Gabriela Mistral” realizado en octubre 2005 en Valparaíso. Ha participado en numerosos eventos culturales y poéticos de América Latina, Europa, África y Asia. Ha recibido numerosos reconocimientos por su labor literaria y de gestión cultural. Su obra literaria está en antologías publicadas en América Latina y Europa.

Ana Lorena Camacho-Camacho

Costa Rica. Formación en Educación Primaria, Administración Educativa, Docencia y Mediación Pedagógica. Académica, investigadora y extensionista en la Universidad de Costa Rica, Sede Guanacaste en Liberia. Tiene 29 años en Educación Primaria y 12 en universidades públicas: UCR, UNA, UNED.

Germán Chacón Araya

Costa Rica. Licenciado en Sociología con mención en metodología. Magíster en Administración Industrial. Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad

Nacional, Costa Rica. Tiene 30 años de experiencia en docencia e investigación en la Universidad Nacional, Universidad de Costa Rica y en la Universidad Autónoma de Centroamérica. Estudioso de la obra política de Manuel Mora Valverde. Presidente de la Fundación Centros de Estudios Manuel Mora. Investigador en exilio latinoamericano y migraciones en el Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA) de la Universidad Nacional.

Germán José Chacón Alvarado

Costa Rica. Realizó estudios de Arquitectura en la Universidad Autónoma de Centroamérica (UACA). Destacó como arquitecto paisajista. Diseñó edificios y parques a lo largo del país. Militante comprometido del Frente Amplio (FA) en el cantón de San Mateo de Alajuela. Presidente suplente del Comité Ejecutivo Cantonal.

Hiram Castro Carvajal

Costa Rica. Profesor de español, Colegio Seminario (en San José). Académico en el Centro de Investigaciones en Educación (CIDE), Universidad Nacional.

Franco Cerutti Frigenio

Italia. Los últimos treinta vivió en la región centroamericana. Fue crítico literario, periodista, historiador e investigador. Trabajó en el Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA) de la Universidad Nacional. Creó y trabajó como director de

la Biblioteca Centroamericana de la Universidad de Costa Rica. A esta biblioteca se le consideraba la más completa en su género, pues contaba con unos diez mil ejemplares de obras, revistas y periódicos de la época colonial a la republicana de Centroamérica. Escritor prolijo. Publicó trabajos sobre historia medieval europea y los orígenes del cristianismo; realizó traducciones e hizo numerosas colaboraciones en periódicos y revistas nacionales y del extranjero.

Saray Elena Loáiciga Brenes

Costa Rica. Formación en Ciencias de la Educación y Enseñanza de inglés y español como lengua extranjera. Profesora y coordinadora del área de inglés en la Universidad Nacional, Sede Regional Chorotega, en Liberia. Académica, investigadora y extensionista. Tiene 13 años de experiencia en docencia universitaria y programas de capacitación y formación docente. Experiencia en implementación del currículo en: bilingüismo (español e inglés por inmersión y segundo idioma), ambiente de clase multicultural y aprendizaje cooperativo, ecología, ciencias y currículo bilingüe.

Ronald Obando Brenes

Costa Rica. Magíster en Estudios Latinoamericanos con énfasis en cultura y desarrollo de la Universidad Nacional de Costa Rica. Poeta, músico y gestor cultural. Tiene una especialidad en relaciones internacionales. Se desempeña en gestión sociocultural, comunicación, sistematización de experiencias, educación y arte. Profesor e investigador en el Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA) de la Universidad Nacional.

Conny Palacios

Estados Unidos de América. P.H.D. en Español. Pertenece a la Academia Nicaragüense de la Lengua. Ha escrito libros sobre literatura de Nicaragua. Acreedora de premios y reconocimientos.

Elizabeth Quirós García

Costa Rica. Académica del área de inglés de la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica.

Nuria Rodríguez Vargas

Costa Rica. Egresada de la Licenciatura en Literatura de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional. Magíster en Estudios Latinoamericanos. Profesora e investigadora en el Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA) de la Universidad Nacional.

Diana Solano Villareal

Costa Rica. Bachiller en Historia y en Estudios Sociales. Licenciada en Educación Ambiental. Magíster en Filosofía. Profesora de la Escuela de Filosofía, Universidad Nacional.

Chester Urbina Gaitán

Costa Rica. Licenciatura en Historia por la Universidad de Costa Rica. Maestría en Ciencias Sociales por la FLACSO, sede Guatemala. Se ha especializado en temas de la Historia Cultural de México y Centroamérica de mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX, principalmente el del fútbol y la identidad nacional. Académico del IDELA.

Marcelo Valverde Morales

Costa Rica. Licenciado en Relaciones Internacionales con énfasis en Cooperación Internacional y Administración de Proyectos. Actualmente está cursando la Maestría en Estudios Latinoamericanos. Poeta, gestor cultural e investigador, ha participado en diversos festivales nacionales y ha desarrollado proyectos de promoción de las artes literarias con población privada de libertad. Actualmente se desempeña como asistente académico en el Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA).

Carlos Vargas Loáiciga

Costa Rica. Licenciado en Sociología de la Universidad Nacional de Costa Rica. Máster en Estudios Latinoamericanos con énfasis en Cultura y Desarrollo de la Universidad Nacional de Costa Rica. Actualmente es académico e investigador en la Universidad Técnica Nacional. Es coordinador del proyecto de Extensión “Fomento a la cultura de la prevención en situaciones de riesgo”. Ha trabajado la transformación espacial tras modelos de desarrollo y las identidades, género y masculinidades en situaciones de riesgo por eventos naturales, gestión del riesgo con enfoque de la construcción social del riesgo y ha realizado procesos de investigación educativa.

COLABORADORES GRÁFICOS**Bryan Castro Mora**

Costa Rica. Artista independiente. Técnico en Artes con énfasis en Dibujo de la escuela Casa del Artista. Experiencia en diversas técnicas gráficas, así como en muralismo, cuya base es el pigmento mineral vitrificado sobre cerámica. Su trabajo ahonda los motivos figurativos.

Ilustró el cuento *El dragón Fiero* de José Martínez para la Editorial Club de Libros. Realizó la portada de este número.

Andrés Sánchez Barboza

Costa Rica. Bachiller en Diseño Publicitario, Universidad de las Ciencias y el Arte. Técnico especializado en Animación Digital 3D (INA). Artes plásticas, Universidad de Costa Rica (2 años). Freelance 3D Artist Ilustrador - Diseñador Gráfico. Revista *Buen salvaje* (CR), N°1, N°3, N°4. Libros para todos, Grupo Nación, N°230, N°238, N°240, N°244. Director de Arte, creación de personajes: Suplementos Valores del B.A.C, Grupo Nación. Instagram: @andres_barboza_3d.

Karina Siliézar Delgado

Costa Rica. Licenciada de Diseño Pictórico en la Universidad de Costa Rica con la elaboración de un álbum ilustrado. Actualmente trabaja en proyectos personales de ilustración e imparte clases particulares de dibujo y pintura. Ha participado en colectivos abiertos de grabado, dibujo, exposiciones callejeras y ha colaborado en revistas tales como Revista *Voz UCR*, Revista *Conjetura* y la Revista *Pórtico* de la Editorial Costa Rica. Instagram: @karina.siliezardelgado.

Rafael Ottón Solís

Costa Rica. Artista visual. Ha recibido múltiples reconocimientos nacionales e internacionales en el que destaca: Aquileo J. Echeverría en Pintura (1992, 1997), Premio Ancora (1992, 1990), Medalla de Oro, Asociación Costarricense de Educadores (1972) entre otros. Su obra ha sido expuesta en diversos países como Irlanda, Alemania, España, Chile, Nicaragua,

Honduras, El Salvador, Cuba, Venezuela, entre otros. Fue invitado a exponer su trabajo en el pabellón de Costa Rica para la 55° *Biennale Internazionale di Venezia*.

Alessandro Valerio Zamora

Costa Rica. Licenciado en Arte y Comunicación Visual en la Universidad Nacional, graduación con Mención de Honor Magna Cum Laude. Actualmente es trabajador independiente en un negocio emprendedor mientras paralelo a este proceso continúa con sus investigaciones en los ríos de la GAM. https://issuu.com/alessandrovaleriozamora/docs/catalogo_exposicion_atajos_del_rivera

Tatiana Vargas García

Costa Rica. Bachiller en Arte y Comunicación Visual con Énfasis en Diseño Gráfico. Ensayos a Destiempo de Jorge Zamorán. (Artista Invitada). La Alianza Francesa de Costa Rica. Portafolio: <https://www.behance.net/tatianavar476f>

Valeria Vargas Gómez

Costa Rica. Bachiller en Arte y Comunicación Visual con énfasis en Diseño Ambiental. Actualmente, es productora en una agencia de publicidad y dedica su tiempo libre como artista del papel cortado. Puede seguir su trabajo en Instagram: [@vale_vargo](https://www.instagram.com/vale_vargo).

Diego Zamora Cascante

Costa Rica. Egresado de la Licenciatura en Arte y Comunicación Visual. Es Maestrante en Estudios Latinoamericanos. Asistente académico del Programa Repertorio Americano y del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional. Para el reciente número de *Repertorio Americano* realizó la investigación, identificación y selección de imágenes que complementan e ilustran los artículos.

Carta de originalidad

.....

Señor/a Director/a
Revista Repertorio Americano
Presidente del Consejo Editorial

En mi calidad de persona autora doy fe de que el documento titulado _____

_____ es un trabajo original, inédito y que no ha sido remitido simultáneamente a evaluación en otras publicaciones.

Asimismo, declaro que:

1. He contribuido directamente en la producción intelectual de este material por lo que me asumo responsable de su contenido.
2. Todas las fuentes utilizadas están debidamente incluidas y referenciadas.
3. En caso de coautoría, declaro que no existe conflicto de intereses en la presentación de este artículo para su publicación y me asumo responsable del envío en nombre de las otras personas coautoras, independientemente de su nivel de participación, en vista de que

ellas están enterradas y anuentes a este proceso editorial.

4. La utilización de tablas y figuras (fotografías, esquemas, cuadros y otros) y de obras de arte, cuentan con los créditos correspondientes a sus autores/as y/o la autorización de uso cuando esto proceda.

Atentamente,

Nombre: _____

Firma: _____

Identificación: _____

Fecha: _____

Correo electrónico: _____

Carta de aceptación de términos generales de edición y publicación en Revista *Repertorio Americano*

Señores y Señoras
Miembros del Consejo Editorial
Revista *Repertorio Americano*
Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional

Para los fines correspondientes de envío, dictamen y publicación de mi artículo en la revista *Repertorio Americano*, doy fe de que he leído, comprendo y acepto expresamente los siguientes términos:

1. *Repertorio Americano* es una revista académica. No media en la recepción de escritos, en su dictamen, edición o publicación remuneración económica alguna a las personas autoras por sus colaboraciones, así como tampoco a las personas revisoras. En los procesos editoriales que sigue *Repertorio Americano* en todas las colaboraciones, privan ante todo, los criterios académicos y científicos, así como las normas y lineamientos que dicta la Editorial de la Universidad Nacional para las revistas que cumplen con el sello editorial EUNA, tal es el caso de *Repertorio Americano*, cuyo Consejo Editorial
2. Acepto que la publicación del artículo se realice en los soportes en que *Repertorio Americano* circula actualmente, o pueda circular en el futuro, con utilización de las tecnologías de información de que disponga actualmente o en el futuro.
3. Acepto que el documento sea ajustado según criterios editoriales, filológicos, de estilo, de traducción, formato y publicación por el equipo editorial de la Revista, según corresponda en concordancia con los criterios de *Repertorio Americano* y aquellos que dicte la EUNA.
4. Acepto la adaptación de la obra a formatos de lectura, sonido, voz y cualquier otro dispositivo que permita que personas con capacidades diferentes tengan acceso a ella
5. Acepto la distribución y puesta a disposición del público en la forma o mecanismos electrónicos, digitales o físicos de que las personas dispongan.

6. Estoy de acuerdo en que de ser aceptado el artículo, la revista asume los derechos de edición y publicación en índices académicos, científicos, nacionales o internacionales, con propósitos únicamente académicos, científicos o culturales y siempre con el total reconocimiento de los derechos de autoría que aquí consigno.
7. Se acepta que la postulación y posible publicación del artículo en Repertorio

Americano se regirá por las políticas editoriales de esta revista, la normativa institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA) y la legislación de la República de Costa Rica. Adicionalmente, que en caso de cualquier eventual diferencia de criterio o disputa futura, esta se dirimirá de acuerdo con los mecanismos de Resolución Alternativa de Conflictos y la Jurisdicción Costarricense.

(Nombre, Identificación)

(Firma y fecha)

Pautas para la publicación y arbitraje de artículos

1. Solo se aceptan trabajos originales e inéditos.
2. Por ser una revista miscelánea, se da espacio a diversidad de temas. No obstante, se da prioridad a los trabajos sobre América Latina y se valora el enfoque latinoamericanista.
3. Las colaboraciones pueden ser de diferente índole: artículos científicos, ensayos, reseñas (de publicaciones o de eventos), creación literaria, noticias de libros, de obras artísticas (pintura, escultura, grabado, etc.).
4. Los textos deben estar escritos en español. A criterio del Consejo Editorial, se pueden aceptar textos en otras lenguas.
5. Los artículos enviados deben tener las siguientes características:
 - Título
 - Nombre completo del autor (es) o autora (a), con su filiación institucional. Incluir al final del artículo un breve currículum.
 - Ubicación del autor (es) o autora (s): correo electrónico, número de teléfono, dirección (física o de correo). Indicar si está de acuerdo en que su correo aparezca en el artículo.
 - El texto se puede enviar por correo electrónico a: repertorioamericano@una.cr, nuriarodvar@yahoo.com o entregarse en un dispositivo USB en el IDELA.
 - Notas, referencias y bibliografía según el sistema internacional (APA). Las referencias bibliográficas deben estar incorporadas en el texto. Sin embargo, es posible usar notas al pie de página para pequeñas aclaraciones.
6. Arbitraje: una vez recibidos los trabajos, estos son sometidos a la consideración del Consejo Editorial para su evaluación bajo el sistema doble ciego. Esta será realizada por el mismo Consejo y por evaluadores externos. Este criterio será suficiente para determinar cuáles artículos son publicables, cuáles requieren corrección y cuáles son rechazados. Se informará al colaborador la decisión la cual es inapelable. En caso de correcciones el(a) colaborador(a) cuenta con 15 días naturales para hacerlas y remitirlas nuevamente al Consejo.
 - Gráficos y cuadros en blanco y negro, con fuente y fecha.
 - Puede aportarse material adicional (fotos, dibujos, imágenes) para ilustrar el texto en formato J.P.G., incluido tanto en el texto como en un archivo separado con la fuente al pie.
 - La extensión de artículos es de 10 a 30 páginas a doble espacio.
 - La fuente Times New Roman, tamaño 12 y 14 para los títulos.
 - Resumen y palabras claves en español e inglés (abstract y key words).

7. Se establecerá la fecha de recepción (el día en que el trabajo es recibido en el IDELA) y la fecha de aprobación (el día en que el Consejo da el aval definitivo) de cada colaboración a publicarse.
8. Los autores y autoras recibirán copia de la revista impresa. El Consejo se reserva el derecho de hacer modificaciones menores sin previa autorización del autor.
9. Ubicación de la revista:
Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA)
4to piso de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional, Campus Omar Dengo
Heredia, Costa Rica. Teléfonos: 2562-4056 / 4057 / 4058
Dirección Postal: Apartado 86
3000- Heredia
Costa Rica
10. Al someter el artículo a dictamen para su publicación, los colaboradores aceptan los términos de política y gestión editorial de la revista. El artículo pasa a ser parte del acervo de la Revista y de Programa Repertorio Americano, pero los autores mantienen los derechos morales del mismo.
11. *Repertorio Americano* está en proceso de contar con su versión digital en el Portal de Revistas Académicas de la UNA. Cuando los autores y las autoras obtienen respuesta afirmativa sobre la publicación de sus artículos, aceptan tácitamente que este sea publicado en la versión digital de la revista.
12. Los autores y las autoras se comprometen tácitamente con el envío de sus colaboraciones, a no someterlas a otras revistas mientras estas son evaluadas por Repertorio Americano.

Esta revista se imprimió en el Programa de Publicaciones e Impresiones de la Universidad Nacional en el año 2019, consta de un tiraje de 150 ejemplares, en papel bond y cartulina barnizable.

E-050-19—P.UNA

