DE LA CRÍTICA
REVISTA LITERARIA

CORO / Vol. 19, año 2022. CELYL – UNEFM **NÚMERO 19**



Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda"
Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Lydda Franco Farías"

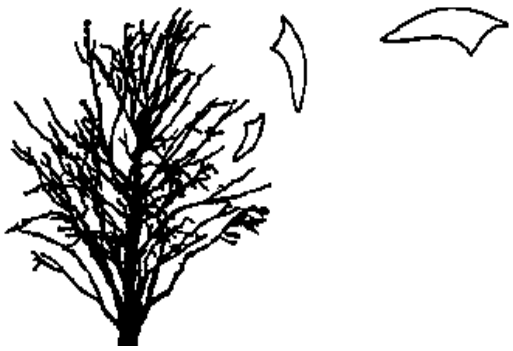
Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda"
Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Lydda Franco Farías"

De la Crítica

REVISTA DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA N° 19

Coro - 2022

Jesús Madriz
JEFE DEL CENTRO



DE LA CRÍTICA
REVISTA LITERARIA

Jesús Madriz
DIRECTOR

COMITÉ DE ARBITRAJE:

Prof. José Nava (UNEFM)

Prof. Jesús Madriz (UNEFM)

Prof. Wilmara Borges (UNEFM)

Prof. Jesús Colina (UNEFM)

Prof. Yarelis Achiques (UNEFM)

PPI: 1201202FA4198
ISSN: 2343 6615

Revista Electrónica *De La Crítica*
Vol.19, año 2022. CELYL-UNEFM

El proceso de transferencia lingüística en los estudiantes de la unidad curricular Inglés empresarial III del programa de Desarrollo Empresarial de la UNEFM en la lectura y traducción de textos técnicos expositivos del español al inglés
Frank García

***La serie nombrable: Una aproximación a Corpus* (1992) de Jean-Luc Nancy desde la lectura de *Flores* (2001) de Mario Bellatin**
Laura Calleja

Adaptaciones Cinematográficas: ¿Homenaje o Afrenta a la Literatura?
Selva Reyes

La sátira presente en la obra "pinceladas de fuego" del poeta falconiano Ángel José Curiel. Un descendiente de la comunidad judía sefardíes
José Curiel

Presencia de los mitos bíblicos en la obra "Cien Años de Soledad" de Gabriel García Márquez
Yaquelin Vargas

Poesía: el arte filosófico de la verdad
Nohé Gilson

Reseña: Carolina Lozada. *El perro estar*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones
Héctor Arrechedera Armas

El cuerpo, lo orgánico y lo natural: una lectura de *Cien años de soledad* a partir del concepto de la voluntad de Schopenhauer
Lorena Moncada

La reflexión sobre el lenguaje a partir de obras literarias.
Jesús Colina

El punto cero: ver no es lo mismo que mirar
Mariángela Gutiérrez

Lo espiritual y lo religioso en "Colores Raros"
Antony Marte

Enseñanza significativa de la lectura como estrategia de acción transformadora en la formación docente
Yarelis Leones

El proceso de transferencia lingüística en los estudiantes de la unidad curricular Inglés empresarial III del programa de Desarrollo Empresarial de la UNEFM en la lectura y traducción de textos técnicos expositivos del español al inglés

Autor: Prof. Frank García Quintero

"Mi lengua muy tosca te pide perdón, cristiano lector, amigo y hermano, si en lengua materna de mi castellano ofende tu oído mi rústico son. Recibe mi afecto, mi buena intención, pon tú la sal que falta en mi boca; enmienda, trasmuda, deshaz y revoca aquello que sale de regla y razón"

Bernardo Pérez de Chinchón

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo primordial analizar el proceso de transferencia (como un fenómeno lingüístico natural) de los estudiantes de Inglés Empresarial III del Programa de Desarrollo Empresarial del Complejo Académico Churuguara en la lectura y traducción de textos técnicos expositivos del español al inglés como lengua extranjera. El mismo se enmarca en una investigación netamente del tipo Descriptiva y que por sus características particulares, el diseño que se utiliza es de Campo. Con el fin de obtener los datos necesarios, se aplicaron dos (2) instrumentos del modelo encuesta a 15 estudiantes de la Especialidad de Desarrollo Empresarial de esta Institución, todos cursantes de la Unidad Curricular Inglés Empresarial III y que tienen en común haber aprobado las asignaturas Inglés Empresarial I e Inglés Empresarial II. Primeramente, se les aplicó un cuestionario conformado por quince (10) ítems de periodicidad con dos (2) opciones de respuesta (Sí) o (No), cada uno orientado a medir aspectos relevantes para la investigación y luego, se les aplicó una prueba de conocimiento que constaba de dos (2) partes, más un texto expositivo y que tenía como intención que el estudiante incorporara a su memoria los conocimientos adquiridos en su formación académica. Los resultados obtenidos demuestran que si bien la mayoría de ellos emplea estrategias de lectura y traducción acordes a su competencia lingüística, esa misma mayoría muestra una serie de debilidades relacionadas con procesos negativos de transferencia desde el punto de vista de los niveles inferiores de comprensión lectora; y en consecuencia, los mismos tienen debilidades a la hora de comprender con criticidad los aspectos más relevantes de un texto técnico expositivo.

Palabras Claves: Proceso de Transferencia, interferencia, textos expositivos, comprensión lectora

ABSTRACT

THE LINGUISTIC TRANSFERENCE PROCESS IN STUDENTS OF THE SUBJECT INGLÉS EMPRESARIAL III OF THE PROGRAM OF DESARROLLO EMPRESARIAL OF THE UNEFM IN LECTURE AND TRANSLATION OF SCIENTIFIC EXPOSITORY TEXTS

ABSTRACT

The present research work aims to analyze the transfer process (as a natural linguistic phenomenon) of the students of English business III of the Business Development Program of the Churugara Academic Complex in the reading and translation of Technical Texts Exhibition of Spanish to English to English as a foreign language. It is framed in a clear investigation of the descriptive type and that due to its particular characteristics, the design used is field. In order to obtain the necessary data, two (2) instruments of the survey model were applied to 15 students of the Business Development Specialty of

this institution, all students of the English Curricular Unit Business III and who have in common have approved the subjects Business and English English II. First, they were applied a questionnaire formed by fifteen (10) periodicity items with two (2) response options (yes) or (no), each oriented to measure relevant aspects for the investigation and then, a test was applied of knowledge that consisted of two (2) parts, plus an exhibition text and that he intended for the student to incorporate into his memory the knowledge acquired in his academic training. The results obtained show that while most of them use reading and translation strategies according to their linguistic competence, that same majority shows a series of weaknesses related to negative transfer processes from the point of view of the lower levels of reading comprehension; And consequently, they have weaknesses when it comes to critically understanding the most relevant aspects of an exhibition technical text.

Key Words: Transference process, interference, expository texts, reading comprehension

En América Latina y el Mundo, la enseñanza del inglés tiene una gran trascendencia en el desarrollo de sus sociedades, en vista de la gran importancia que tiene para sus ciudadanos el aprendizaje de este idioma. No obstante, se es consciente de que en la actualidad existe otra lengua franca en el mundo, el Chino Mandarín; y ello se debe también al advenimiento de la República Popular China como potencia económica emergente.

En la República Bolivariana de Venezuela, la enseñanza del inglés sigue un enfoque instrumental y su esencia se basa en la enseñanza de herramientas constructivas para la comprensión lectora de textos técnicos científicos. Es decir, se concentra en la adquisición y desarrollo de destrezas receptivas para la comprensión y extracción de información de textos escritos en inglés, desde manuales operativos, especificaciones técnicas, fuentes gráficas de información y referencia, catálogos, revistas arbitradas de investigación, etc; hasta fuentes electrónicas como Internet. De allí que estudiantes y profesionales tengan la necesidad de aprenderlo y a que hoy día la enseñanza instrumental de este idioma sea una de las áreas más prominentes.

Citando a Dudley y Evans: 1998, el Inglés Instrumental, entendiendo que el inglés empresarial es una variación del mismo, se enfoca básicamente tanto en las necesidades académicas y profesionales específicas de los aprendices, como también en las metodologías y actividades específicas de la disciplina a la cual sirve. En este sentido, un ejemplo de ello lo representa el Programa de Inglés Empresarial III de la Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda" (2009:2), el cual expresa que "…los cursos de inglés instrumental se orientan al desarrollo de las destrezas lectoras para la comprensión de textos escritos en los que los contenidos de las lecturas en inglés se integran a los objetivos de las asignaturas de las diferentes carreras de modo de satisfacer los propósitos del perfil profesional del futuro egresado". Dicho diseño instruccional alude a que el egresado debe ser un ente capaz de

gerenciar, administrar y asesorar a otros en su campo profesional, que esté a la par con los nuevos cambios que se suscitan a nivel mundial manteniéndose informado de estos a través de artículos los cuales mayormente se presentan en un idioma extranjero. Por lo tanto, el aprendizaje del idioma inglés se hace crucial para lograr los objetivos planteados en la especialidad con respecto a la comprensión lectora de textos relacionados al ámbito empresarial.

De acuerdo con Molina y Colina (2003), traducir un texto escrito en una lengua extranjera implica otorgarle un sentido y un significado, de manera que el lector pueda incorporar lo leído a sus conocimientos y de esta manera incrementar su criterio y forma de ver el mundo. En este sentido, Winograd y Bridge (1990) señalan que lectores eficaces en la traducción de textos en una lengua extranjera relacionan sus conocimientos previos con una multiplicidad de textos y la creciente capacidad para identificar las palabras claves que encuentren en ellos; otra razón, aducen estos autores, se debe al rico conocimiento temático que poseen y activan los lectores durante la lectura, lo que les lleva a diferenciar la información principal de la secundaria, que es en sí, la naturaleza primordial que un docente de Inglés requiere de sus aprendices a la hora de asignar que desarrollen una actividad relacionada a su área de estudio.

Sin embargo, aparentemente desde que el alumno incursiona en las primeras etapas de su educación formal hasta los últimos semestres de la educación superior, "…un importante porcentaje de ellos no parece lograr entender el significado de las palabras que lee y traduce, otorgarle sentido a lo leído, ni captar las ideas y sentimientos que el autor expresa". Argudin, (1997 citado en Molina y Colina 2003:5). Aunado a ello, el estudiante traduce literalmente la lectura o texto dado en inglés tomando como referencia las estructuras morfológicas y semánticas de su lengua materna, en este caso; el español.

No obstante, los lingüistas entienden a la transferencia como un proceso normal en todo aprendiz de una segunda lengua. Grosjean (2007) citado en Mrtínez Lugo (2010) expresan que "dos fenómenos naturales en situaciones de contacto de lenguas son la alternancia de código (AC) y la transferencia lingüística (TL). La AC es una estrategia de comunicación en la cual se usan, de manera alterna, dos o más lenguas (Hamers & Blanc, 2004). En contextos de Aprendizaje Integrado de Contenidos y Lenguas Extranjeras (AICLE) algunos estudios presentan esta estrategia como el uso de la L1 o incluso como translanguaging sin utilizar el término AC (Celaya & Ruiz, 2010; Cross & Gearon, 2013; Mehisto, Frigols & Marsh, 2008) y reconocen que es un fenómeno recurrente en el aula, con funciones específicas como empatía, identificación, uso óptimo de tiempos, entre otros. En contextos AICLE el docente emplea su L2 para la impartición de clases de contenido y de lengua de una manera entrelazada (Coyle, Hood & Marsh, 2010)".

En el mismo orden de ideas, estos autores también manifiestan que el segundo fenómeno, la TL, que es la esencia de este estudio de investigación, es la influencia resultante de las similitudes y diferencias entre la lengua materna (L1) y la lengua que se aprende (L2). (Algunos estudios tratan la TL en diferentes niveles, desde el léxico y el morfosintáctico hasta el fonológico, considerando, generalmente, lo que hace el estudiante como resultado de la TL por instrucción del docente (Agustín, 2010; Odlin, 1989).

Nuestro cerebro ya está conectado con reglas lingüísticas que nos ayudan a operar en nuestro primer idioma. Cuando intentamos aprender un segundo idioma, confiamos en estas reglas y estructuras establecidas para adivinar cómo funciona el nuevo idioma.

La transferencia de idiomas puede ayudar a los alumnos a transferir, valga la redundancia, su conocimiento del aprendizaje de idiomas en su conjunto. Todos los idiomas tienen verbos, sujetos, adjetivos, tiempos verbales, etc. Si los alumnos conocen bien las normas y reglas de su idioma nativo, será más fácil para ellos adquirir un segundo idioma. Por ejemplo, es un desafío explicar las partes del discurso a alguien que no tiene idea de lo que hace un adjetivo. Al conocer las diferencias y similitudes entre L1 y L2, los maestros pueden elegir fácilmente los materiales, métodos y estrategias adecuados.

El programa instruccional de Inglés Empresarial III de la UNEFM señala también que "al finalizar el curso, el alumno podrá extraer información general y específica de textos auténticos propios del área, demostrando criticidad, objetividad y precisión". No obstante, observaciones realizadas por profesores de la cátedra de Inglés Empresarial III del Programa de Desarrollo Empresarial de la UNEFM, revelan la existencia de una problemática relacionada con la Lectura y Traducción de técnicos en ese idioma, específicamente, en lo que se refiere a la extracción de los aspectos más importantes, como lo son la información general, la información específica e idea principal. Los docentes sugieren que aún con textos adaptados y procesados a un nivel de exigencia muy básico, los estudiantes presentan dificultades para ello y por ende de comprensión lectora.

La intención de este estudio de investigación es analizar los conceptos de transferencia e interferencia en el contexto del aprendizaje de una segunda lengua, y en concreto utilizaremos ejemplos con textos técnicos expositivos escritos en Español para ser traducidos en inglés en los estudiantes del III Semestre del Programa de Inglés Empresarial, específicamente, aquellos que cursan actualmente la Unidad Curricular Inglés Empresarial III. Cabe resaltar que los estudiantes objetos de la investigación ya han cursado las dos (02) unidades curriculares que preceden a la misma.

Desde una perspectiva conductista, la transferencia en el aprendizaje de una segunda lengua es el resultado de utilizar la representación semántica de la primera lengua con signos lingüísticos de la segunda lengua. El cruce entre estas representaciones ha producido que el autor de este estudio se tope con expresiones del tipo:

* He has got twelve years **en lugar de** he is twelve years old.
* She likes play **en lugar de** she likes playing.
* I have cool **en lugar de** I am cool.
* Do not count with me **en lugar de** count me off.

En el caso de la lectura y traducción de textos escritos en inglés, expresa este autor, el problema pareciera acentuarse aún más a nivel universitario, debido quizás a que los contenidos de los textos a los cuales se debe exponer a los estudiantes durante los cursos presentan, no una terminología general del inglés, tal como lo hacen los cursos de inglés conversacionales, sino específica, lo cual es la naturaleza de los cursos de Inglés Instrumental (Argudin, 1997 citado en Molina y Colina 2003:7).

Ante lo expuesto anteriormente, se plantea que el problema de la traducción de textos técnicos expositivos es uno de los más serios que afronta la educación en todos sus niveles, incluido el aprendizaje de lenguas extranjeras, ya que aparentemente el estudiante no está utilizando herramientas adecuadas para recurrir eficientemente a textos escritos, de manera que pueda extraer información valiosa y útil, y tampoco está desarrollando los procesos de razonamiento con los que podrá construir su propio conocimiento.

. Parafraseando a Hamers y Blanck (1989), la distinción entre ambos términos tendrá como punto de referencia el papel o el rol de la primera lengua, en este caso el castellano, en el proceso de aprendizaje de una segunda lengua. El objetivo que se busca es destacar la utilidad que puede tener el uso metodológicamente adecuado de las expresiones idiomáticas y las equivalencias de la primera a la segunda lengua en el proceso de aprendizaje creativo de una segunda lengua en el marco general de la enseñanza del inglés que actualmente encontramos en nuestro sistema educativo, restringido a tres horas semanales y sin el apoyo ambiental (Stem 1994) de la segunda lengua. A su vez, este tipo de procedimiento puede evitar las interferencias entre ambas lenguas tan usuales en este tipo de procesos. El marco teórico y conceptual en el que circunscribimos nuestro trabajo es la semántica cognitiva. Desde esta perspectiva obtendremos una nueva consideración de las unidades lingüísticas basada en la naturaleza cognitiva del lenguaje.

Como se acaba de explicar, se pretende entonces enfocar el problema de las transferencias y las interferencias desde la perspectiva de la intención persuasiva que representan los textos expositivos. El mayor número de las interferencias cometidas por los aprendices de una segunda lengua tiene lugar cuando se les requiere que usen dicha lengua de una forma creativa y científica. Por todos es conocido que el término creatividad fue metodológicamente acuñado por Chomsky (1957) dentro de la lingüística generativo-transformacional. Este concepto hace referencia a la competencia o capacidad para usar el lenguaje de una manera creativa. No debemos aplicar este concepto únicamente a las destrezas consideradas clásicamente activas como *writing o speaking* -escritura, habla-, sino que la lectura y la comprensión oral -*reading* y *listening*- también conllevan una importante carga participativa y activa por parte del que recibe la información. A partir de nuestra experiencia podemos apreciar que las interferencias tienen lugar mayormente cuando los alumnos deben participar activamente, es decir, cuando tienen que interactuar lingüísticamente, o en términos cognitivistas, cuando se les pide que la representación mental que ya tienen conceptualizada la conecten con la correspondiente representación fonológica de la segunda lengua.

Pueden ser innumerables los ejemplos de interferencias en los que incurren las personas que aprenden una segunda lengua. Las interferencias podemos hallarlas en todos los niveles del análisis lingüístico, desde el plano léxico y el sintáctico hasta el nivel de los actos de habla, interjecciones, nivel discursivo, etc. Para aquellas teorías lingüísticas que defienden la autonomía del lenguaje y su independencia del resto de capacidades mentales y cognitivas del ser humano, la razón más comúnmente argüida para explicar este tipo de procesos es que el sujeto ha pensado en su primera lengua y ha utilizado los signos lingüísticos correspondientes a la segunda lengua, objeto de su aprendizaje. No obstante, si observamos este fenómeno desde una perspectiva cognitiva podemos llegar a una nueva visión del mismo.

En definitiva, podemos decir que desde un punto de vista cognitivo no se concibe el rechazo de la primera lengua en el proceso de enseñanza de una segunda lengua. Precisamente la carencia de este tipo de herramientas metodológicas puede ser considerada como uno de los factores responsables de la gran cantidad de interferencias que cometen los aprendices de una determinada segunda lengua. Este aspecto se puede subsanar mediante el uso de expresiones idiomáticas muy comunes en el quehacer vivencial de los estudiantes las transferencias y equivalencias entre ambas lenguas. Cuanto más se practique este proceso, más fácil será para los alumnos fijarlo en su sistema mnémico. De esta forma, la enseñanza explícita de las equivalencias dará como resultado el uso implícito e inconsciente de la segunda lengua de una manera creativa y

sin interferencias desde el aspecto negativo.

Otra de las intenciones de este estudio de investigación es el fomento de un vocabulario más amplio donde converjan situaciones diarias vivenciales de los estudiantes con su entorno y el logro de esta meta es con un taller de expresiones idiomáticas relacionadas con su especialidad. Es decir, la elaboración de un potencial manual de expresiones idiomáticas referentes a situaciones comunicativas auténticas y verdaderas para que los estudiantes tengan el conocimiento más cercano a lo prescriptivo que se requiere en entornos vivenciales relacionados con su área de especialización; en este caso, en el campo del desarrollo empresarial.

Bibliografía

Agustin, MARÍA PILAR (2010). An overview of variables affecting lexical transfer in writing: A review study. International Journal of Linguistics, 2(1), 1–17. Recuperado de http://www.macrothink.org/journal/index.php/ijl/article/view/445/pdf_2

Alderson, J. & Urquart, H. (1984). Reading in a Foreign Language. Londres: Longman.

Anderson, R. & Pearson, P. (19849. A Schema- Theoric View of Basic Processes in Reading Comprehension.New York: Longman.

Baker, L. (1986). "Effects of inconsistent information on text processing: Evidence for comprehension monitoring". Reading Research Quarterly, núm. 17, 1986, pp. 281-294.

Brown, A. & Palinscar, A. (1982). Inducing Strategic Learning from Text by Means of Informed Self-Control Training. Topics in Learning and learning Disabilities.Vol.2, p.1-17

Bycina, D. (1991). Communication Strategies in L1 and L2:Same or Different?.Applied Linguistics, vol.10, n3.

Carrel, P. (1981). Content and Formal Schemata in ESL Reading.TESOL Quaterfly.Vol.21, n3.p,461-481.

Dudley, E. (1998). Development in English for Specific Purpose: a Multidisciplinary Approach. Cambridge.MA.: Cambridge University

Fernández, P.(1997). La instrucción en la comprensión lectora del inglés como lengua extranjera en el ámbito documental.Madrid:Universidad Complutense,p.9-18.

García, M. (1992). El uso de la Información Contextual para la Inferencia Lexical en la Lectura de un Idioma Extranjero (L2). Trabajo de Grado, Maestría.

Heimlich, J. (1991). Los Mapas Semánticos la Teoría de los Esquemas. Ed. Aique; Bs.As.

Holdaway, D. (1980). Independence in Reading: A Handbook on Individualized Procedures. Exeter, NH: Heinemann

Johnson. (1982). Mental Models: Towards a Cognitive Sciense of Language, Inference and Consciousness. Cambridge:C.U.P.

Martínez Lugo (2010). Transferencia Lingüística y Alternancia de Códigos en Expresiones de Manejo de Grupos en Clases Tipo AICLE

Meyer, B. (1980). Comprehension of Stories and Expository Texts. London: Poetics (1980), vol 9. p. 209-213.

Mimi, M. (1994). The Content-Based Approach and the Comprehension of Stories and Expository Texts. Poetics, 1980, vol. 9, p. 203-216.

Molina, J. & Colina, J. (2003). La Inferencia Lexical en la Lectura en Inglés como Lengua Extranjera. Trabajo de Grado para la obtención del título de Licenciado en Idiomas Modernos (Mención Inglés). Universidad Francisco de Miranda, Coro, Venezuela.

Murtagh, K. (1989). The Effects of Pre-Reading Activities on ELT Trainee Teachers´ Comprehension of Short Stories. www.eku.comu.edu.tr *[Consulta: 15 mar 05].*

Nuttal, C.E. (1998). Teaching Reading Skills in a Foreign Language. England: The British Council.

ODLIN, TERENCE (1989). Language transfer: Cross-linguistic influence in language learning. Cambridge: Cambridge University Press.

Pardo, R. (1996). Textos de Acercamiento Académico. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Roller, C. (19929. Bilingual Readers' Use of Background Knowledge in Learning fromTexst. TESOL Quarterly, 1992, vol. 26, nº1, p. 129-141.

*Sandford, A.J. (1973). Papel del conocimiento previo en las explicaciones psicológicas de la comprensión de textos**.** Madrid: Alianza Editorial, p. 229-264.*

Sathz, T. (1999). The Process Approach in Scheme Theory. http://search.google.com/search?q=cache:4COOIVO191V:WWW.sbg.ac.at/sathz/1999-2/schweiger [Consulta: 15 mar 04]

Steffensen, M. (1979). A cross-culturalperspective on reading comprehension. Reading research quarterly. Newark: vol. 15, 10-29.

Stein, N. (1994). A Model of Argument Understanding: TheDynamics of Negotiation. A Graesser, Hillsdale, NJ: Erlbaum

***La serie nombrable: Una aproximación a Corpus* (1992) de Jean-Luc Nancy desde la lectura de *Flores* (2001) de Mario Bellatin**

Laura Calleja
Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda
lcalleja08@gmail.com

***La serie nombrable: Una aproximación a Corpus* (1992) de Jean-Luc Nancy desde la lectura de *Flores* (2001) de Mario Bellatin**

RESUMEN

Con la obra de Mario Bellatin *Flores* (2001) se aborda la forma de pensar el cuerpo como un elenco de zonas que muchas veces no son comunicables pero que juntas forman un todo, un *Corpus* (1992) en la denominación de Jean-Luc Nancy. Esto significa que al pensar la noción de cuerpo como una materia de significación que admite una alteridad radical que la recrea, recompone, condiciona y limita, se concluye que el cuerpo no tiene fronteras y, por lo tanto, no tiene una unidad porque se abre ante la experimentación llegando a ser un cuerpo siempre cambiante una serie nombrable de cuerpos que se metamorfosean de hombre a mujer y de anciano a niño, cuerpos que son más anciana-que-mujer, cuerpos menos-hombre-que-niño, cuerpos de anciano-niño.

Palabras Clave: cuerpo, devenir, series, sentido, narrativa latinoamericana contemporánea.

The nameable series: An approach to *Corpus* (1992) by Jean-Luc Nancy from the reading of *Flores* (2001) by Mario Bellatin

ABSTRACT

With the work of Mario Bellatin *Flores* (2001), the way of thinking about the body is addressed as cast zone that are often not communicable but together form a whole, a *Corpus* (1992) in the name of Jean-Luc Nancy. This means that when thinking of the notion of the body as a matter of meaning that admits a radical otherness that recreates, recomposes, conditions and limits it, it is concluded that the body has no borders and, therefore, it does not have a unity because it opens up to experimentation becoming an ever-changing, a nameable

series of bodies that metamorphose from male to female and from old man to child, bodies that are more-old-than-woman, bodies less-man-than-child, bodies of old man-child.

Keywords: Body, Becoming, Series, Meaning, Contemporary Latin American Narrative.

1.- Introducción

Flores (2001) de Mario Bellatin (1960) configura una forma de escritura distanciada del modo tradicional con el que nos acostumbramos a leer las obras literarias latinoamericanas. Desde esta lectura del proyecto literario que fue asumido tal como se mencionó al principio, como ficciones que plantean otras formas de pensar el cuerpo y sus límites se abordaron las categorías de análisis que se encuentran al límite de toda significación.

Para investigar sobre el problema del cuerpo en los relatos que integran la novela se exploró en las propuestas teóricas que guardan afinidad con el trabajo del escritor mejicano como se observa en las proposiciones teóricas y artísticas posmodernas que han estudiado el tema del cuerpo, además de las señaladas en esta investigación como la del "cuerpo sin órganos" de Gilles Deleuze: cuerpo anterior al "organismo", sin un orden determinado. Se consideró la tesis presente en el libro *Corpus* (1992) de Jean-Luc Nancy, que plantea la idea del cuerpo que aquí abordamos es decir, ver un cuerpo como un “corpus”, un conjunto de partes que en “su morfología y organización” forman un todo, una *suma* que permite analizar el performance de las prótesis y las articulaciones artificiales inteligentes bajo la concepción de una alteridad inadmisible por el lenguaje donde lo humano significa no retener nuestra humanidad actual, sino desprendernos de ella modificando todas sus funciones y connotaciones esenciales. Una de las salidas y logros que propone este escritor sería considerar a la nueva tecnología, las intervenciones e interrupciones como las que muestran las prótesis pero también la falta, la diferencia, el exceso o la ausencia de miembros en el cuerpo, como herramienta novedosa y radical para reconfigurar y redefinir el cuerpo humano, es decir para explicarnos qué significa ser humano.

2.- *La serie nombrable: Corpus*

Soy el que se sumerge en tu piel y te sacia
En los calores de una tarde por la plaza
@mariobellatin, 2:15 pm-23 abr 13

El escritor no inventa personajes,

Narra lo que ha vivido encarnándolos
@mariobellatin, 20 de may. 2014

Según Jean-Luc Nancy, "el cuerpo en su morfología y organización es una suma, un corpus". "Un corpus no es un discurso ni un relato" (Nancy, 2003:39) sino la sumatoria de presencias, estados, agenciamientos, ritmos, saltos, fluctuaciones, interferencias y expresiones no formadas del pensamiento que se solidifican como un cuerpo. Pero, no son un cuerpo sino fragmentos de una entidad superior que encaja con la proyección de un cuerpo inclasificable que interroga sobre cuál es el concepto que define al hombre. En la escritura de Mario Bellatin que hemos presentado en este estudio, se ha tratado de responder a la pregunta central del pensamiento filosófico y político que consiste en interrogar sobre cuál es el concepto que define al hombre, porque desde la antigüedad hasta la actualidad, el hombre ha sido considerado como un paradigma de civilización y progreso. Sin embargo, el hombre que nos muestra Mario Bellatin en *Flores* (2001) es un sujeto inestable, paradójico, que nos llevó a sostener la tesis de ver su experimento literario como un *Corpus*, es decir una cartografía, un catálogo de zonas que pertenecen al cuerpo, trozos aleatorios y piezas que todos juntos forman un todo.

En este sentido la idea de un corpus sirve para leer en estos relatos, los devenires de los cuerpos que han borrado sus rasgos esenciales hasta el punto de que en ellos incluso –lo humano- se concibe como algo radicalmente inasible, impreciso, indeterminado, complejo y paradójico. Bajo esta concepción lo que *Flores* pone en escena es una "mundialidad de cuerpos" (Nancy, 2003:44) que son "acontecimientos de existencia", "acontecimientos de piel, o piel como lugar de acontecimiento"[1] que parecen configurar un *cuerpo ontológico* a partir del simulacro de series secuencias de exterioriades, pedazos de piel, cuerpos fragmentados o intervenidos que proponen sentidos, formas de operatividad del archivo[2] como propuesta teórica y estética, modos de representación y organización del pensamiento posmoderno entre otras miradas y posibilidades de lecturas sobre el ser, el pensamiento y el cuerpo. Pero, "el cuerpo ontológico no está pensado aún", dice Nancy. "La ontología no está pensada aún, en tanto que fundamentalmente es ontología del cuerpo = del lugar de existencia o de *la existencia local"* (Nancy, 2003: 17) queriendo decir desde el punto de vista del

[1] Nancy, Jean Luc. *Corpus*. Ed. A. M. Métaillié, París, 1992 versión en español Nancy, Jean Luc. *Corpus*. Ed. Arena Libros, 2003. página 7

[2] La discusión teórica sobre el tema del archivo como forma de estudiar este tipo de discurso y modelo de escritura es muy amplia y amerita analizarlo en otro trabajo.

filósofo, que el "acontecimiento de piel" no es más que un lugar de pertenencia de ese "color local que es la *carnación".* La carnación indica el lugar de procedencia del cuerpo. En "Azahares" uno de los relatos que integran *Flores* tenemos un ejemplo de lo que significa ese lugar de procedencia con los "cuerpos cubiertos de lunares" de los gemelos Kuhn.

Los cuerpos anormales de las criaturas configuran una dimensión tangible de que no existen límites entre el pensamiento y el cuerpo porque estos cuerpos sin orden preestablecido, estas corporeidades diferentes de una variación de la especie, o desvíos en la continuidad de un linaje entre otros registros significantes que se pueden nombrar donde la deformidad o la diferencia producto de la ilegibilidad que expresan podrían designar el nuevo vocabulario, o las coordenadas de sentidos para estas identidades que se resisten a ser interpretadas, traducidas y no se les puede fijar definiciones concretas. Esta idea del cuerpo inasible, paradójico y vulnerable a las interferencias que puedan desestabilizarlo y las "mutaciones genéticas propias de cada raza" (Bellatin, 2005:419) irrumpe en el proyecto de Bellatin, para cuestionar el conocimiento que tradicionalmente hemos heredado como cuerpo señalando su propensión a la interrupción y su voluntad a redefinirse indefinidamente.

Como se discutirá más adelante, un cuerpo también requiere de protocolos alternativos de la experiencia[3] para evidenciar esos cambios y transformaciones que acontecen en él. Aún más, retomando el concepto de carnación de Nancy que juega con el planteamiento del cuerpo como pintura "la pintura es el arte de los cuerpos, porque ella sólo conoce la piel, es piel de una parte a otra" (Nancy, 2003:17) resulta en una metáfora eficaz a la hora de pensar el cuerpo en términos de sustancia creativa y materia productiva que permite atender a otras zonas lejanas a la dimensión del cuerpo y de las que es necesario analizar porque amplía su sentido bajo la forma del "latido, del color, de la frecuencia y el matiz, de un lugar, de un acontecimiento de existencia" (Id:17). La serie nombrable es ese «cuerpo ontológico», el posible: un "proyecto" de cuerpo.

En este sentido, lo que importa en el *Corpus* no es el todo orgánico, sino las partes constitutivas y sus posibles, en cuanto múltiples, relaciones. Fragmentación, suspensión e interrupción, devienen en importantes características en dicho texto, porque cada parte tiene el mismo valor, y es un lugar de venida a la presencia del cuerpo y por consecuencia del ser (Vásquez, 2008:6). Exactamente, lo que importa en el corpus que es *Flores* son los mundos

[3] Según Isava, "un protocolo es el proceso que permite delimitar, identificar y autenticar un estado de cosas como una experiencia particular, repetible, transmisible, inteligible". El protocolo, "en este sentido puede ver su aplicación en ámbitos diversos, porque hace posible la ritualización en la que, al fin de cuentas, consiste toda experiencia". En esos casos se deshace el efecto de "naturalización": hay un desplazamiento en relación con el patrón heredado que constituye la experiencia, respecto a la experiencia mediada que la cultura nos hace aprender como inmediata. La "naturalización" oculta la verdadera "naturaleza" de los protocolos; lo que indica hasta qué punto ciertos protocolos funcionan con la, o más precisamente, como experiencia (Isava, 2012-2020).

posibles, la formas de vida que están apareciendo en ese movimiento y con esa transformación.

En la filosofía de Nancy *un cuerpo como aquello* "que tiene cola y cabeza" "no depende del lugar, sino de su *sitio de colocación. Y en tanto organismo, "*cola y cabeza están colocados a lo largo de un *sentido,* y el conjunto mismo constituye una colocación de sentido, y todos los puestos están comprendidos en la gran cabeza-a-cola del Animal Universal" (Nancy, 2003:17): es decir, el hombre. Desde esta perspectiva *Flores* parece representar un simulacro del micro-cosmo humano, dejando fluir todas las extensiones de existencia. La mónada. De allí que, en la compleja *red de significación* que es este texto, el cuerpo mutante, inasignable, deforme, entre en la categoría de lo que se denomina *sin-cola-ni-cabeza*. De manera que lo que es *sin-cola-ni-cabeza*, "no entra en la organización ni en el espesor compacto" del sentido. Por tanto, para Nancy, en la serie nombrable que se abre:

> *Los cuerpos no tienen lugar, ni en el discurso, ni en la materia.* No habitan ni «el espíritu» ni «el cuerpo». Tienen lugar al límite, *en tanto que límite:* límite - borde externo, fractura e intersección de lo extraño en el continuo del sentido, en el continuo de la materia. Abertura, *discreción.* Cola y cabeza, para terminar, lo *son* igualmente: son *la discreción misma de los sitios de colocación del sentido, de los momentos del organismo, de los elementos de la materia.* Un cuerpo es el lugar que abre, que separa, que espacia falo y céfalo: *dándoles lugar* a hacer acontecimiento. (Nancy, 2003:17-18).

Por eso "el conocimiento del, y por medio del, cuerpo nunca es total y absoluto, sino modal y fragmentado, y la forma del discurso que mejor lleva tal saber es la de un Corpus, justamente una cartografía, un elenco de las zonas del cuerpo que ofrece un conjunto de acercamientos ecuos, mostrando todo lo que puede ser para nuestra exploración (Vásquez, 2008:6).

Las reflexiones hechas hasta aquí tienen el propósito de mostrar que el problema del cuerpo en Bellatin, se escapa de cualquier tipo de definición y representación organizadora. Porque en *Flores,* el cuerpo no inscribe una identidad fija, sino que más bien expone puras naturalezas muertas. No se habla propiamente de un cuerpo, sino de *"acontecimientos de piel", de "cuerpos sin órganos", de proliferación de series, de "flujos de vida", de manchas, de micro-sucesos, de mecanósferas, de lo que no tiene ni-cola-ni-cabeza, de fragmento areal, de metempsicosis del cuerpo, de kitsch onírico, de fantasmas, simulacros, espectros, de simulaciones de vida, de conjuntos, de puntos singulares, de palabras esotéricas, de saltos mortales, de tonos apocalípticos, de espaciamientos hombre-mujer, más-mujer-que-hombre, -menos-hombre-que-mujer, hombre-más-hombre, mujer-mujer, mujer-niño, hombre-anciano, anciano-niño, más-anciano-que-mujer, más-anciano-que-hombre, del cuerpo de Dios*, es

decir de un *Corpus* que se expande y se metamorfosea infinitamente mediante la experiencia de un paradigma narrativo "sin medida" ni precedentes que tampoco es experimental, ni de huida ni de llegada, sino que es de todo.

De acuerdo a la definición los cuerpos de la escritura devienen por sus zonas de contacto. Estas zonas se perciben como los momentos de máxima aproximación de sentido entre una lectura y una escritura o entre un pensamiento y un cuerpo en la que se han borrado sus límites. Allí es donde una literatura toca. Porque de por sí "no le ocurre, pues, otra cosa a la escritura, que tocar. No sé de escritura que no toque. Escribir toca el cuerpo, por esencia" (Nancy, 2003:14). Tocar el sentido significa que no hay oposición entre lectura y experiencia, entre literatura y vida. Así se construye el *cuerpo del sentido* para Nancy, el *cuerpo del sentido* es un modo de recepción en el que se expone una determinada forma de existencia. De acuerdo a esta denominación el cuerpo es un protocolo de la experiencia:

> El cuerpo no es ni «significante» ni «significado). Es expositor/expuesto: *ausgedehnt*, extensión de la fractura que es la existencia. Extensión del *ahí*, del lugar de fractura por donde *eso* puede *venir del mundo.* Extensión móvil, espaciamientos, derivas, suturas y fracturas de los archi-continentes del sentido, de las placas tectónicas inmemoriales que se agitan debajo de nuestros pies, debajo de nuestra historia. *El cuerpo es la arqui-tectónica del sentido* (Nancy, 2003:22).

Concebir el cuerpo como un protocolo de experiencia en el contexto de la literatura implica una experimentación de las transformaciones del cuerpo, del cuerpo literario. Estos cambios según Nancy deben ser percibidos como fracturas del sentido, irrupciones de *algo* que ha venido de determinadas zonas de intersección.

La discusión sobre el problema del cuerpo en la literatura de Mario Bellatin (1960), es tan compleja que es necesario leerlo borrando las marcas significantes de un determinado estilo o sentido porque construye la idea del cuerpo como algo inadmisible por el pensamiento, pero que sin embargo, surge del pensamiento. Más bien no existe frontera entre pensamiento y cuerpo porque depende de otras pulsiones de enunciación y configuración que no se han mencionado aún y que según Nancy es lo que permite poner en contacto el pensamiento con el cuerpo: El sexo. El filósofo lo describe con estas palabras:

> En el pensamiento del cuerpo, el cuerpo fuerza al pensamiento a ir siempre más lejos, para que, aún sea pensamiento, pero nunca lo bastante lejos para que sea cuerpo. De ahí que no tenga sentido hablar de cuerpo y de pensamiento separadamente uno del otro, no *son* otra cosa que su tocarse uno a otro. Ese toque es el límite, el espaciamiento de la existencia…Hay además un nombre de la combinatoria, o de la distribución: «sexo». No es el nombre de algo cualquiera que sería expuesto: es el nombre de tocar la

> exposición misma. «Sexo» toca lo intocable. Es el *nombre estrella* del cuerpo, el nombre que sólo nombra espaciando primeramente los cuerpos según los brillos de esta estesia suplementaria: *los sexos* (Nancy, 2003:30).

En los relatos de Bellatin, la sexualidad tiene el poder de distribuir a los cuerpos. Con el vector sexual los cuerpos experimentan distintos modos de representación o performances: hombres que visten de mujer y luego se disfrazan de ancianas para atraer a los hombres, hombres y mujeres vestidos como niños que gustan de los ancianos, "muchachas que, vestidas como hombres (…) les atraen los hombres que gusten de otros hombres" (Bellatin, 2005:395). El carácter performativo que la sexualidad introduce para permutar los cuerpos haciéndolos materia de experimentación y exploración no tiene parangón dentro de la literatura latinoamericana por lo que la variación de la sexualidad en estas corporalidades las hacen estar en un "estado de excepción" permanente que van mostrando a las subjetividades indefinidas e inclasificables: hombres y jóvenes que aman a los ancianos, adultos maltratados en la infancia que sienten atracción por los niños, padres que repudian y enferman a los hijos, etcétera.

Por ejemplo, cuando leemos "Jacintos" uno de los relatos de *Flores*, donde se adelanta que la investigación que está llevando a cabo el escritor-narrador trata sobre "las distintas maneras en que se ejerce el sexo en la ciudad", el "sexo" no se entiende en términos de su normatividad (Bellatin, 2005:395). En este caso, "los cuerpos no sólo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos"; sino que es precisamente, en ese movimiento que supera sus propios límites, que es además "un movimiento fronterizo en sí mismo, el que parece ser imprescindible para establecer lo que los cuerpos "son" en realidad (Butler, 2002:11). Son un "modo de hacer hablar al cuerpo para sustraerlo del horizonte bio-teleológico del organismo y entregarlo al horizonte del acontecimiento" donde "la sexualidad es flujo"[4] como plantea Deleuze y Guattari o en su concepción "máquinas deseantes". Pensar el cuerpo bajo el postulado de "un sistema de producir deseos" significa someterlo a un proceso de experimentación permanente. Recordemos que "las necesidades derivan del deseo" y el deseo produce realidad (Id.).

De allí que en estos relatos los personajes admiten querer la alteridad y expresan libremente este querer como se plantea en "Astromelias", otro texto del libro donde se cuenta la historia de la crítica literaria quien llevaba más de diez años de casada con su esposo y éste le anuncia querer someterse a una operación de cambio de sexo. Señalando que le atraían las

[4] Adolfo Vásquez Rocca refiere que Deleuze y Guattari tomaron esta idea de Lawrence, página 3

mujeres, pero de una manera distinta a la habitual. Quería acercarse a ellas de mujer a mujer. Según comenta el narrador: Deseaba continuar con el matrimonio, pero quería que se transformaran en dos mujeres que vivían juntas con una niña pequeña que criar. (Bellatin, 2005:407-408).

En esta exploración que estamos llevando acabo sobre esas zonas opacas de la experiencia que no tienen un protocolo naturalizado de explicación, y más específicamente sobre los cuerpos extraños que funcionan de modo extraño e inorgánico y que la obra de Bellatin construye, es importante mencionar que en la literatura de Bellatin, al cuerpo no se le denomina ni mujer, ni hombre porque no hay cuerpo sino instancias virtuales de las formas de existencias, series nombrables que construyen el nuevo cuerpo y la nueva identidad capaz de mitificar con su presencia cualquier tipo de transgresión como aquella que difumina la frontera entre lo humano y lo inhumano o lo animal y lo humano. En *Flores*, el tema del cuerpo trata de "fronteras transgredidas, de fusiones poderosas" en las que no se busca identidades unitarias y, por lo tanto, "se generan dualismos antagónicos sin fin" (Haraway, 1991: 7 y 37).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

.- Directa

Bellatín, M. (2001). **Flores.** Tusquets, México.

_____. (2005) **Obra reunida**. Editorial Alfaguara, México.

.- Indirecta

Butler, J. (2002). **Cuerpos que importan.** Paidós, Argentina.

Haraway, D. "Manifiesto Ciborg. *El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado".* Páginas: 7 y 37 (Texto en formato digital disponible en la WEB) Traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte de la Fuente original: "Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a Finales del S.XX" (§) "*A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*" in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York; Routledge, 1991),

pp.149-181

Isava, L. “De las prolongaciones de lo humano: Reflexiones en torno a la experiencia y sus inherentes protocolos”. Caracas, 2012- 2020. Texto en formato digital disponible en la WEB

Nancy, J. (1992). **Corpus.** Ed. A. M. Métaillié, París.

_____. (2003). **Corpus.** Ed. Arena Libros, Madrid. (Versión en español)

Vásquez, A. “Las metáforas del cuerpo en la filosofía de Jean Luc Nancy: Nueva carne, Cuerpos sin órganos y escatología de la enfermedad”. **Nómadas Revista de Crítica Sociales y Jurídicas**; 18 (2008.2): 3-11. Publicación electrónica de la Universidad Complutense, Madrid.

Internet

Bellatín, M. (2012). *Estoy cansado de los autores dueños*. En: http://noticias.univision.mobi/article.html?nafurl=http%3A%2F%2Ffeedsyn.univision.com%2FcontentXml%3Fcid%3D1000720%26contentType%3Darticle%26partner%3Dmia (consultado el 19/04/2012 y Revisado el 03 de abril de 2022).

Bellatín, M. (2012). Mario Bellatin: el anti-escritor más raro de Latinoamérica**.** En: http://www.traslacoladelarata.com/2012/06/29/mario-bellatin-el-anti-escritor-mas-raro-de-latinoamerica/ (consultado el 29/06/2012 y Revisado el 03 de abril de 2022).

@mariobellatin en Twitter (consultado el 23/04/2013 y Revisado el 03 de abril de 2022).

Adaptaciones Cinematográficas: ¿Homenaje o Afrenta a la Literatura?

Film Adaptations: Tribute or Insult?

Lic. Selva Lucero Reyes A.
Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda
selvalucero697@gmail.com

Adaptaciones Cinematográficas: ¿Homenaje o Afrenta a la Literatura?

Resumen

Comúnmente, se crean discusiones en torno al estreno (o incluso la planeación) de un producto fílmico que se basa en un texto literario, pues surge la preocupación de que se le haga justicia al material original y no se tergiverse o destruya la intención de dicho texto. En el presente artículo, basándonos metodológicamente en los postulados teóricos y críticos sobre la relación Literatura- Cine de Robert Stam, José Sánchez y Sergio Wolf, se abordarán algunos de los motivos que generan desconfianza ante una adaptación cinematográfica, así como algunos ejemplos de textos llevados al cine donde se evidencia las diferencias principales entre ambos formatos y las razones por las que estas artes no comparten cantidad de similitudes, y, de esta manera considerar si la adaptación de un texto literario le beneficia o resulta un desacierto. Siendo artes de diferentes cualidades y características, deben ser tratadas con el mismo respeto, valorando su naturaleza individual.

Palabras clave: adaptación, texto literario, diferencias, artes.

Film Adaptations: Tribute or Insult?

Abstract

Commonly, discussions are created around the premiere (or even planning) of a film product that is based on a literary text, because the concern arises of being fair to the original material and do not misrepresent or destroy the intention of that text. In this article, based methodologically on the theoretical and critical postulates on the literature-film relationship of Robert Stam, José Sánchez y Sergio Wolf, some of the reasons that generates mistrust before a film adaptation will be addressed, as well as some examples of texts made into films, where the main differences between these two formats are evident and the reasons why these arts do not share a number of qualities, and, in this way consider whether the adaptation of literary text, benefits or ruins it. Being arts of different qualities and characteristics, they

should be treated with the same respect, valuing their individual nature.
Keywords: adaptation, literary text, differences, arts.

Cuando se habla de las diferentes manifestaciones artísticas, ¿se puede asegurar que una es considerablemente superior a la otra? ¿Es realmente necesario rendir pleitesía y tratar con mucho tacto cualquier temática que sea llevada de un medio artístico a otro para no ofender ni desvirtuar la obra original? Al hacer referencia a una adaptación, ¿inmediatamente se asume que es una transformación mediocre que experimenta un ejemplar original?

Resulta muy común que se susciten debates en torno a la adaptación de una obra artística, y con mayor frecuencia, a la adaptación cinematográfica de un texto literario. Usualmente surgen detractores de esta práctica, principalmente porque no consideran que el producto presentado en la gran pantalla le "haga justicia" a la obra literaria, pero esta negativa puede provenir del sentimiento aún más profundo de que el cine no es merecedor ni tiene el derecho de tomar obras de la literatura, por menos preciarlo, y verlo como un arte "inferior".

En el presente artículo, plantea la realidad de cada una de estas artes, comparándolas y estableciendo cómo es la esencia de cada una, así como las características que les otorgan determinada fama o supuesta jerarquía. La intención principal de esta investigación es analizar si realmente el cine debe asumir una postura sumisa ante la literatura, por ser esta última más importante o trascendental, o si es válido que una producción cinematográfica se tome ciertas libertades, que le confiere su propia naturaleza.

Esta dicotomía ha sido objeto de estudio en más de una ocasión, y varios autores se han dado a la tarea de profundizar en el tema. Son numerosos los ejemplos que se pueden tomar como referencia a la hora de considerar libros que posteriormente se vuelven películas, y que son fuente útil de información para las críticas y estudios sobre si la literatura resulta atacada u homenajeada en el proceso de adaptación y en el resultado final.

Aun con toda la información que se pueda recaudar leyendo e interpretando un libro página a página, y luego analizando su adaptación cinematográfica en cada escena, siempre queda ese espacio para la subjetividad, no sólo por parte del espectador (crítico), sino por parte del mismo realizador o cineasta, ya que la visión de cada individuo frente a una manifestación artística puede variar considerablemente y este hecho no indica necesariamente que alguno de ellos incurra en un error por presentar una visión distinta de otra. Sin embargo, suelen ser más las opiniones negativas frente a la adaptación de una obra literaria, aun viniendo de personas que no están del todo familiarizadas con el proceso del cine y que siempre le adjudican mayor relevancia al libro que sirve de inspiración.

Es cierto que el arte en general siempre está expuesto a respuestas negativas por la cantidad y diversidad de criterios que existen, y aunque hay otras expresiones artísticas que parecen despertar muchas opiniones distintas (como la música), es quizás el cine el que cuenta con mayor cantidad de detractores aun cuando estos no pertenezcan al gremio o la industria del séptimo arte, es decir, detractores que simplemente son aficionados al tema y que no poseen tanto conocimiento técnico sobre el arte cinematográfico.

Posiblemente el motivo de esta proliferación de opiniones y críticas, es la democratización del cine, el acceso que las masas tienen a las salas de proyección no se compara con las posibilidades o el interés por asistir a museos; especialmente hoy en día, con el auge de las plataformas de streaming que permiten difundir filmes y ser disfrutados sin necesidad de salir del hogar. Por otro lado, se pueden contar a los detractores que, a pesar de no pertenecer al mundo del cine, son escritores o autores literarios, y juzgan desde la perspectiva del material que será adaptado y cómo es tratado para presentarlo en la gran pantalla.

Debido a estas opiniones que refutan la legitimidad del cine como un arte del mismo nivel que la literatura, se ha llegado a poner en duda incluso el término "adaptación" como el más adecuado, pues tal como es señalado en un estudio: "Desde mi punto de vista la denominación más pertinente es la de 'transposición´, porque designa la idea de traslado pero también la de trasplante, de poner algo en otro sitio, de extirpar ciertos modelos, pero pensando en otro registro o sistema." (Wolf, 2001. p. 15). Para Wolf, hablar de una adaptación resulta desfavorecedor para la literatura, porque la deja en un concepto de difícil integración, que debe adecuarse a medio rígido que no da su brazo a torcer, el cine. Parece que la simple elección de un término para describir el proceso, afecta directamente a la literatura al colocarla en una posición de menor importancia, donde sólo arroja material que puede ser aprovechado sin considerar la magnificencia de su naturaleza. Pero esta premisa no puede asimilarse como una relación donde "el más fuerte" se aprovecha del otro para su beneficio, ya que ambas disciplinas coinciden en algunas características:

> De no existir esa materialidad cinematográfica, careceríamos de los soportes de registro (las cintas de celuloide) y sería imposible no ya la recepción, sino el cine en sí mismo. Pero, además, dicho conjunto de aparatos construye el lenguaje fílmico o, al menos, participa de modo importante en su construcción. El lenguaje, aunque producto de unas actividades de composición, selección y combinación de imágenes con pretensiones significativas, sólo existe en tanto que una materialidad puede hacerlo posible. Pero a la literatura le sucede también algo semejante. Para vencer el vacío existente entre escritura y lectura es preciso una materialidad objetual: el manuscrito, el impreso... Esa materialidad consiste en un soporte de registro y unas herramientas para marcarlo, además de una serie de signos

> gráficos que simbolicen el soporte primero de la literatura. (Sánchez, 2000, p. 13).

Aun cuando se pueden apreciar coincidencias entre la literatura y el cine, la cantidad de oposiciones a la relación entre ambas, no disminuye y autores como Robert Stam (2009) describen ampliamente el origen de las mismas, y estas opiniones adversas al proceso de adaptación, que provienen de motivaciones de diversa índole, como la jerarquía de antigüedad, que usualmente le otorga privilegios a la literatura, como ha ocurrido cantidad de veces en el transcurso de la historia, cuando no se aprecia la manifestación artística más reciente. Se plantea también una rivalidad, que más allá del tiempo de existencia de cada una, se basa en los elementos fundamentales de los que se valen, las letras y las imágenes: pues siempre se discute si el factor pictórico prevalece ante las letras y las condena a un segundo lugar.

Por otro lado, ese recelo contra los íconos pictóricos también es compartido por grupos sociales y religiosos que consideran inapropiados dichos medios para comunicar, en algunos casos hasta considerarlos una ofensa a sus costumbres y creencias. Otros pueden concebir como un hecho indignante que los textos y materiales que corresponden a sus disciplinas (como las ciencias), sean llevados a al formato fílmico, pues parecen atesorar el valor significativo de las letras, del texto escrito, y tal vez asumen que al llevarlos al formato del cine se pierde de alguna forma la seriedad y el carácter de las disciplinas que representan, como una especie de degradación.

Esta postura de la alta apreciación a las letras puede entenderse como un desprecio a lo gráfico, a la falta de sutileza de las imágenes que no son conceptuales ni sugerentes, sino directas, escandalizando a más de uno por la supuesta obscenidad, que como lo califica Sánchez (2000), puede rayar en lo fetichista. Este descontento puede darse usualmente cuando se trata de novelas, que es uno de los géneros literarios que el mismo Sánchez aclara, es más empleados en la adaptación cinematográfica junto a los textos teatrales, pues al observarse en la obra literaria original despiertan la imaginación del lector, mientras que, por el contrario, en el cine generan un impacto directo en todos los sentidos, siendo mucho más visceral, y con frecuencia esta imagen que se ha formado el espectador podría distar grandemente de la que perciben en el cine, creando un choque que automáticamente lo lleva a desaprobar la adaptación.

Existe el mito popular que asegura que el cine es inferior ante la literatura por el simple hecho de ofrecer un entretenimiento aparentemente vacío, que es apto para el consumo vulgar y corriente, implicando que sólo un sector de la sociedad, el sector más culto puede acceder intelectualmente y realmente disfrutar de la literatura. Sergio Wolf (2001) en su obra

"Cine y Literatura. Ritos de Pasaje", explica cómo la literatura, debido a su valor predominante para la época, siempre sirvió de fuente de inspiración para el cine, desde sus orígenes, pues de ahí obtenían temas e historias que serían llevadas a la gran pantalla. Quizá por esta razón, el último de los prejuicios enumerados por Stam (2009), es precisamente la relación parasitaria de estas dos manifestaciones artísticas, donde se supone que el cine simplemente se aprovecha de la literatura para su beneficio, dejándola desprovista de su esencia, tan sólo plasmando gráficamente su contenido que carece de la entidad y belleza que se le adjudica a una buena obra literaria. A fin de cuentas, muchos concuerdan en que ninguna adaptación favorece a la obra original, por el motivo que sea, exceso o ausencia de elementos:

> Como ha dicho Kamilla Elliot, las adaptaciones se consideran doblemente "menores": son menores que las novelas porque sólo son copias del original, pero son menores que las películas porque no representan "el cine puro", carecen de "la fluidez representativa en su propio campo". La crítica de la adaptación provee una serie de "disyuntivas" y de "círculos viciosos". (Stam, 2009. P, 21).

Es importante tener en consideración que el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico son muy diferentes, los componentes de cada uno distan mucho de traducirse en acciones similares. Resulta un poco injusto que cuando se realizan adaptaciones a otras artes diferentes del cine, rara vez se les critica negativamente, como al reinventar una obra teatral, por ejemplo; pero el arte cinematográfico requiere de cantidad de recursos para poder consolidarse, sobre todo, si se piensa en recrear un texto literario, donde para escenificar una sola frase de dicho texto, entran en juego un sin número de factores, materiales, personal, procesos y diseños. En ocasiones esas opiniones negativas ante la adaptación fílmica no van directamente en contra del arte visual del cine (y todo lo que implica), sino contra la visión del director, que al leer la obra original la imagina y concibe de forma muy diferente a la que sus detractores lo hicieron al leer ellos mismos dicho texto.

Poco se habla de grandes trabajos de adaptación cinematográfica, (mencionados en el trabajo de Wolf) como Toro Salvaje, dirigida por Scorsese o Psicosis, dirigida por Hitchcock, donde el enfoque que le dieron a través de su visión fílmica y haciendo usos de los recursos narrativos del cine, pudieron resaltar el valor de estas obras (la autobiografía de Jake La Mota y Psicosis de Bloch). En estos casos la fidelidad se puede ver comprometida, pero eso no representa un riesgo o desacierto, pues teniendo en cuenta los componentes que dan vida al cine, en diversos casos se debe de modificar, prescindir o agregar elementos que favorezcan la realización del filme en concordancia con la visión que el director tiene del texto literario. El uso de ángulos de cámara, los planosecuencia, el diseño de producción, la fotografía, mezcla de sonido, banda sonora, entre otros, son los recursos que el cine emplea para contar

una historia, son las palabras y frases de su lenguaje, que, junto con un guión, darán vida a una historia.

En el caso particular de "Psicosis", Hitchcock realizó algunas modificaciones en ciertas descripciones contenidas en el libro y en la narrativa de la historia, pues el personaje de Norman Bates en el filme es muy diferente del retrato que pinta Bloch en el texto. Esto sin mencionar que el suspenso fue manejado a mayor escala en la producción cinematográfica, al hacer uso de recursos de cámara para evitar enfocar a la madre de Norman ni las conversaciones entre ambos, y así preparar un mayor impacto al final, al mostrar que la progenitora está muerta y el trastorno de su hijo. (Wolf, 2001)

Ya hablando del ejemplo de Scorsese con "Toro Salvaje", la narrativa también jugó un papel importante, pues por basarse en una autobiografía, el protagonista es quien hace un recuento de su vida, pero el cineasta decidió mostrar desde sus años de juventud con una naturaleza que dista de compartir la figura de protagonista y narrador. Como un adicional, el uso de cámara en cada una de las peleas de La Mota es diferente, para poder graficar la tensión y el significado que cada una representa para el protagonista, técnica que no sería posible apreciar al leer el libro. (Wolf. 2001)

Otro ejemplo es la película "Matilda", basada en el libro de Dahl, que originalmente no está situado en un lugar específico, sino que se centra en la sátira, mientras que en la visión de De Vito (que no sólo fue el cineasta, sino que actuó en la misma), este decide añadir elementos tradicionales de la cultura americana, el consumismo y aspectos sociales. Sin embargo, esto no implica que haya tomado un camino lejano al texto, de hecho, se avocó a darle vida a escenas del libro, fielmente:

> Nada más lejano que una lectura libérrima para calibrar las elecciones de De Vito en Matilda. Sus dos guionistas, Nicholas Kazan y Robin Swicord, obedecieron el manifiesto respeto del director por la novela de Dahl y no dejaron ni un a hebra de acción fuera de la trama, sin que falten ni el engaño de Harry Wormwood con el contador de kilómetros, ni la venganza de Matilda con el sombrero y el pegamento, ni su recitado de las tablas de multiplicar, ni el uso del armario de castigo, ni cuando la temible Trunchbull obliga al niño a devorar una torta gigante, o a beberse el vaso de agua donde nada una viscosa salamandra. (Wolf, 2001. p. 125).

Otros trabajos cinematográficos inspirados en libros, como los del autor Dan Brown, y más específicamente, "Inferno", varían en el desenlace de la trama por tratarse de medios de distribución distintos. Centrándose en la búsqueda de un virus que supuestamente disminuirá la población a nivel mundial, en el texto culmina con los protagonistas dándose cuenta que llegaron tarde y el virus ya se ha esparcido, pero contrario a lo que pensaban, no es un agente patógeno asesino, sino que aleatoriamente deja estéril a parte de la población, controlando la

tasa de natalidad. Por otro lado, en el filme, el final es mucho más contundente y sin cabida para la reflexión, pues los personajes principales llegan a tiempo para controlar que el virus (aparentemente asesino en este escenario) se difunda y logran contenerlo; una conclusión más adecuada para la carga de acción y adrenalina que se presenta en el desarrollo de la película.

De la misma forma que existe más de un enfoque al momento de leer e interpretar una obra literaria, también se pueden encontrar varias formas de abordar un libro para llevarlo a otro formato. Desde el punto de vista de la literatura, no se presenta en un libro únicamente uno o dos elementos a considerar, pues al escribir, el autor, si bien tiene como objetivo plasmar su intención, sus ideas y sentimientos, se vale de numerosos recursos para lograr su cometido.

En algunos casos, es necesario darle una mirada a la perspectiva del cineasta, percatarse de en cuál o cuáles aspectos decidió enfocarse para la realización del filme, así como de aquellos de los que cuales prefiere prescindir, en función de la visión que tiene del texto y de los recursos que dispone para llevarla a cabo. Es por ese motivo que se dan las clasificaciones de adaptación, dependiendo de lo que el realizador del filme desea preservar o desarrollar. En otro contexto, hay que reconocer que las diferencias entre las dos manifestaciones artísticas las vuelven auténticas y permiten que individualmente tengan público que las aprecie; el reto radica en hallar un punto medio o conciliación para poder adaptar un ejemplar literario a la gran pantalla.

No es muy popular la creencia de que la relación entre ambas artes es mutuamente provechosa por más de un aspecto. Dentro de la industria del cine, se contratan a varios guionistas y adaptadores, que, de otro modo, como escritores independientes no tendrían el mismo éxito financiero, y esto a su vez, les permite crecer profesional y económicamente. También suele desacreditarse el interés que puede despertar el cine por la literatura, pues siempre se habla de ver la película producto de la adaptación de un buen libro, pero puede ocurrir lo contrario, querer leer un libro porque se apreció su adaptación fílmica. Esto no implica que las adaptaciones son infalibles, y que bajo cualquier circunstancia arrojen resultados positivos, pero es cierto que dar vida a grandes textos nunca será un evento indiferente y que pase desapercibido, puede ser provechoso, incluso sino tiene éxito, para promover el debate y analizar más cuidadosamente la obra original.

Bibliografía

- Sánchez, J. (2000). ***De La Literatura al Cine***. Ediciones Paidós, España.
- Stam, R. (2009). ***Teoría y Práctica de la Adaptación***. Universidad Autónoma de México, México.
- Wolf, S. (2001). ***Cine/Literatura. Ritos de Pasaje***. Editorial Paidós, España.

LA SÁTIRA PRESENTE EN LA OBRA "PINCELADAS DE FUEGO" DEL POETA FALCONIANO ÁNGEL JOSÉ CURIEL. UN DESCENDIENTE DE LA COMUNIDAD JUDÍA SEFARDÍES

CURIEL CASTRO JOSÉ ÁNGEL

CORREO ELECTRÓNICO: revolucion099@gmail.com

LICENCIADO EN EDUCACIÓN EN LENGUA, LITERATURA Y LATÍN. UNEFM

DOCENTE ASISTENTE DEDICACIÓN EXCLUSIVA ADSCRITO AL DEPARTAMENTO DE IDIOMAS.

RESÚMEN

Se realizó el presente estudio basado en el análisis de los elementos satíricos imbuidos en los poemas del poeta falconiano Ángel José Curiel, en su majestuosa obra "Pinceladas de Fuego." El propósito de la investigación busca indagar la postura que tiene el autor frente a los males que aquejan a la sociedad Coriana, tanto en el desenvolvimiento de las conductas de los ciudadanos en la vida común y sus acciones en el funcionariado de las administraciones públicas de las instituciones, evidenciándose la denuncia a través de su pluma artística como un dardo punzante en contra de los flagelos inmorales de la corrupción y la burocracia. En consecuencia, a través de este papel de trabajo pone en el tapete la discusión y la reflexión de que la sociedad y sus instituciones aún persisten los vestigios de la descomposición social e inmoral que cuestiona y reclama una transformación, que es necesario tomar en cuenta siempre la denuncia critica que alimente a la conciencia, que permita cada día obtener un ciudadano nuevo, con valores que apuntalen el buen metabolismo de la sociedad.

Palabras Claves: Sátira, Ironía, Judíos Sefardíes, Literatura Falconiana, Género Literario.

THE SATIRE PRESENT IN THE WORK "PINCELADAS DE FUEGO" BY THE FALCONIAN POET ANGEL JOSE CURIEL. A DESCENDANT OF THE SEPHARDIC JEWISH COMMUNITY

ABSTRACT

The present study was carried out based on the analysis of the imbued satirical elements in the poems of the Falconian poet Angel Jose Curiel, in his majestic work "Pinceladas de Fuego." The purpose of the research seeks to investigate the position that the author has against the evils that afflict the Coriana society, both in the development of the behavior of citizens in common life and their actions in the civil service of the public administrations of the institutions, evidencing the complaints through his artistic pen as a sharp dart against the immoral scourges of corruption and bureaucracy. Consequently, through this working paper brings to the fore the discussion and reflection that society and its institutions still persist vestiges of social and immoral decomposition that questions and claims a transformation, that it is always necessary to take into account the critical denunciation that feeds the conscience, that allows each day to obtain a new citizen, with values that allow the good metabolism of society.

Keywords: Satire, Irony, Sephardic Jews, Falconian Literature, Literary Genre.

La literatura obedece a procesos cuantitativos y cualitativos en que intervienen muchos factores, desde la capacidad creadora y la intervención del individuo estimulado por experiencias y hallazgos anteriores, es decir, por el pasado inmediato o remoto, hasta las presiones sociales más exteriores, las modas, las maneras, pasando por los sentimientos y la sensibilidad de la gente por un momento dado y las circunstancias históricas, (Liscano, 1973:7).

En este sentido, la poesía en todo su esplendor se caracteriza por plasmar en ella una gran variedad de sentimientos y emociones, que pueden estar vinculados con el amor, el odio, la sátira, la ironía, lo grotesco, entre otros; dependiendo del estilo de quien la escriba. Por tal razón, puede considerarse a la literatura no tanto como una cualidad o un conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, sino como las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito.

No es fácil separar, de todo lo que en una u otra forma se ha denominado "literatura.", un conjunto fijo de características intrínsecas. No hay absolutamente nada que constituya la esencia misma de la literatura. Así lo confirma (Vargas,2007:34) sólo puede concebirse como arte comprometido a la literatura por cuanto es el único que se manifiesta con recursos que emergen de la propia conciencia.

En efecto, es importante tomar en cuenta en el presente estudio el aspecto satírico, manifestándose este en diferentes formas, las cuales se representan en: el humorismo, el chiste, la risa, la parodia, el discurso paródico, el insulto, el sarcasmo, la ofensa, siendo una herramienta muy utilizada por el poeta Curiel, con el propósito de hacer una crítica con la intención de causar un impacto en la sociedad. A tal efecto, se tienen varias definiciones del término sátira, expresadas por (Etreros,1983:15) las cuales se presentan a continuación: (1) Obra artística, comentario o escrito en que se censura y ridiculiza a alguien o algo. (2) Composición en la que se censura y ridiculiza a alguien con propósito moralizador, lúdico o burlesco.

Por consiguiente, expresa (Hodgart,1969:22) que la sátira: “es el proceso de atacar mediante el ridículo dentro de cualquier medio de expresión.” Lo que define y distingue a la sátira es, fundamentalmente, una actitud de denuncia contra la corrupción moral o la estupidez, que supone una valoración sistemática de lo bueno y lo malo basada en un punto de vista único establecido de antemano, en el que radica el criterio de verdad reclamado por el texto. La crítica satírica puede dirigirse hacia diversos ámbitos como la moral, la religión, la política, la literatura y otros aspectos de la vida social. Asimismo, puede apuntar hacia vicios intemporales de la conducta humana o centrarse en personas concretas y ser actual.

En el mismo orden de ideas, la intención de la sátira es desenmascarar el vicio y ridiculizarlo. En este sentido, es un arma moral, política o social, ya que pretende influir en la conducta pública. El placer estético que produce en el lector es simultáneo a la crítica y, mediante el ingenio y la fantasía, el satírico trastrueca fantásticamente el mundo real, hasta provocar en el lector una imagen sumamente ridícula y grosera de los viciosos y del vicio en cuestión, para que la repulsión provoque la extirpación del mismo. El satírico se coloca en una posición de superioridad moral, intelectual a partir de la cual combate los vicios con las armas de la risa y el distanciamiento grotesco. Lo que distingue la mirada satírica de la de otras formas humorísticas es esencialmente el desprecio del satírico hacia los personajes ridiculizados.

Estas definiciones guardan relación con las obras del poeta falconiano Ángel José Curiel, donde (Álvarez, 1957:4) afirma lo siguiente: "Ángel José Curiel es el poeta satírico del fuego, el irónico en quien la vida es un turbulento e irremediable arrastrar de miserias, de contradicciones, de sombras agresivas y máscaras." Según lo planteado por Álvarez, se evidencia categóricamente el estilo del poeta Curiel, un estilo que busca enderezar los males de la sociedad y el comportamiento de los individuos que viven en ella. Es importante resaltar que el estilo de la obra de Ángel José Curiel tiene que ver con lo satírico y que se relacionan con lo trágico, la ironía, lo grotesco, lo absurdo y el humor, siendo todos estos aspectos parte de la Crítica Literaria.

El Poeta Curiel, marca en la narrativa falconiana el inicio de un proceso netamente realista, y en su caso un realismo satírico, se abordaron aquellos aspectos relevantes en su expresión literaria, con la intensión de identificar lo grotesco, lo irónico, lo trágico del autor como pieza clave en la denuncia de la desigualdades sociales, con un alto contenido social en sus poemas, así como el sentido de la deformación burlesca aplicada a situaciones del acontecer diario como producto de la época en que le tocó vivir.

Por otro lado, (Guerrero,1958:6) asevera que: "los poemas del poeta Curiel están cargados de inmensos contenidos líricos, llenos de una emotividad contagiosa, expresando la sátira dura pero sana, sin llegar nunca al sarcasmo." De igual modo, lo que asegura Guerrero deja en manifiesto la gran calidad de los escritos del poeta Curiel, su gran humildad y capacidad al momento de desarrollar sus obras, teniendo en cuenta ese estilo suelto y sin trabas con un fondo impecable, sinceras manifestaciones de espíritu selecto.

BIOGRAFÍA DE ÁNGEL JOSÉ CURIEL

Ángel José Curiel Irausquín nació en Coro el 27 de enero de 1902, murió el 8 de julio de 1966. Sus padres José Isidoro Curiel judío Sefardita editor y administrador del periódico "El Anunciador Comercial" editado a partir de año 1888. Fue jefe civil del municipio San Antonio a partir del 27 de

febrero de 1918 desempeñó el cargo hasta el 6 de noviembre de 1921. Su madre fue Virginia Irausquín de Curiel.

El poeta Curiel fue miembro fundador del Ateneo de Coro, de igual manera fue tenedor de libros contabilistas durante 27 años del ayuntamiento de Coro, hoy Alcaldía de Miranda, fino poeta y escritor de fuste periodista y autor de "Pinceladas de Fuego", un bello poemario que mereciera los mejores comentarios de la crítica literaria del Apis, por lo agudo de su ingenio de dominador de la Sátira y la rima, y por selección de sus producciones. Además fue director-editor de los periódicos "Sol y sombra," "Alma Coriana" y "Azul", donde se reveló como escritor y poeta, vigoroso y fecundo. Sus autores predilectos en su constante lectura, como lo son: el poeta satírico romano Juvenal, los grandes ensayistas españoles Miguel de Unamuno y Ortega y Gasset.

EL POETA ÁNGEL JOSÉ CURIEL. UN DESCENDIENTE DE LA COMUNIDAD JUDÍA SEFARDÍES

La historia, es desde un ángulo, el arte de descubrir hechos históricos. Y aunque su imagen sea un tanto borrosa, un tanto imperfecta, nos permite develar y arrancar del olvido procesos, eventos y personajes, que como conjunto nos dan memoria e identidad.

Hablar de legado es hablar de memoria, por tanto, es sumergirse en el terreno de la historia para seleccionar, qué eventos, qué personajes ameritan ser evocados como portadores de ese legado, que se expresa en las más variadas formas y planos, durante el siglo XIX y el siglo XX, la comunidad sefardita que radicó en la ciudad de Coro, dejó profunda huella a lo largo de su tránsito, este grupo marcó la vida política, económica e intelectual, y en general todas las áreas que fueron de su competencia.

Como se ha dicho, es imperante sumergirse en la historia, para así dar testimonio de como la Comunidad judía Sefardíes ha contribuido en la intelectualidad y las letras en el devenir de los siglos XIX y XX en la Literatura Falconiana, siendo el poeta Curiel un baluarte de lo que legó los judíos en la provincia de Coro; así como se puede apreciar en el siguiente texto:

Los judíos corianos en la vida cultural de la ciudad, a la cual contribuyeron notablemente. Ya en el 1843 se estableció la "Sociedad Estudiosa", cuya primera reunión se celebró en la casa de su secretario, José Henríquez. Entre sus miembros judíos se encontraban Jacob H. Curiel, Benjamín Henríquez, Isac Sénior, David Curiel y Mordehay Henríquez Cadet. La sociedad se creó con el fin de facilitar "el progreso en las materias aprendidas y la adquisición de conocimientos literarios, la versación en las prácticas republicanas y la consecución y familiaridad con la técnica parlamentaria según **(**Aizenberg,1983:117).

Con el arribo de la comunidad extranjera en la provincia de Coro, no solo llegó con ellos las

actividades comerciales, bienes materiales, servicios técnicos, sino una tradición cultural, intelectual, artística, que dio grandes aportes a la reciente era republicana en Venezuela, la consolidación de las nuevas instituciones, el intercambio intercultural con las Antillas, donde muchos jóvenes aristócratas de la ciudad coriana, a finales del siglo XIX se dirigían a las Islas Neerlandesas a formase académicamente, ya que para la época era más accesible viajar a Curazao que viajar a la capital y diversas regiones del país por lo intransitable y empantanadas que eran las vías de comunicación.

Así mismo, es necesario hacer mención de los descendientes y destacados intelectuales escritores de la comunidad foránea, que se instauró a partir de 1823 y 1824 en la provincia Coriana, legando en el devenir del tiempo, un gran aporte sustancioso a las letras de la Literatura Falconiana y que forman parte del patrimonio histórico del país y la región, teniendo entre los más resaltantes en esta investigación a: Elías David Curiel, Polita DeLima, José David Curiel, Virginia Gil de Hermoso y Ángel José Curiel.

LA SÁTIRA COMO GÉNERO LITERARIO

El género satírico se sitúa en un espacio de frontera entre aquello que puede considerarse ficticio y aquello que no, y esta posición domina de forma tal en él, que todos los componentes del modelo presentan problemas ligados de una manera u otra a esta situación similar. La constante tensión entre la autorreferencialidad del discurso literario y la fuerte multirreferencialidad del discurso social imprime un sello de ambivalencia y ambigüedad a la sátira, que tiñe con su indeterminación la concepción de la voz satírica, la ficcionalidad del texto y la veracidad de sus mensajes (Tovar, 1986:18). Ahora bien, las afirmaciones de (Charpin, 1978) expresan que:

> Los estudios sobre la sátira hasta el siglo XIX han estado centrados en la tarea filológica de fijar un texto a partir de las diferentes tradiciones manuscritas y construir su edición crítica, una tarea necesaria y minuciosa donde las haya, sin la cual la de los filólogos intertextualistas hubiera resultado más difícil y compleja.

El punto conflictivo sobre el cual han girado los estudios modernos sobre sátira es su carácter inasible, escurridizo, elusivo a la hora de definir el género. Su fundamental conexión con el contexto de la época en que se escribe, explícita y abierta como en pocos géneros literarios, han llevado a la crítica a intentar deslindar los ámbitos literario y político, como si el texto literario o la cultura en general fueran ámbitos disociables de lo político. Encontrándose, pues, aquellos estudios que explican la sátira desde el más puro psicologismo, interpretándola desde la biografía del autor, los que parten de supuestos historicistas, tomándola como un documento social incontestable, y aquellos que se centran en lo estructural o en lo específicamente literario, pasando por los más variados matices entre estos extremos, hasta llegar a los más equilibrados o eclécticos.

LA SÁTIRA Y LA IRONÍA SEGÚN VÍCTOR BRAVO

Concibiendo a la poética de la sátira y la ironía como esa forma encarnar la realidad absurda y sin sentido desde la escritura, entonces, más que una característica de la literatura moderna, es la manera predilecta de representar en cualquier época esos estados de ánimo y modos de percibir el mundo. De igual modo, (Víctor Bravo, 1993:27) expresa:

> El pensar en la forma satírica e irónica, que se fundamenta en la diferencia, supondrá de este modo no sólo una crítica a lo real sino también una crítica al lenguaje: el cuestionamiento de sus procesos de identificación y el hallazgo, en el lenguaje mismo, de vertientes de diferenciación desde donde es posible nombrar la dualidad y la escisión del ser y del mundo.

La poética de este estilo en la realidad se presentan cambios que modifican drásticamente la forma de vivir y de percibir el mundo, surgirá la escritura bajo la poética de la ironía para dar cuenta de estos cambios, ya sea para criticarlos, transformarlos o validarlos.

LA SÁTIRA EN LA OBRA "PINCELADAS DE FUEGO"

En el contexto de la obra del Poeta Falconiano Ángel José Curiel se tomarán todos los aspectos del género satírico en la obra "Pinceladas de Fuego", ya que con ellos se busca reflexionar desde lo particular hasta lo general un fundamento en aras de transformar la actuación del individuo en la sociedad.

En tal sentido, la ironía, lo grotesco, lo trágico, lo sarcástico como elementos de la sátira en la literatura. El uso de la sátira es usada a menudo debido a la necesidad o la decisión de corregir o mejorar al receptor de la misma; en la que los vicios, la tontería, las estupideces y las injusticias se exponen para ridiculizarlos, despreciarlos y aniquilarlos al momento de calificar a cualquier persona . En general, a pesar de que la sátira puede ser humorística y puede "hacer reír", su propósito no es entretener y divertir, en realidad se usa para obtener una reacción de desprecio por parte del lector.

El poeta Falconiano Ángel José Curiel, que en su obra "Pinceladas de Fuego," está inmerso dentro del género satírico, el cual ha descollado con lujo de acierto y en cuyo manejo sabe clavar la estrofa como un dardo, en pleno corazón, también sabe, cuando de lírica se trata, agilizar el adjetivo con gallarda maestría, para formar un verso de cada celaje, de cada paisaje una estrofa y un soneto con el armonioso conjunto de muchos crepúsculos.

Siguiendo el orden de ideas, el autor Curiel señala en los siguientes poemas la presencia de la

sátira de la siguiente forma:

El último recurso

Mi mujer lo quiere mucho
le decía
el cínico babeando
a su amo de turno!
Impotente en su oficio
de lamer zapatos,
de esgrimir calumnias
y de llevar cuentos

En estos versos el poeta evidencia aspectos que se relacionan con el género satírico como lo es el sarcasmo y la degradación del ser humano, valiéndose de ellos para señalar la conducta que adoptan algunas personas para conseguir puestos de trabajo en alguna institución, la banalidad de utilizar a terceros para lograr sus propósitos, de arrastrar su dignidad a cuentas de despotricar y levantar falsos testimonios en contra de los demás, con la condición de estar bien con el que considera su amo o su superior.

El poeta falconiano esboza la indolencia social que presentan algunos individuos de la tierra de médanos y cujíes ante las situaciones sociales en las que se encontraba sumergida o padecía el colectivo, situaciones de infortunio que van más allá de la hambruna y de las peripecias cotidianas, es decir, que la realidad que envolvía al pueblo de la federación, era a causa de la marginalidad en la que los gobernantes tenían a los ciudadanos, gobernantes que en este caso representaban una especie de miseria en la práctica política, cuando lo que se requería eran seres de acción, con sentido de pertenencia y preocupados por el bienestar social y no por los intereses individuales. Lo dicho se puede evidenciar en el siguiente epigrama de Curiel:

Miserias

Si esta miseria humana
se viera
en un espejo
Se encerraría de nuevo
en la cárcel cobarde
de su conciencia negra

Por otra parte, en el poema anteriormente citado se contempla una característica peculiar el sarcasmo, como lo es pintar mediante su lenguaje literario los hechos sociales de manera satírica, la cual permite darle ese toque mordaz o agudo al discurso con el fin universalizar las realidades que los grupos burgueses y gobernantes pretenden ocultar ante los ojos del pueblo, pueblo que clama igualdad y justicia, no miserias sino hombres conscientes de que allá afuera hay una sociedad llena de necesidades, necesidades que deben ser atendidas y transformadas en pro del progreso en conjunto de todos los estatus, sin ninguna distinción de clases.

El autor falconiano revela el juego irónico en su obra, donde guarda relación con lo planteado

por (Bravo, 1993:37) La visión irónica otorga al mundo una forma muy particular de ser percibido. La mirada de unos ojos desengañados que ven al mundo como un sinsentido le concede al hombre activar la dicotomía de negativo - positivo de la ironía, la cual le permite reconstruir un sentido de la realidad: negativa, porque la mirada desengañada destruye el sentido del mundo, da cabida al vértigo y a la incertidumbre; positiva, porque le permite reconstruir la realidad y el sentido desde la ironía, encontrando un sentido más elevado, alegórico; la poética de la ironía es el reflejo, en la escritura, de esa dicotomía.

En este aporte se pone de manifiesto la similitud que hay entre los dos autores en lo que concierne a la ironía como un elemento muy utilizado en el género satírico, un elemento que busca ver y darle sentido al el entorno que quiere el autor demostrar bajo a la propiedad que se haga visible al colectivo.

En el mismo orden de ideas, el autor en forma de burla y grotesca expresa a continuación lo siguiente:

De Barriga..?
Tienen callos
en la barriga
de tanto arrastrase
Pero surgen primero
que el hombre de vergüenza

El Poeta Curiel exalta la Parodia como talante predominante en género satírico, cuya función, por tanto, consiste en enseñar mostrando en toda su ridiculez los defectos y vicios sociales, sirviendo de crítica reflexiva y moralizante a conductas que aún se manifiestan en todos los extractos de la sociedad y que guarda similitud con el estilo grotesco del cuentista venezolano Rafael Pocaterra, basándose en su concepción del hombre atrapado por el ambiente que lo ahoga y con una clara intención de denuncia, plasmando en sus obras la realidad social en la que se desenvolvió; deformando los personajes, las situaciones y el medio, destacando las injusticias y las situaciones sociales que él consideraba conflictivas.

Además, en el poema "De barriga..?", se evidencia claramente la miseria en carne viva, cristalizada a través de una persona con callos en la barriga, personas que anhelan es tener es una fuente para combatir la pobreza que los empaña y los tiene arrastrándose ante aquellos que teniendo el poder no lo usan para salir del mundo de penurias en el que las masas habitan. Es aquí donde Ángel José Curiel afianza su estilo satírico, en la crítica social, en ser la voz de un pueblo corroído por la elite que lo silencia y abandona, que lo hostiga y arrincona en la inopia social y moral, mientras ella acaricia su barriga sana y gorda a costas de las carencias de sus semejantes marginados.

En otro orden de ideas, es menester saber como el autor Ángel José Curiel instala mediante la

sátira, la realidad de lo cotidiano, tal como es fardo de tedio, de vulgaridad y exquisita ridiculez. El usurero, el peculador, el proxeneta, el líder de pacotilla, toda esa fauna abigarrada, todos esos exquisitos especímenes quedan marcados con el lápiz ustorio de este caricaturista magistral, así se puede observar a continuación:

No cabrían más muertos
Un mecate,
un lazo,
un impulso,
y una vida que se acaba

La vergüenza
de un hombre
que castiga
su error
Si la dignidad
golpeara
a muchos hombres
a tantos Eligio Padillas:
a nuestro cementerio
no le cabrían más muertos

En este soneto se pone en manifiesto lo cultivado y con tenaz insistencia de un género literario difícil por la forma y el ingenio que se necesita para realizarlo como es el humorismo, ese humorismo que expresa una raíz amarga para que esta expresión surta efectos saludables, la poesía de Curiel nunca amolda a métricas literarias, salta llena de imaginación para decir a través de un verso, la verdad de una tragedia para impugnar irónicamente el hecho de una realidad que no se ajusta a nuestra común norma de la vida.

El autor enuncia la *parodia*, esto es, la transposición del tono del discurso, de lo solemne a lo vulgar o viceversa, es otro de los recursos socorridos que usa para conseguir efectos humorísticos. Su intención mordaz se manifiesta a fin de ridiculizar a un personaje o a un grupo social que, de esta manera, se convierten en objetos de reprensión y de su sarcasmo.

De igual forma, se puede apreciar de cómo el autor en sus poemas hace hincapié en lo moralizante, siendo este uno de los recursos más empleados para hacer sus fuertes críticas:

Ni Judas
Iscariote,
el vil traidor
vendió a Jesús por
un puñado de monedas…
Cobró el beso,
felón,
con el mayor
descaro
Pero Judas,

ese baldón
humano:
No esgrimió nunca,
el chisme
como tú, cobarde

El poeta Curiel concibe la dignidad como un valor indeclinable en el ser humano, pero aquellos que rompen ese cerco y se ponen del lado de lo inmoral, no le tiembla el pulso para sellarlos con su epitafio burlesco, de degradarlos con la ironía como forma de encarnar la realidad absurda y sin sentido desde la escritura, entonces, más que una característica de la literatura moderna, es la manera predilecta de representar en cualquier época esos estados de ánimo y modos de percibir el mundo.

El poeta falconiano expone escenas de ruptura de los comportamientos sociales establecidos, las violaciones de los tabúes, los actos excretorios públicos y masivos y la repetición de acciones, que produce la confusión grotesca de sujeto y objeto, tienen la función de denigrar y quitar cualquier posibilidad de dignidad a las muchedumbres que se dejan arrastrar por el vicio y la inmoralidad. De este modo, lo instintivo del ser humano es llevado al primer plano con el objetivo de producir en el lector una conmoción que provoque el cuestionamiento de sus propios valores.

El contexto representado por el poeta falconiano, expresa una incertidumbre en él, algo que lo intranquiliza de forma constante, debido al comportamiento de los individuos que conviven en el mismo, no pierde tiempo en simbolizarlo de la siguiente manera:

El dolor del retorno
He vuelto
a mi tierra
y me he puesto a contemplarla
como un extraño
Mis ojos
que no saben de lágrimas
han querido
llorar…
Porque han visto en la calle
el servilismo
vestido de hombre
y el Aseo Urbano
no le ha hecho
caso

Existe en el poeta un sufrimiento, apenas concebido, que lo lleva a la lucha común, al esfuerzo impetuoso por aclarar ese atormentado vivir, ese asqueroso deambular de los seres y las cosas. El autor vive su vida, más no se conforma con ello, sino que se sale de ese ajustamiento, si se permite llamar así a ese hermetismo personal, y va a observar el medio que lo rodea. El autor es cruel al momento de cuestionar a aquellos que considera parásitos de la sociedad, es majestuoso en la forma de hallar el sentido en el sin sentido. En la literatura, es el apropiarse de las formas discursivas del poder, las aceptadas como correctas, imitándolas burlescamente para decir lo que no se puede decir

directamente.

Si bien es cierto, Ángel José Curiel condena el conformismo, lo estancado, en la manera en que no evolucionen las cosas y cambien las personas, en el siguiente soneto hace referencia a este caso:

Rodillas ante el pasado

Más de medio siglo,
de rodillas,
venerando las reliquias
de esta pobre tierra nuestra

Las mismas alondras,
los mismos ruiseñores,
el mismo árbol carcomido
con los nidos vacios…
La leyenda,
la historia:
con un oxidado estribillo
golpeando los oídos…
Y la música nueva
dormida en el alba del amanecer…

El poeta curiel lejos de la risa jovial y distante de una visión optimista o liviana del mundo, lo suyo fue la risa amarga y hasta el humor negro. En esa gama de sentimientos que Curiel despliega en sus sátiras, en sus ironías y en sus parodias están la irritación, la rabia, la repulsión o el asco y hasta el odio. Es un humor que no se reconcilia con el mundo, sino que lo fustiga y lo desprecia en nombre de principios de moralidad y honradez.

No hay alegría en la risa del poeta; lo que hay en ella es melancolía y desengaño. Es mueca amarga. El suyo es un humor sin humor. Conoció el poder sutil que tiene quien es capaz de ejercer el humor con maestría y lo practicó a su manera, de acuerdo a su temperamento de eterno inconforme, lo practicó para combatir a tiranos, desprestigiar a beatos y desenmascarar a tartufos y para mostrar las formas de insociabilidad y rigidez a la que puede llegar la vida humana cuando ésta se aleja de la libertad.

En poema aludido el líneas anteriores, simboliza un grito abrumador a dejar atrás todo aquel pasado oscuro que por décadas mantuvo en las sombras y a espaldas de la participación social de lo que los burgueses han denominado a lo largo de la historia como la muchedumbre, multitud que bramaba para sus adentros un cambio donde las riquezas de la patria debían invertirse y ponerse al servicio del pueblo, para que fuera el que construyera la nueva sociedad donde germinaran diversidad de semillas que terminaran por erradicar las malezas que habían venido carcomiendo a la tierra falconiana y a Venezuela entera.

En fin, se puede interpretar que la concepción satírica que se refleja en los poemas de Ángel José Curiel, se refiere a la crítica social de las realidades desagradables, por así decirlo, que se vivió y vive en la sociedad del Estado falcón causa de las desigualdades políticas, económicas y sociales, los vicios en la acción y el comportamiento de los funcionarios públicos, a la inseguridad, a la violencia familiar, a la violencia de género, a la indigencia, a los niños de la calle y la pérdida de principios y valores por parte de la colectividad, y sobre todo por la de sus gobernantes que los responsables de velar por el bienestar de todos y todas, que son las bases en las que debe sustentarse toda sociedad.

Curiel en su poemario invita al lector a la reflexión, a despertar en el sentimiento de compasión, de igualdad, de solidaridad, de afecto, de esa capacidad de sentir el dolor ajeno; sentimiento que podría demostrarse en la colectividad si tiende su mano a las personas (mujeres, hombre y niños) que hoy en día se encuentran desamparados en las calles, llenos de las mil y una carencias, sumergidos en la miseria y dejados en el olvido, que a su vez, permite dejar al descubierto a la otra cara de la moneda de la sociedad, mostrando a esas personas que se encuentran desprotegidas, que día tras día tienen que enfrentarse a situaciones de rechazo, desprecio y agresión por parte de sus semejantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aizenberg, I. (1995). **La comunidad judía de Coro 1824-1900**. **Una historia**. Edición AIV-CESC. Caracas, Venezuela.

Álvarez, R. (1957). **La poesía de Ángel José Curiel**. Diario La Mañana (p. 4). Coro, Venezuela.

Barthes, R. (1986). **Placer del Texto y Lección Inaugural**. Siglo XXI. México.

Bravo, V. (1993). **Ironía de la literatura**. Dirección de cultura de la Universidad del Zulia. Maracaibo. Venezuela.

Curiel, A. (1948). **Pinceladas de Fuego**. Tipografía Vargas. Caracas, Venezuela.

Etreros, M. (1983). **La Sátira política del siglo XVIII**. Fundación Universitaria Española. España.

Guerrero, M. (1958). **Las pinceladas de fuego del poeta Curiel**. Diario La Mañana (p. 6). Coro, Venezuela.

Hodgart, M. (199). **La sátira**. Editorial Guadarrama. Madrid, España.

Liscano, J. (1973). **Panorama de la literatura venezolana**. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Caracas, Venezuela.

Tovar, J. (1986). **La sátira como expresión literaria**. Escorial: Revista de Cultura y Letras. Caracas, Venezuela.

Vargas, M (2007) **La literatura**. Universidad de los Andes. Instituto de investigaciones literaria. Mérida, Venezuela.

PRESENCIA DE LOS MITOS BÍBLICOS EN LA OBRA "CIEN AÑOS DE SOLEDAD" DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Vargas Villamizar, Yaquelin
delstimoyaqui@hotmail.com

Resumen
En América Latina durante la década de 1950, surgieron escritores que enmarcaron sus obras en el realismo mágico. Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* se sirve de elementos míticos, similares a las historias bíblicas, y hace del realismo mágico una verdadera riqueza cultural. La novela emblemática que le hizo merecedor del Premio Nobel de Literatura (1982), expresa la cosmovisión de un pueblo y refiere muchos temas; uno de los más recurrentes es el incesto. Esta práctica se narra en varios pasajes bíblicos, razón por la cual este estudio es pertinente. El *mito* constituye un valor positivo en la historia de la humanidad, pues sentó las bases de los procesos de comprensión e interpretación de los fenómenos que inquietaban el pensamiento humano. No sólo el mito es antiquísimo; además, se ha mantenido en el tiempo y ha enriquecido la historia. En la diversidad de mitos que se encuentran en la Biblia, el escritor colombiano tomó algunos que desarrolló con gran ingenio y que invitan al lector a evocar los relatos bíblicos. A continuación, el estudio concentrará su atención en algunas manifestaciones míticas incluidas en el Pentateuco, es decir, los cinco primeros libros de la Biblia cristiana; a saber: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. Lo anterior, constituye un necesario ejercicio de exploración de este discurso multiforme que nos acerca al mundo del ser caribeño.
Palabras clave: Realismo mágico, mito, relato bíblico y Cien años de soledad.

PRESENCE OF BIBLICAL MYHTS IN THE WORK "CIEN AÑOS DE SOLEDAD" BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Abstract
In Latin America during the 1950s, writers emerged who framed their works in magical realism. Gabriel García Maquez in Cien años de Soledad uses mythical elements, similar to biblical stories, and makes magical realism a true cultural wealth. The emblematic novel that awarded him the Nobel Prize for Literature (1982), expresses the worldview of a people and refers to many themes; one of the most recurrent is incest. This practice is narrated in several biblical passages that is why this study is relevant. The myth constitutes a positive value in the history of humanity, since it laid the foundations for the processes of understanding and interpretation of the phenomena that disturbed human thought. Not only is the myth ancient; moreover, it has been maintained over time and has enriched history. In the diversity of myths found in the Bible, the Colombian writer took some that he developed with great ingenuity and that invite the reader to evoke the biblical stories. Next, the study will focus its attention on some mythical manifestations included in the Pentateuch, that is, the first five books of the Christian Bible; namely: Genesis, Exodus, Leviticus, Numbers, and Deuteronomy. The foregoing constitutes a necessary exploration exercise of this multiform discourse that brings us closer to the world of being Caribbean.
Keywords: Magical realism, myth, biblical account and Cien Años de Soledad.

El realismo mágico es un movimiento literario que tiene como mayor exponente al escritor colombiano Gabriel García Márquez. Surgió hacia mediados del siglo XX y se caracteriza por establecer conexiones entre la realidad, la superstición, el ingenio y la

creatividad. Este escritor permite que el lector entre en el mundo real a través de la exageración y lo inverosímil. El primero en definir lo que se entiende por realismo mágico es Arturo Urlar Pietri, quien señala que:

> Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podrá llamarse un realismo mágico. (1948, p. 121).

El realismo mágico está presente en la mayoría de las novelas de García Márquez, quien resalta aspectos de la vida cotidiana cargados de exageración. Entre estos, podemos encontrar una gran cantidad de episodios que hacen referencia a narraciones de la Biblia. Las Sagradas Escrituras es el texto místico para los judíos y para los cristianos; en el Antiguo Testamento se desarrollan muchos géneros literarios en los que pueden resaltar: mitos, leyendas, cuentos, poesía y muchos otros. De ahí, que cobra mayor sentido lo que expresa el escritor argentino Jorge Luis Borges: *"La Biblia es la más grande colección de relatos fantásticos".* (1989, p. 289).

De una manera magistral, Gabriel García Márquez presenta en su novela *Cien Años de soledad* aspectos similares que encontramos en la Biblia; por ello, es necesario tener presente que en todos los campos del conocimiento hallamos, al menos, un referente religioso que enriquece y nos ofrece otra visión de la realidad. La sociología, por ejemplo, aborda el problema del hombre en la sociedad, pero cuando ese acercamiento lo hace desde el hecho religioso adquiere un rasgo especial esta afirmación del hombre. Igualmente, cuando los estudios de la psicología se aproximan a la cuestión del hombre a la luz desde una visión religiosa, puede descubrir respuestas a tantos enigmas sobre la comprensión del ser humano. Para explorar estas profundidades, la literatura acude a los mitos.

Religión y mito son necesarios en la vida de la comunidad; además, estos imaginarios culturales se necesitan y complementan, pues no puede haber religión sin mito y no hay mito sin religión; ambos justifican su razón de ser. Por ello, ninguna cultura, ningún pueblo, ninguna comunidad -por antigua, primitiva, salvaje o desarrollada que esté- ha prescindido de la religión; de esta manera, coexiste en mito. Es una forma de acercarse al misterio con precisión y con imaginación. Con precisión porque relaciona directamente al hombre con Dios, y con imaginación porque existen muchas posibilidades para la descripción de ese Dios y de su actuación en el mundo; si tiene poderes, si es alto, fuerte, sabio, omnisciente, si es creador o si hay más dioses, son detalles que se pueden ofrecer de acuerdo a quien describa su cercanía con el misterio.

Es innegable que la libertad cultural es un elemento fundamental del desarrollo humano, pues vivir plenamente constituye una invitación continua a elegir la identidad

propia, los valores y los modos de manifestarlos. La historia ha dejado constancia de que el ser humano siempre ha buscado un poder superior a sí mismo que aligere la pesada carga que, muchas veces, representa elegir el camino por donde transitar. Además, busca afanosamente un principio que le ayude a comprender la razón de su ser y estar en este mundo. Por eso, el hombre emprende esta búsqueda; y la religión se convierte en una alternativa de hallazgo necesaria. Las culturas ancestrales son una clara muestra de esta experiencia de acercamiento a la divinidad bajo la acción mediadora de los mitos y de los rituales; el creyente ofrece a los dioses sacrificios de animales, y hasta su vida, como signo compensatorio que implica cierta reciprocidad: el hombre sustenta al dios y éste sostiene su existencia:

> Un examen de los grandes mitos humanos relativos al origen de la especie y el sentido de nuestra presencia en la tierra revela que toda cultura –entendida como creación y participación común de valores- parte de la convicción de que el orden de la creación ha sido roto o violado por el hombre, ese intruso. (Paz, 1974, p. 24).

El hombre evolucionado –sumergido entre mitos que no le ofrecen respuestas- empieza a generar nuevas formulaciones que le permitan construir un pensamiento más elaborado; así, emerge el *logos*, la razón, como forma de acercarse al conocimiento más profundo y fundamental. El mundo espiritual aborigen un referente clave para la historia del pensamiento, en tanto ofrece muchas posibilidades de comprensión, interpretación y explicación, en principio, de los fenómenos naturales; también, posibilita el acercamiento a la cultura ancestral.

El *mito*, como esa primera manifestación de lo religioso, hace posible que el hombre desarrolle un comportamiento moral que lo lleve a rendir tributo a dios. En este orden de ideas, podemos comprender que el *mito* constituye un valor positivo en la historia de la humanidad que sentó las bases de los procesos de comprensión e interpretación de los fenómenos que inquietaban el pensamiento humano. En este sentido, el mito no sólo es antiquísimo, también ha perdurado.

El estudio de los mitos nos ha hecho darnos cuenta de una clave para su comprensión: son simples, pues han sido producto de las vivencias de los pueblos, muchos de los cuales fueron instrumento de enseñanza. Actualmente, el mito no es estudiado por la misma naturaleza con la que fue creado; sin embargo, vemos cómo la literatura ha respetado el origen y didáctica de los mitos y no los ha cuestionado.

Adicionalmente, el Atlas Universal del mito amplía sus rasgos:

> […] el mito siempre posee su propia coherencia interna, es capaz de expresar igualmente niveles profundos de comprensión (mediante procedimientos pre-racionales, emotivos, simbólicos, estéticos) y, por tanto, puede ser considerado como un tipo de pensamiento autónomo, diferente y no comparable con el científico

(2006, p. 6).

García Márquez acude a los mitos universales y locales para dar un sentido enigmático a sus creaciones; el inicio de *Cien años de soledad*, narra los orígenes de Macondo y cómo las cosas son nuevas y no tenían nombre; solo bastaba señalarlas con el dedo. Luego de buscar tierras para asentarse, consiguen el lugar ideal donde se debe fundar la aldea prometida.

La lectura analítica de *Cien años de soledad* nos revela una relación íntima con la Biblia católica, que se aprecia en la analogía con los primeros cinco libros del Antiguo Testamento. Mientras se narran estos elementos en la novela, vemos el incesto como hilo central de la narración. La creencia de José Arcadio y Úrsula sobre la posibilidad de engendrar un hijo con cola de cochino se debía a que eran primos hermanos.

En diversos libros del Antiguo y del Nuevo Testamento se hace referencia a la práctica incestuosa y a los castigos que por ella podrían pasar los hombres y mujeres. Aunque en algunas ocasiones se ve justificada o por lo menos tolerada, en otras se ve severamente castigada. La obra comienza con el éxodo de José Arcadio Buendía y su esposa Úrsula Iguarán, jóvenes adolescentes en la búsqueda de una tierra prometida para formar un pueblo y vivir alejados de la culpa y de la persecución de los familiares de Prudencio Aguilar y su alma en pena. En el primer libro de la Biblia judeo-cristiana observamos el incesto en las hijas de Lot, quienes embriagan a su padre y mantienen relaciones sexuales con él para procrear y asegurar que la estirpe continúe:

> Entonces la mayor dijo a la menor: Nuestro padre es viejo, y no queda varón en la tierra que entre a nosotras conforme a la costumbre de toda la tierra: Ven, demos a beber vino a nuestro padre, y durmamos con él, y conservaremos de nuestro padre generación. Y dieron a beber vino a su padre aquella noche: y entró la mayor, y durmió con su padre; mas él no sintió cuándo se acostó ella, ni cuándo se levantó. El día siguiente dijo la mayor a la menor: He aquí yo dormí la noche pasada con mi padre; démosle a beber vino también esta noche, y entra y duerme con él, para que conservemos de nuestro padre generación. Y dieron a beber vino a su padre también aquella noche: y al levantase la menor, y durmió con él; pero no echó de ver cuándo se acostó ella, ni cuándo se levantó. Y concibieron las dos hijas de Lot, de su padre. (Génesis 19, 31-36).

En *Cien años de soledad*, José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán contraen matrimonio sin importar las opiniones de sus familiares. Atormentados, especialmente Úrsula, por la idea de que sus hijos saldrían con cola de cochino, guarda la castidad hasta el día en que Prudencio Aguilar hace un comentario ofensivo en la gallera; esto, no solo ocasiona la muerte de Prudencio; además José Arcadio siente la obligación moral de tener relaciones sexuales con su esposa.

> Por eso, cada vez que Úrsula se salía de casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha. Era un simple recurso de desahogo, porque en verdad estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí. Habían crecido juntos en la antigua ranchería que los antepasados de ambos transformaron con su trabajo y sus buenas costumbres en uno de los mejores pueblos de la provincia. Aunque su matrimonio era previsible desde que vinieron al mundo, cuando ellos expresaron la voluntad de casarse sus propios parientes trataron de impedirlo. Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. (2007, p. 30).

Anteriormente, se observó relaciones afectivas entre primos; en el libro del Éxodo se describen relaciones amorosas de una tía con su sobrino, vínculos contra natura que puede dar lugar a hijos con padecimientos físicos y mentales. A medida que el pueblo de Dios regula sus formas de vida a través de las leyes, estos aspectos van cambiando; pero han de pesar muchos años para que esto suceda, incluso, se puede decir que Jesús es quien viene a dar claridad a las normas.

> Y los hijos de Merari: Mahali, y Musi: estas son las familias de Leví por sus linajes. Y Amram tomó por mujer á Jochêbed su tía, la cual le parió á Aarón y á Moisés. Y los años de la vida de Amram fueron ciento treinta y siete años. (Ex 6, 19-20).

También observamos en *Cien años de soledad* estas relaciones incestuosas que, aunque inicien a manera de juego y con cierta inocencia, no dejan de ser incorrectas, no sólo por la creencia de que los hijos nacerían con cola de cochino; adicionalmente, a la vida de Amaranta llegaron dos hombres con intención de casarse; ella los rechaza. Su joven sobrino busca a su tía Amaranta quien, siendo adulta, cae en la trampa de la seducción:

> Entonces no sólo durmieron juntos, desnudos, intercambiando caricias agotadoras, sino que se perseguían por los rincones de la casa y se encerraban en los dormitorios a cualquier hora, en un permanente estado de exaltación sin alivio. Estuvieron a punto de ser sorprendidos por Úrsula, una tarde en que entró al granero cuando ellos empezaban a besarse. «¿Quieres mucho a tu tía?», le preguntó ella de un modo inocente a Aureliano José. Él contestó que sí. «Haces bien», concluyó Úrsula, y acabó de medir la harina para el pan y regresó a la cocina. Aquel episodio sacó a Amaranta del delirio. (2007, p. 89).

Hoy día, los vínculos entre hermanos se dan desde el amor filial y son casos aislados donde dos hermanos llegan al amor erótico. En el segundo libro de Samuel, está descrito cómo Amnón persuade a su hermana para tener relaciones sexuales con ella, pero la mujer sabe que no es correcto y se resiste. Luego, acontece algo peor; él abusa sexualmente de ella y termina odiándola.

> Entonces Amnón dijo a Tamar: Trae la comida a la alcoba, para que yo coma de tu mano. Y tomando Tamar las hojuelas que había preparado, las llevó a su hermano Amnón a la alcoba. Y cuando ella se las puso delante para que comiese, asió de ella, y le dijo: Ven, hermana mía, acuéstate conmigo. Ella entonces le respondió: No, hermano mío, no me hagas violencia; porque no se debe hacer así en Israel. No hagas tal vileza. Porque ¿adónde iría yo con mi deshonra? Y aun tú serías estimado como uno de los perversos en Israel. Te ruego pues, ahora, que hables al rey, que él no me negará a ti. Mas él no la quiso oír, sino que pudiendo más que ella, la forzó, y se acostó con ella. Luego la aborreció Amnón con tan gran aborrecimiento, que el odio con que la aborreció fue mayor que el amor con que la había amado. Y le dijo Amnón: Levántate, y vete. (2 Sm 13,10-14).

No sólo somos hermanos por la sangre sino también por la crianza, es el caso de Rebeca, una niña que llega a la casa de los Buendía a sus juveniles 11 años y como quedó huérfana los esposos Buendía la reciben como una hija es tratada igual que José Arcadio, Aureliano y Amaranta. En su edad juvenil tiene un pretendiente que la pide en matrimonio –evento que se posterga por diversos motivos-. Finalmente, Rebeca sostiene relaciones sexuales con su hermano de crianza, José Arcadio Buendía; luego, deciden casarse. Esto es repudiado por Úrsula, quien no les dirige la palabra.

> Una tarde, cuando todos dormían la siesta, no resistió más y fue a su dormitorio. Lo encontró en calzoncillos, despierto, tendido en la hamaca que había colgado de los horcones con cables de amarrar barcos. La impresionó tanto su enorme desnudez tarabiscoteada que sintió el impulso de retroceder. «Perdone -se excusó-. No sabía que estaba aquí.» Pero apagó la voz para no despertar a nadie. «Ven acá», dijo él. Rebeca obedeció. Se detuvo junto a la hamaca, sudando hielo, sintiendo que se le formaban nudos en las tripas, mientras José Arcadio le acariciaba los tobillos con la yema de los dedos, y luego las pantorrillas y luego los muslos, murmurando: «Ay, hermanita: ay, hermanita.» Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morirse cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos y la descuartizó como a un pajarito. Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre. (2007, p. 113).

El rey Salomón es recordado por su sabiduría, que le permitió gobernar con justicia y prosperar al pueblo. También fue un hombre que tuvo muchas mujeres que le desviaron de su misión y lo llevaron a su propia perdición.

> El rey Salomón amó, además de la hija de Faraón, a muchas mujeres extranjeras; a las de Moab, a las de Amón, a las de Edom, a las de Sidón, y a las heteas; gentes de las cuales Jehová había dicho a los hijos de Israel: No os llegaréis a ellas, ni ellas se llegarán a vosotros; porque ciertamente harán inclinar vuestros corazones tras sus dioses. A éstas, pues, se juntó Salomón con amor. Y tuvo setecientas mujeres reinas y trescientas concubinas; y sus mujeres desviaron su corazón. Y cuando Salomón

> era ya viejo, sus mujeres inclinaron su corazón tras dioses ajenos, y su corazón no era perfecto con Jehová su Dios, como el corazón de su padre David. (1 Rey 11, 1-4).

En tiempos de revolución y batallas, Aureliano Buendía –quien tuvo más luchas perdidas-, anduvo de pueblo en pueblo, de mujer en mujer al punto que se logran contabilizar diecisiete hijos que, aunque no podía reconocer legítimamente porque no eran del matrimonio, son registrados por la abuela Úrsula en una libreta con el nombre de su padre "Aureliano" y el apellido de las madres:

> En menos de doce años bautizaron con el nombre de Aureliano, y con el apellido de la madre, a todos los hijos que diseminó el coronel a lo largo y a le ancho de sus territorios de guerra; diecisiete. Al principio, Úrsula les llenaba los bolsillos de dinero y Amaranta intentaba quedarse con ellos. Pero terminaron por limitarse a hacerles un regalo y a servirles de madrinas. «Cumplimos con bautizarlos», decía Úrsula, anotando en una libreta el nombre y la dirección de las madres y el lugar y fecha de nacimiento de los niños. «Aureliano ha de llevar bien sus cuentas, así que será él quien tome las determinaciones cuando regrese.» (2007, p. 165).

Definitivamente, en *Cien años de soledad* y en la Biblia encontramos mitos similares; lo más probable es que García Márquez haya conocido a profundidad el texto sagrado de los cristianos y, de pronto, esto pudo alentar el establecimiento de paralelismos entre algunos aspectos significativos para el pueblo de Israel. El punto de partida es la creación; en la Biblia se resalta primeramente la creación del mundo, del hombre y el caminar del pueblo judío. *Cien años de soledad* hace referencia a la fundación de Macondo y las causas que lo motivaron. Hallamos un Génesis, el Éxodo, Levítico, Números, Deuteronomio, el Diluvio y la asunción de la Virgen. A continuación, estableceremos una breve comparación:

Génesis

Antes la creación, hay confusión y caos. El agua se encuentra desde el comienzo; cuando Dios inicia su proyecto creador, separa el agua del cielo. Es interesante advertir en la novela un proceso de creación semejante al de la Biblia, con la distinción de que el enfoque religioso cristiana presenta un solo creador; en cambio, en la novela es una familia en compañía de otras que decide ir en busca de un lugar agradable para vivir.

> Entonces Dios dijo: "Que haya un espacio entre las aguas, para separar las aguas de los cielos de las aguas de la tierra" y eso fue lo que sucedió. Dios formó ese espacio para separar las aguas de la tierra de las aguas de los cielos y Dios llamó al espacio "cielo". Y pasó la tarde y llegó la mañana, así se cumplió el segundo día (Gn. 1,2).

Macondo, el pueblo que inmortalizó el escritor colombiano, que fue fundado por José Arcadio Buendía, se encuentra a la orilla de un río, lo que propicia un clima agradable; no fue fácil para Buendía hallar este lugar pero, al igual que Moisés, tuvo revelaciones antes de llegar a la tierra prometida y pudo verla desde lejos; Aureliano tiene un sueño y organiza el pueblo al oeste de Riohacha, capital del departamento de La Guajira, en el norte de Colombia. Macondo era un pequeño caserío de gente feliz y joven pues nadie había muerto; llegó a tener progreso y sus propias leyes. Este lugar atraía por el misterio que lo envolvía:

> Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y caña brava construidas a la orillas de un rio de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. (2007, p. 15).

Éxodo

Es evidente que en la Biblia y en la novela se registra un éxodo que moviliza a los sujetos a una tierra prometida y anhelada; pero esto implica una travesía que les expone a muchas situaciones durante un largo tiempo. También, se producen revelaciones a lo largo del caminar que conducen hacia lo deseado:

> Los israelitas salieron de Ramsés a Sucot. Sin contar mujeres y niños, eran como seiscientos mil hombres de a pie, en edad militar. Con ellos se fue muchísima gente de toda clase, además de muchas ovejas y vacas. Como no habían tenido tiempo de preparar comida, pues los egipcios los habían echado de su país, hicieron tortas sin levadura con la masa que habían sacado de Egipto, la cual estaba sin fermentar. Los israelitas habían vivido en Egipto cuatrocientos treinta años, y el mismo día en que se cumplieron los cuatrocientos treinta años, todos los ejércitos del Señor salieron de aquel país. Esa noche el Señor estuvo vigilante para sacarlos de Egipto. Esa es la noche del Señor, la noche en que, en su honor, los israelitas también deberán estar vigilantes, generación tras generación. Éxodo 12, 37-41

El éxodo bíblico obedece a la necesidad de una mejor vida; por eso, el pueblo emprende la búsqueda de un lugar donde mana leche y miel. Pero en *Cien años de soledad*, el éxodo está motivado por la necesidad de calmar la conciencia del crimen cometido por Buendía, quien decide irse con su mujer y otras familias a buscar un lugar agradable para vivir:

> Después de matar a Prudencio Aguilar atravesándole la garganta de una lanzada, José Arcadio Buendía no lograba tranquilizar su conciencia. Harta de verlo sufrir, su mujer, Úrsula, le dice: Está bien, Prudencio. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo. Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido. (2007, p. 29).

Levítico

En el momento en que se produce la creación, no se estima necesario pensar en la ley y la norma; pero a medida que pasa el tiempo, es imperioso diseñar leyes que contribuyan al desarrollo y al orden social de los pueblos. En el Levítico se registran normas que regulan el comportamiento; en Macondo, por el contrario, no se establecen normas y cada quien decide qué hacer con su vida y sus cosas.

> El Levítico es el libro de la ley y saber sacerdotal, del sacerdocio de la tribu de Leví. No contiene secciones narrativas su núcleo fundamental está en la ley de santidad (Lv 17,26); además leyes sobre los sacrificios, normas para el sacerdocio aaronita, leyes sobre pureza e impureza, y el ritual de expiación (Lv 11, 16).

En *Cien años de soledad* se advierte lo siguiente:

> -¿Quién es este tipo? -preguntó.
> -El corregidor -dijo Úrsula desconsolada-. Dicen que es una autoridad que mandó el gobierno. Don Apolinar Moscote, el corregidor, había llegado a Macondo sin hacer ruido. Se bajó en el Hotel de Jacob -instalado por uno de los primeras árabes que llegaron haciendo cambalache de chucherías por guacamayas- y al día siguiente alquiló un cuartito con puerta hacia la calle, a dos cuadras de la casa de los Buendía. Puso una mesa y una silla que les compró a Jacob, clavó en la pared un escudo de la república que había traído consigo, y pintó en la puerta el letrero: *Corregidor*. Su primera disposición fue ordenar que todas las casas se pintaran de azul para celebrar el aniversario de la independencia nacional (2007, p. 69).

El pueblo de Macondo no recibe con agrado al corregidor, quien trae las leyes que dictamina el gobierno. El pueblo desestima la idea de que alguien o algo condicionen sus formas de vida. Consideran que no lo precisan. Vivían en armonía y eran felices. Pero, a pesar de rechazar la idea, ultiman aceptar la presencia de aquel hombre y los dictámenes que poco a poco impone.

Números

En este libro Dios solicita a Moisés que realice un censo; en *Cien años de soledad*, nadie piensa en realizar un censo, pero Úrsula se ve obligada a buscar una libreta para escribir el nombre de sus nietos y verificar si en realidad eran de su familia; esto lo hizo para saber cuántos nietos tenía y cómo diferenciarlos. Los diecisiete hijos de Aureliano Buendía mueren progresivamente y sólo uno queda vivo.

El día primero del segundo mes, el año segundo de la salida de Egipto, habló el

> Señor a Moisés en el desierto de Sinaí, en la tienda del encuentro diciendo: haz un censo general de toda la comunidad de los israelitas por clanes y familias, registrando uno por uno los nombres de todos los varones. Tú y Aarón registraran por batallones a todos los varones mayores de veinte años aptos para la guerra en Israel. Los asistirá un hombre por cada tribu, todos jefes de familia. (Num 1, 1-4).
>
> En el curso de esa semana, por distintos lugares del litoral, sus diecisiete hijos fueron cazados como conejos por criminales invisibles que apuntaron al centro de sus cruces de ceniza. Aureliano Triste salía de la casa de su madre a las siete de la noche, cuando un disparo de fusil surgido de la oscuridad le perforó la frente. Aureliano Centeno fue encontrado en la hamaca que solía colgar en la fábrica, con un punzón de picar hielo clavado hasta la empuñadura entre las cejas. Aureliano Serrador había dejado a su novia en casa de sus padres después de llevarla al cine, y regresaba por la iluminada calle de los Turcos cuando alguien que nunca fue identificado entre la muchedumbre disparó un tiro de revólver que lo derribó dentro de un caldero de manteca hirviendo. Pocos minutos después, alguien llamó a la puerta del cuarto donde Aureliano Arcaya estaba encerrado con una mujer, y le gritó: «Apúrate, que están matando a tus hermanos.» La mujer que estaba con él contó después que Aureliano Arcaya saltó de la cama y abrió la puerta, y fue esperado con una descarga de máuser que le desbarató el cráneo. Aquella noche de muerte, mientras la casa se preparaba para velar los cuatro cadáveres, Fernanda recorrió el pueblo como una loca buscando a Aureliano Segundo, a quien Petra Cotes encerró en un ropero creyendo que la consigna de exterminio incluía a todo el que llevara el nombre del coronel. No le dejó salir hasta el cuarto día, cuando los telegramas recibidos de distintos lugares del litoral permitieron comprender que la saña del enemigo invisible estaba dirigida solamente contra los hermanos marcados con cruces de ceniza. Amaranta buscó la libreta de cuentas donde había anotado los datos de los sobrinos, y a medida que llegaban los telegramas iba tachando nombres, hasta que sólo quedó el del mayor. Lo recordaban muy bien por el contraste de su piel oscura con los grandes ojos verdes. Se llamaba Aureliano Amador, era carpintero, y vivía en un pueblo perdido en las estribaciones de la sierra. Después de esperar dos semanas el telegrama de su muerte, Aureliano Segundo le mandó un emisario para prevenirlo, pensando que ignoraba la amenaza que pesaba sobre él. El emisario regresó con la noticia de que Aureliano Amador estaba a salvo. (2007, p. 274).

El coronel Aureliano Buendía tiene diecisiete hijos con diecisiete mujeres diferentes, con quienes estuvo solo una vez. No contrae matrimonio con ninguna. Un día, la casa de los Buendía es visitada por las diecisiete mujeres, madres de los hijos de Aureliano, quienes piden a Úrsula bautizar a sus hijos. Ella los manda a bautizar y a todos les pone el nombre de Aureliano y el apellido de sus respectivas madres.

Deuteronomio

La llegada de los peregrinos a su destino les trae una gran satisfacción. Los israelitas llegan a la tierra prometida después de andar durante cuarenta años en el desierto y pasar por muchas tribulaciones; hubo un momento que, por la angustia y la desesperación,

manifestaron preferir estar bajo el yugo de los egipcios, pero todo eso fue olvidado cuando llegaron al lugar anhelado. Los esposos Buendía y el grupo de personas que los acompañaron en la aventura de fundar un pueblo en un lugar mágico, después de una revelación que tuvo Aureliano a través de un sueño, llegan al lugar para construir el pueblo soñado:

> Subió Moisés de los campos de Moab al monte Nebo, a la cumbre del Pisga, que está enfrente de Jericó; y le mostró toda la tierra de Galaad hasta Dan, todo Neftalí, y la tierra de Efraín y de Manasés, toda la tierra de Judá hasta el mar occidental; el Neguev, y la llanura, la vega de Jericó, ciudad de las palmeras, hasta Zoar. Y le dijo: Esta es la tierra de que juré a Abraham, a Isaac y a Jacob, diciendo: A tu descendencia la daré. Te he permitido verla con tus ojos, mas no pasarás allá. Y murió allí Moisés siervo del Señor, en la tierra de Moab, conforme al dicho por el Señor. (Deuteronomio 34, 1-5)
>
> Una mañana, después de casi dos años de travesía, fueron los primeros mortales que vieron la vertiente occidental de la sierra. Desde la cumbre nublada contemplaron la inmensa llanura acuática de la ciénaga grande, explayada hasta el otro lado del mundo (2007, p. 30).

Macondo es un pueblo caribeño de calles polvorientas que, posteriormente, llega a modernizarse. Su fundador, Aureliano Buendía, es un hombre soñador y visionario que logra convertirlo en un lugar muy ordenado y de gente trabajadora, cuyo número ascendía a trescientos habitantes, quienes eran felices y se fueron adaptando a los cambios que iban llegando; incluso, las situaciones difíciles, las sorteaban con ingenio.

Diluvio

En la Biblia y en la novela se produce una gran lluvia que se prolonga durante muchos días hasta convertirse en un gran diluvio que trae un nuevo comienzo. La Biblia relata que el diluvio fue advertido por Dios a Noé, quien construye un arca para resguardar a sus familiares y a una pareja de animales por cada especie; los demás, vieron en Noé un loco. La lluvia inundó la tierra y ocasionó desastres:

> El diluvio duró cuarenta días sobre la tierra. Crecieron las aguas y levantaron el arca que se alzó de encima de la tierra. Subió el nivel de las aguas y crecieron mucho sobre la tierra, mientras el arca flotaba sobre la superficie de las aguas. Subió el nivel de las aguas mucho, muchísimo sobre la tierra, y quedaron cubiertos los montes más altos que hay debajo del cielo. Quince codos por encima subió el nivel de las aguas quedando cubiertos los montes. Pereció toda carne: lo que repta por la tierra, junto con aves, ganados, animales y todo lo que pulula sobre la tierra, y toda la humanidad. Todo cuanto respira hálito vital, todo cuanto existe en tierra firme, murió. Yahveh exterminó todo ser que había sobre la haz del suelo, desde el hombre hasta los ganados, hasta las sierpes y hasta las aves del cielo: todos fueron exterminados de la tierra, quedando sólo Noé y los que con él estaban en el arca. Las aguas inundaron la tierra por espacio de 150 días (Gn. 7, 17-24).

El diluvio de *Cien años de soledad* sobrepasa el tiempo del diluvio bíblico; ambos se originan por la maldad del hombre. Después de la masacre en la bananera, inicia una lluvia que dura más de cuatro años; afortunadamente, Macondo no se destruye, pero al lugar llegan muchos males, se pierden las cosechas y la gente debe ingeniárselas para sobrellevar los embates de la lluvia:

> Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las pausas como anuncios de recrudecimiento. Se desempedraba el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones (2007, p. 269).

Asunción

La Asunción de la Virgen María, madre de Jesús de Nazaret, sólo es narrado en los evangelios apócrifos que reseñan que la virgen se duerme y es llevada por ángeles al cielo. Antes de que esto sucediera, María se reúne con los discípulos de Jesús y los anima a perseverar en el proyecto de su hijo; el libro del Apocalipsis comenta de manera simbólica el papel de María: "*Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas*" (Ap. 2,1). El Papa Pio XII declara el 1 de noviembre de 1950 en la Constitución apostólica *Munificentissimus Deus* de la Iglesia católica el dogma de la Asunción de María:

> Por eso, después que una y otra vez hemos elevado a Dios nuestras preces suplicantes e invocado la luz del Espíritu de Verdad, para gloria de Dios omnipotente que otorgó su particular benevolencia a la Virgen María, para honor de su Hijo, Rey inmortal de los siglos y vencedor del pecado y de la muerte, para aumento de la gloria de la misma augusta Madre, y gozo y regocijo de toda la Iglesia, por la autoridad de nuestro Señor Jesucristo, de los bienaventurados Apóstoles Pedro y Pablo y nuestra, proclamamos, declaramos y definimos ser dogma divinamente revelado: Que la Inmaculada Madre de Dios, siempre Virgen María, cumplido el curso de su vida terrestre, fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celestial (1950, p. 8).

Incluso, otras iglesias además de la católica celebran la Dormición de María (Asunción), cuyo reconocimiento deja evidencia de que esta celebración no es exclusiva de la fe romana: La Iglesia Ortodoxa bizantina, la Iglesia Siria, la Armenia, la Iglesia Etíope y la Copta festejan la Dormición y asunción.

El afán de García Márquez de tomar pasajes bíblicos para enriquecer su narración le permite construir un personaje con características similares a la Virgen María, quien destaca en su belleza y pureza; lo que acontece en torno a Remedios la bella, quien también sube al

cielo de forma admirable, está signado por lo misterioso y enigmático:

> "¿te sientes mal? le preguntó. Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima. - Al contrario- dijo-, nunca me he sentido mejor. Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerinas y trató de agarrarse de las sábanas para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella..." (2007, p. 272).

Al igual que los discípulos quedan asombrados de la forma que la virgen María va al cielo, Fernanda y Amaranta entran en pánico por la forma con que Remedios desaparece; Úrsula, por el contrario, se mantiene serena ante este hecho sobrenatural.

Sodoma y Gomorra

Estas dos ciudades fueron destruidas a causa de la maldad del hombre, por medio de fuego y azufre, porque su pecado era muy grave. Aunque Abraham buscó la forma de interceder para que las ciudades no fueran destruidas, sólo logra que Lot y su familia sean salvados.

> Vamos a destruir este lugar, por cuanto el clamor contra ellos ha subido de punto delante del Señor; por tanto, el Señor nos ha enviado para destruirla. Entonces salió Lot y habló a sus yernos, los que habían de tomar sus hijas, y les dijo: Levántense, salgan de este lugar; porque el Señor va a destruir esta ciudad. Más pareció a sus yernos como que se burlaba. Y al rayar el alba, los ángeles daban prisa a Lot, diciendo: Levántate, toma tu mujer, y tus dos hijas que se hallan aquí, para que no perezcas en el castigo de la ciudad. Y deteniéndose él, los varones asieron de su mano, y de la mano de su mujer y de las manos de sus dos hijas, según la misericordia de Jehová para con él; y lo sacaron y lo pusieron fuera de la ciudad. Y cuando los hubieron llevado fuera, dijeron: Escapa por tu vida; no mires tras ti, ni pares en toda esta llanura; escapa al monte, no sea que perezcas. Pero Lot les dijo: No, yo os ruego, señores míos. He aquí ahora ha hallado vuestro siervo gracia en vuestros ojos, y habéis engrandecido vuestra misericordia que habéis hecho conmigo dándome la vida; mas yo no podré escapar al monte, no sea que me alcance el mal, y muera. He aquí ahora esta ciudad está cerca para huir allá, la cual es pequeña; dejadme escapar ahora allá (¿no es ella pequeña?), y salvaré mi vida. Y le respondió: He aquí he recibido también tu súplica sobre esto, y no destruiré la ciudad de que has hablado. (Gn. 19, 12).

> Álvaro fue el primero que atendió el consejo de abandonar a Macondo. Lo vendió todo, hasta el tigre cautivo que se burlaba de los transeúntes en el patio de su casa, y compró un pasaje eterno en un tren que nunca acababa de viajar. En las tarjetas postales que mandaba desde las estaciones intermedias, describía a gritos las imágenes instantáneas que había visto por la ventanilla del vagón, y era como ir

> haciendo trizas y tirando al olvido el largo poema de la fugacidad […]. Luego se fueron Alfonso y Germán, un sábado, con la idea de regresar el lunes, y nunca se volvió a saber de ellos. Un año después de la partida del sabio catalán, el único que quedaba en Macondo era Gabriel, todavía al garete, a merced de la azarosa caridad de Nigromanta, y contestando los cuestionarios del concurso de una revista francesa, cuyo premio mayor era un viaje a París. (2007, p. 455).

El final de *Cien años de soledad* muestra una serie de paralelismos con la destrucción de Sodoma y Gomorra; es una especie de profecía que obliga a los personajes buenos y sanos a salir del pueblo antes de ser destruido; primero, sale el sabio catalán y luego Álvaro en un tren sin destino fijo hacia el infinito; después, sale Alfonso y Germán; Gabriel saldrá cuando ya se percibe la inminente destrucción de Macondo. Existe una gran analogía con el relato bíblico que anuncia que los hombres deben salir del pueblo con sus mujeres e hijos sin mirar atrás, porque el pueblo será destruido; ellos deberán ir a otro pueblo a refugiarse. Se cumple la profecía de Melquíades; el hecho de que Aureliano Babilonia hubiese cometido incesto, genera que su hijo nazca con rabo de cochino y sea comido por las hormigas, mientras Amaranta muere desangrada y él alucina desesperadamente y solo en el pueblo que será arrasado por un huracán. El autor culmina la obra con la destrucción y redención de un pueblo. La matanza de las bananeras tuvo gran importancia y, posiblemente, produjo la decadencia y futura destrucción de Macondo.

En definitiva, es imperioso ponderar la ingeniosa maestría de García Márquez, quien entreteje la vida de El caribe colombiano con fascinantes hilos de ficción en un lienzo cuyas puntadas desafían los límites de las certezas e invitan al lector a sumergirse en las profundidades de lo inverosímil. Este periplo mítico, poético, maravilloso, mágico y sagrado nos lleva al encuentro de otra forma de articular la realidad. Por un lado, nos acercamos a la experiencia fundacional del misterioso Macondo, a la luz del relato bíblico originario. Sin embargo, el hallazgo de esta tierra prometida está condicionado a la conciencia culposa de Buendía, detonante del éxodo familiar. Por otro lado, acompañamos el proceso de desarrollo social y jurídico de esta civilización emergente que se acrecienta con la numerosa descendencia del coronel Aureliano Buendía. Así, Macondo representa El Caribe: Macondo es un sueño costeño, es una visión tropical, es un maravilloso ejercicio de comprensión e interpretación de los discursos multiformes que coexisten en nuestra literatura, cuya razón de ser es vitalizar en cada trazo nuestra esencia.

BIBLIOGRAFIA

Atlas Universal de Filosofía. (2006). Barcelona: Océano.

Biblia de Jerusalén (1975). Bilbao: Desclée.

Borges, J. (1989). *Obras completas tomo III*. Barcelona: Emecé
García, G. (1967). *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

Urlar Pietri, A. (1948). *Letras y Hombres*. México: Fondo de Cultura económica.

Paz, O. (1974). *Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura económica.

POESÍA: EL ARTE FILOSÓFICO DE LA VERDAD

Prof. Nohé Gilson

RESUMEN

El presente artículo tiene como finalidad mostrar el ideal filosófico de la poesía, tomando en cuenta los postulados de algunos pensadores de la Grecia clásica (escuelas filosóficas, los humanistas y el sabio Homero), Edad Media, hasta algunos de los más destacados filósofos sobre el arte moderno y contemporáneo, presentando los versos (palabras) como una verdad artística de lo que se comunica. Cada uno de ellos, presenta propuestas ideológicas propias buscando analizar en el interior del poeta, sus aportes y lo que generan sus repercusiones ante la sociedad contemplativa o espectadora. La misma iglesia católica a través de sus documentos expresa lo fundamental de la poesía para catequizar y para destacar la simbología en el culto. La poesía es un arte literario que a través de su estructura verbal puede crear imágenes, gozo, dolor y tristeza.

PALABRAS CLAVE: poesía, filosofía, verdad, arte, catolicismo

POETRY: THE PHILOSOPHICAL ART OF TRUTH

ABSTRACT

This article aims to show the philosophical ideal of poetry, taking into account the postulates of some thinkers of classical Greece (philosophical schools, the humanists and the wise Homer), the Middle Ages, even some of the most outstanding philosophers on modern and contemporary art, presenting the verses (words) as a truth artistic of what is communicated. Each one of them presents its own ideological proposals seeking to analyze the interior of the poet, his contributions and what his repercussions generate before the contemplative or spectator society. The Catholic Church itself through its documents expresses the fundamentals of poetry to catechize and to highlight the symbology in worship. Poetry is a literary art that through its verbal structure can create images, joy, pain and sadness.

Keywords: poetry, philosophy, truth, art, Catholicism**.**

POESÍA: EL ARTE FILOSÓFICO DE LA VERDAD

"Mediante el arte se busca una actitud que permita alcanzar libremente las fuentes vivas de lo imaginario y lo maravilloso".

Alechinsky, 1927.

La poesía es una producción intelectual que emerge de las ideas que surgen desde el interior del ser, es una esencia física, porque sale al exterior el producto deseado en un momento determinado; una "concepción de la vida, la emoción, la realidad interior" (Langer, 1966). Es conocida la poesía dentro del arte fonético, porque así como la música, ambas emplean las palabras o los simples sonidos y se perciben por los oídos (Hernández, 1995). La misma, nace del deseo apasionado por dar cuerpo a lo pensado, y cuyo fin último es elevar el alma y los sentimientos del hombre.

Para Ezcurdia y Chávez (2010) no todos los hombres hacen poesía. El poeta debe tener la facultad de transformar en su intimidad "mediante su peculiar subjetividad a la emoción estética que en ellos provoca la percepción de la realidad…". Además, esa expresión poética presenta dos características esenciales: la primera, "siempre es creadora, porque pone algo nuevo e (irrepetible) en el mundo". Y la segunda, "siempre es verdadera porque equivale a la emoción que la expresa". Con estas dos características, las cuales parten de lo profundo del ser, se pueden crear obras bellas y despertar en los demás grandes emociones.

En la Grecia clásica, la poesía no era pensada únicamente para la intimidad interior, sino para ser expresada a los demás. Los griegos tenían la costumbre de hacer vida ciudadana en el ágora (plaza pública) o en espacios abiertos donde fueron creadas grandes escuelas filosóficas presocráticas como lo fue la Eleática. Estos presentaron sus teorías del ser por medio de poemas, Jenófanes de Colofón (570- 480 a.C.) poeta y filósofo, presentó una crítica al politeísmo y al antropomorfismo religioso griego de esta manera:

Entre los dioses
Hay un Dios máximo:
Y es máximo también entre los hombres.
No es por su traza ni su pensamiento
semejante a los mortales.
Todo Él ve; todo Él piensa; todo Él oye.
Con su mente,
Del pensamiento sin trabajo alguno,
Todas las cosas mueven.
En lo mismo permanece siempre
Sin en nada moverse,
Sin trasladarse nunca
En los diversos tiempos a las diversas partes.

Poesías que, aparte de enseñar o presentar el problema de las cosas por medio de la filosofía, se inspiraban en los hechos religiosos e integraban al ser humano como parte del

culto, ya que éstos últimos se dedicaban a reflexionar todas estas cosas gracias a su capacidad racional para buscar soluciones o respuestas a las cosas.

Otro discípulo de la mencionada escuela Eleática, fue Parménides (s. VI a.C.) quien presentaba sus ideas por medio de poemas, por lo que existen especialistas quienes descifraban sus pensamientos. Dividen dichos poemas en tres partes: proemio (imaginario), poema ontológico (contraposición entre la verdad y la apariencia) y poema fenomenológico (explicaba el problema del mundo). Ya que para Parménides, el pensamiento artístico y filosófico abstracto lleva al hombre a la verdad y a la esencia del ser. Un ejemplo de ello es uno de sus poemas fenomenológicos:

La luna:
Fuego es, etéreo se llama,
Entre benigno,
Sutil en grado sumo,
Por todo modo idéntico consigo;
Con la otra, por ninguno.

Es un poema corto pero con carácter literario y filosófico, que trata de presentar a la naturaleza según sus pensamientos, de aquellas cosas que son y dejan de ser. Es decir, se puede analizar cada palabra del texto y percibir en ellas esa búsqueda de cambios y transformaciones del mundo natural.

Por consiguiente, para los primeros filósofos humanistas griegos como Platón y Aristóteles, la poesía es una "mímesis", es decir, una imitación de la naturaleza y una praxis creadora, de hacer las cosas con arte intelectual; los poemas "se presentan en su sentido vital, no como son, sino como deberían o podrían ser" (Salcedo, 2011).

En cuanto Aristóteles, la inspiración intelectual para crear poemas la tomaba de la tragedia griega (fabula, la intriga, la trama), eso era para su deleite, diversión, recreación y gozo. En cuanto a Sócrates y Platón, se inspiraban y hacían poesías a través de lo sensible, ideal, perfecto, o puro, de los hechos que ocurren a diario, las cuales se transformaban en arte cuando imitaban a ese mundo inteligible.

Si bien es cierto, que la Grecia antigua dejó a la humanidad grandes filósofos o poetas que se han convertido en modelos a seguir en la construcción de poemas, quienes se inspiraron en los hechos, tradiciones e historias de su civilización heroica, no podemos dejar a un lado al sabio poeta Homero (s. VIII), quien relató en sus textos (Ilíada y la Odisea) los

“fundamentos esenciales del espíritu griego: el culto a la hospitalidad y al valor individual, el amor, y la aguda observación de la naturaleza, el gusto por la belleza y la visión antropomórfica de lo divino” (Atlas Universal de Filosofía, 2006). Esa integridad de sucesos narrados hechos poesía, es un discurso simbólico o cántico heroico personificado en la mente brillante de Homero.

Es indudable que la creación poética, tanto del pasado como del presente, surge del interior del ser, del intelecto, mostrando a la poesía como arte ante el resto de la humanidad, siendo ésta *“la esencia artística de todo arte”* (Comte, 2002).

De hecho, el poema va más allá, ya que para Heidegger (1997) *“la esencia del poema es la instauración de la verdad”.* Una verdad, que en un primer momento, se hace presente de forma individual y propia del poeta, que crea arte como artesano del verbo, pero como segundo momento, no queda para sí, sino que abre horizontes para los demás, es decir, “para ampliar el imaginario individual y colectivo” Ricoeur (2000).

De este modo el artista toma sus ideas, su esencia y crea un realismo o fantasía verbal que es su verdad, lo bueno, los sueños diurnos, lo que vive y transmite a los demás a través de una fuerza subconsciente; según algunos de los principios de Sigmund Freud, y que han sido un aporte importante para analizar el arte. Bien lo explica Freud (1969):

> El verdadero artista consigue algo más. Sabe dar a sus sueños diurnos una forma que lo despoja de aquel carácter personal que pudiera desagradar a los extraños y los hace susceptibles de construir una fuente de gozo para los demás. Sabe embellecerlos hasta encubrir su equivoco origen y posee el misterioso poder de modelar los materiales dados hasta formar con ellos una fidelísima imagen de la representación existente en su imaginación…

Cuando el artista logra todo ello, viene a buscar en los otros para “extraer nuevo consuelo y nuevas compensaciones de las fuentes de goce inconsciente” (Freud, 1969). De esta manera, logra encantar la admiración y el reconocimiento de sus contemporáneos.

Para los críticos del arte, lo que quiere buscar el artista en su obra poética es lograr con sus palabras la “figura” hecha poesía. Así lo expresa Guardini (1960) cuando nombra al poeta, quien descubre de forma clara sus vivencias, su verdad, pero también observa la respuesta de los demás:

> Vemos una cosa, percibimos su modo peculiar de ser, su grandeza, su hermosura, su menesterosidad, y así sucesivamente; y enseguida como un eco vivo, algo responde en nosotros mismos, algo se pone alerta, se levanta, se despliega… responde el hombre con su interior las cosas del mundo… más fuerte, más rica, más honda,

> más sutil es su capacidad de encuentro y de respuesta, llegando a encontrarse a sí mismo.

Por lo antes dicho, la verdad, e incluso para los hermenéuticos se entiende como "adecuación" o como "coherencia hacia un sistema" (Gadamer, 1993), no siempre está en lo que emana la poesía, sino que se presta para agradar, reír, desear, entre otros, lo que llamaría Kant, citado por Sánchez, (1972) en "arte bello", es lo que el poeta logra a través del discurso de sus palabras.

Para Kant la poesía es un arte libre que debe producir gozo o placer, esto llevaría a una "reflexión y no la sensación de los sentidos", para todo aquel que lo escuche o lea. Dicha teoría lo refuta Hegel (1946), la poesía no sólo penetra en los sentidos, sino en el espíritu humano, es más, su verdadero fin como arte es "la purificación, el mejoramiento moral, la edificación, la instrucción…". Además, parafraseando a Kandinsky (1991), la poesía como arte, es el único lenguaje que habla al alma del ser humano y la única que ella puede escuchar, ya que tanto la poesía como el alma se compenetran y se perfeccionan entre sí.

Es por ello, que la poesía, según Hernández (1985) es considerada según los estudiosos entre la escala del arte, la primera de todas ellas. Por lo que es conocida como la "más excelsa… expresa en grado sublime la belleza toda, la belleza natural, la intelectual". Continúa Hernández explicando: "La poesía penetra en el fondo del alma humana, pone en movimiento todas las actividades y la engrandece, porque satisface todas sus aspiraciones artísticas". Con la poesía se estimula a las otras artes para que se mantengan en actividad artística, pero también estimula en expresar y acrecentar lo bello.

Por otra parte, en la Edad Media e incluso hasta el Renacimiento, la poesía era sagrada y eclesial, se creaba tomando las figuras o la "imagen" de Dios, Jesucristo, virgen María y los santos. Eran poemas que educaban en la fe al creyente, se recitaban los misterios dogmáticos, los sacramentos y sobre el culto sagrado. Bien lo decía San Tomás de Aquino, citado por López (1971): "Cada ser es lo que es por su forma". Esas imágenes planteadas en letras y recitadas en palabras como testimonio formal y por necesidad de manifestar un credo eclesiástico.

Es de resaltar, que en las aulas escolásticas se les enseñaba a los párvulos, en su programa de estudio, a hacer poesías donde estaban vinculadas la filosofía y la teología. Pero esos artistas tenían la creencia que la inspiración poética "es un tipo particular de locura: aquella que deriva del estar ocupado por una entidad externa, literalmente poseídos por la divinidad…" (Atlas Universal de Filosofía, 2006).

Para la iglesia de ayer y la de hoy, la inspiración del poeta viene del mismo Dios, es

una locura interna, donde el mismo creyente devoto elabora obras bellas tomadas de la naturaleza creada por el mismo Dios, luego éste lo exterioriza para el bien de la iglesia y sirven para catequizar y para la conversión de los pecadores. Así lo plantean los obispos cuando se refieren al hecho artístico en el Concilio Vaticano II: "… es una catequesis visual que explica su significado, su funcionalidad y las realidades sobrenaturales simbólicas". (Sacrosantum Concilium, 2006)

Para el filósofo neo escolástico Maritain (1945), todo arte reside en el alma del hombre creador que lo eleva a un grado superior de formación y energía vital, lo que llamaría un "habitus" o estado de posesión, es decir, una virtud práctica. En el caso del arte poético, esa virtud se refiere *"a la creación de objetos que han de ser producidos",* y se logra a través del intelecto. Un intelecto que no trabaja sólo, sino que produce con el alma. Maritain para ejemplificar esta idea tomó las palabras de Santa Teresa de Ávila, cuando explica: *"sin poesía la vida no sería tolerable, aún para los contemplativos".*

Es por ello que, dentro de la filosofía idealista moderna, el poeta para crear palabras que contengan profundidad verbal debe ser una persona con conocimiento y experiencia *"para producir algo maduro, sustancial y perfecto debe haberse formado en la experiencia de la vida y por la reflexión"* (Hegel, 1946). Sigue profundizando Hegel, que con la madurez literaria el poeta puede lograr obras plenas, profundas y sólidas, frutos de un verdadero trabajo del intelecto.

En cuanto al materialismo dialéctico contemporáneo, la inspiración es la génesis de la creación poética, de una idea surge todo para sí mismo y para todos. De esa manera, continúa con ello el proceso artístico, que nace de la "sensibilidad, la emoción espontánea y la práctica alcanza más o menos profundamente el ser total del hombre en un momento determinado de su desarrollo" (Lefrebvre, 1956).

Para que sea una creación artística, debe pasar por un proceso de "des-esconder", sacar de la oscuridad, para que se haga "visible", es una acción hermenéutica (mensaje) del ser humano donde participa y configura (Gadamer, 1993). En otras palabras, esa obra artística se consigue bajo un proceso ordenado, estructurado cuando se unen: "el ritmo, su métrica, sus silabas, palabras, metáforas, resonancias…"(Bense, 1951).

La materialización poética hecha letra, es una estratificación estudiada del arte, es decir, para Hartmann (1961) el poeta tiene que ir más allá de lo creado, hay que analizar el objeto artístico por etapas literarias: el primer término es lo negro (las letras), sigue lo blanco (el papel); continúa el sentido de las letras, de las palabras y frases, es un mundo de objetos. Sigue la fuerza de la fantasía, de la que surgen escenas objetivamente y termina con el plano

de estudiar lo que se expresó: las personas, vivencias, situaciones. Esto ayudará a explicar el profundo misterio de que la idea poética puede llegar a hacer belleza, no sólo por lo que se exhibe, sino por el análisis de sus palabras, del objeto real hecho letras a las que el poeta les dio forma.

Es por ello que, la poesía una vez estudiada en todas sus formas, por etapas o estratos, puede convertirse en imágenes poéticas. Las palabras o letras poéticas se van dibujando en la mente de quien las escucha o lee, de esa manera, se hace un arte visible donde la sensación, imaginación, el sentimiento vital y el pensamiento se unen en un solo fenómeno artístico. En palabras de Read (1975) "… la poesía es un arte próvido en la creación de imágenes y puede… anticiparse a las artes plásticas como expresión de un estado de conciencia". Para Read, lo importante es que el artista pueda expresar lo que logra con palabras en su esfuerzo de construir una realidad visible en imagen.

Para concluir, en el mundo de la filosofía y dentro de las otras ciencias, los especialistas reconocen que la poesía es arte, no sólo literario sino visual, auditivo y físico que satisface al hombre espectador de emociones, pero también de reflexiones y de sensibilidad. Es un arte que nace del interior del poeta, pero se hace conocible su trabajo cuando se le estudia, se analiza y se explora para luego celebrarlo y gozarlo con él. Conocer la filosofía de cada poeta es indagar su intelecto (su manera de pensar), su ética (las normas que aplica para su creación) y su estética (su forma de transmitir belleza). Por tal razón, la poesía no siempre tiene que ser bella para ser alabada y disfrutada, también en la tristeza, en la crueldad, en el perdón, existen filosofía y arte.

REFERENCIA CONSULTADA:

Atlas Universal de Filosofía (2006) Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos. Océano. Barcelona. España.

Bense, Max (1851) **Estética.** Nueva Visión. Buenos Aires.

Comte, André (2002) **Invitación a la Filosofía.** Paidós Contextos. Buenos Aires.

Concilio Vaticano II (2006) **Constitución Sacrosantum Concilium.** Ediciones Paulinas. Bogotá Colombia.

Ezcurdia, Híjar y Chávez, Pedro (2010) **Diccionario Filosófico.** Limusa. México.

Freud, Sigmund (1969) **Introducción al psicoanálisis**. Alianza editorial. Madrid.

Gadamer, Hans (1993) **Verdad y Método.** Ediciones Sígueme. Salamanca.

Guardini, Romano (1960) **La Esencia de la obra de arte.** Colecciones Guadarrama. Madrid, España.

Hartmann, Nicolai (1961) **Introducción a la filosofía.** UNAM. México.

Hegel, Georg (1946) **De lo Bello y sus formas (Estética).** Col. Austral, Espasa. Buenos Aires.

Hernández, José (1995) **Sobre arte y estética.** Editorial la liebre libre. Maracay.

Kandinsky, Wassly (1991) **De lo espiritual en el Arte.** Editorial Labor S.A. Segunda edición. Barcelona. España.

Langer, Susanne (1966) **Los problemas del arte.** Ed. Infinito. Buenos Aires.
Lefebvre, Henri (1956) **Contribución a la estética.** Edición Procyon. Buenos Aires.
López, Osvaldo (1971) **Estética de los elementos plásticos.** Editorial Labor, S.A. Barcelona. España.
Nietzsche, Friedrich (2007) **Estética y teoría de las artes.** Metropólis tecnos/ alianza. Madrid.
Read, Herbert (1975) **Imagen e Idea.** Fondo de Cultura Económica. México.
Ricoeur, Paul (2000) **Con Paul Ricoeur: Indagaciones hermenéuticas**. Monte Avila Editores. Caracas.
Salcedo, Evelio (2011) **La mímesis como praxis de la creación literaria. Una aproximación desde Ricoeur.** Artículo publicado en el libro: Formación de la sensibilidad. Filosofía, arte, pedagogía. UNESR. Primera edición. Caracas.
Sánchez, Adolfo (1972) **Antología. Textos de estética y teoría del arte.** UNAM. México.

Carolina Lozada. *El perro estar*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones, 2019, 58 pp [https://eltallerblancoed.files.wordpress.com/2020/04/perro-estar-de-carolina-lozada-defini.pdf].

Héctor Arrechedera Armas

Correo electrónico: hectorletrasucv@gmail.com

Carolina Lozada (Valera, 1974) es una destacada narradora venezolana, su obra impresa comprende varios volúmenes de cuentos, entre ellos: *El cuarto del loco* (2014), *La culpa es del porno* (2013), *La vida de los mismos* (2011), *Los cuentos de Natalia* (2010), *Historias de mujeres y ciudades* (2007) y *Memorias de azotea* (2007). En el año 2012 fue becaria de la Fundación Bogliasco en el Centro Studi Ligure en Génova, Italia; asimismo, con el cuento «Los pobladores», en 2014, obtuvo el 69º Premio de Cuentos del diario *El Nacional*.

En esta ocasión, Lozada reúne un puñado de relatos que abordan distintos temas y extensiones (desde minicuentos de una línea, hasta narraciones de diecinueve folios). En ellos, el lector habitual encontrará el estilo al que dicha escritora le tiene acostumbrado, historias en donde el sarcasmo y la ironía se mezclan con el sexo y la violencia. *El perro estar* es un texto que, por un lado, ratifica la calidad estética de su autora, y por el otro, representa una oportunidad para el disfrute de los nuevos lectores. Se trata de una edición digital y gratuita, cortesía de El Taller Blanco Ediciones, un formato que amplía las posibilidades de difusión para esta publicación.

Los títulos de *El perro estar* constituyen elaboraciones sencillas, no obstante, amén de su espontaneidad, producen cierto desconcierto. Pizcas de doble sentido aguardan tras las fachadas de los once elementos señalados en su índice. Aunque parezca lo contrario, acá ninguna frase resulta fortuita. La designación de los cuentos tiene especial importancia para la

escritura de Lozada. Dicha selección se refleja con claridad en la precisión y correspondencia existente entre cada título y su respectivo relato.

En mi opinión, resaltan cuentos como «La vieja y la rata» y «El ruido» donde una voz omnipresente actúa *in crescendo*, al tiempo que acalla y acaba con la vida de los personajes. «Un hombre de poca importancia» es el texto que más se acerca al absurdo; o «Los solos», uno de los mejores escritos del libro, con la pérdida del juicio como la fuerza que traslada a sus protagonistas a emprender la búsqueda de su destino –ebrios, alegres, resignados y anestesiados–, hasta el encuentro con su desenlace fatal.

Posteriormente, aparece «El desconcierto», con guiños políticos mediante una orquesta hipotética formada por estómagos vacíos que rechinan producto del hambre. Es secundado por «Balance de una mala idea», ocasión en que el relato recorre la depresión y la soledad hasta desembocar en el suicidio. Luego, en «La vaca», con sólo cuatro párrafos narrados en primera persona se condensan elementos de fábula, poesía y cristianismo.

Un poco más álgido resulta leer «Encuentro con una mano muerta» –el cual prefiero dejar en incógnito para un mejor disfrute de los lectores– y «Gótico americano», ambos escritos resaltan, en mi opinión, entre los mejores cuentos de esta entrega. El último de ellos es el de mayor elaboración, extensión y complejidad en acumulación de hechos y personajes, en él se ubica una familia pequeña y conservadora, detenida en el tiempo, que explota en la locura del crimen y el desenfreno sexual.

A la postre, como un artefacto que cambia de forma, se presenta para cerrar el volumen «Ejercicio de la brevedad», espacio en el cual veintinueve minificciones, muchas con tono aforístico, son expuestas para dar la despedida al lector.

El perro estar es un libro fresco y ameno, que reitera el estilo y la temática presentados por Lozada, principalmente, en *Historias de mujeres y ciudades* y *Los cuentos de*

Natalia. En esta oportunidad, como rasgo distintivo, en la mayoría de las historias, la trama narrativa está marcada por la presencia de algún perro. Salvo, en «Un hombre de poca importancia» donde el protagonista asume su soledad transformándose en un animal sin definir, o, en «Los solos», donde cierto personaje secundario sigue a la muchedumbre convertido en hombre-perro. En el resto del corpus vemos transitar a un simple y verdadero can, un fiel acompañante del individuo y su soledad. De esta manera, encontramos realidades habitadas por personajes insignificantes ubicados al margen y abstraídos en su realidad más inmediata. *El perro estar* es metáfora de perra existencia, en donde este sustantivo se aferra a su acepción como adjetivo coloquial, pasando a significar una vida muy mala o indigna.

Lozada se ubica como un nombre propio al momento de dar cuenta de nuestras Letras. Se trata de una autora a considerar en el panorama actual de la narrativa breve venezolana. Poseedora de una admirable imaginación, su escritura parte del realismo para toparse con los límites del cuento fantástico y el humor negro. Su propuesta es la adición de estilo y oficio, ficción pura, violenta y directa de la cual los lectores no resultan indiferentes.

El cuerpo, lo orgánico y lo natural: una lectura de *Cien años de soledad* a partir del concepto de la voluntad de Schopenhauer

Lorena Moncada

University of Western Ontario

lmoncad2@uwo.ca

Resumen

Este trabajo interpreta la obra *Cien años de Soledad* según el pesimismo metafísico propuesto por el filósofo Schopenhauer. Se analiza el tratamiento de lo corporal, y la función simbólica de los elementos orgánicos y naturales presentes en esta novela. La metodología utilizada consistió en analizar las expresiones relativas al amor, la sexualidad, las enfermedades, lo escatológico y el espacio geográfico presentes en la obra, para evaluar el tratamiento de estos tópicos en relación con el concepto de la voluntad de Shopenhauer. Adicionalmente, se tomaron en consideración los planteamientos teóricos de Umberto Eco (2007) en cuanto al tratamiento literario de lo escatológico y de Susan Sontag (2003) en su relación entre enfermedad y política. Encontramos que la visión pesimista del destino humano y su condición trágica guían el argumento de la obra. La representación del cuerpo y de lo orgánico en la novela manifiestan esa fuerza impersonal, en la cual sujeto no existe como individualidad. El cuerpo es presentado como vulnerable a los desequilibrios del deseo y la voracidad inherentes a la condición humana. El erotismo se configura como un elemento desestabilizador del cuerpo, con síntomas asociados a la enfermedad física. El fetichismo de los olores orgánicos y metáforas de movimientos telúricos vinculados al acto de amar, indican el poder de la fuerza primitiva de los instintos y de la futilidad de la razón y el intelecto para combatirlas.

Palabras claves: El cuerpo, lo orgánico, el erotismo, la voluntad, *Cien años de Soledad*

Abstract

This study analyzes *Cien años de Soledad* according to the metaphysical pessimism proposed by the philosopher Schopenhauer. The treatment of the body and the symbolic function of the organic and natural elements present in this novel are analyzed. The methodology used consisted of analyzing the expressions related to love, sexuality, illnesses, the eschatological and the geographical space present in the work, to evaluate the treatment of these topics in relation to the concept of Schopenhauer's the will. Additionally, the theoretical approaches of Umberto Eco (2007) regarding the literary treatment of the eschatological and of Susan Sontag (2003) in her relationship between disease and politics were taken into consideration. The representation of the body and the organic in the novel manifest that impersonal force, in which subject does not exist as individuality. The body is presented as vulnerable to the imbalances of desire and greed inherent in the human condition. Eroticism is configured as a destabilizing element of the body, with symptoms associated with

physical illness. The fetishism of organic odors and metaphors of telluric movements linked to the act of love, indicate the power of the primitive force of instincts and the futility of reason and intellect to combat them.
Keywords: The body, the organic, eroticism, the will, *Cien años de Soledad.*

Introducción

En el universo de Macondo, representación en miniatura de nuestra condición humana, percibimos el desencanto del mundo y la soledad como sellos distintivos de la estirpe de los Buendía. Los personajes están insertos en un engranaje infinito de construcción y destrucción, de deseo y frustración. En la visión filosófica de Schopenhauer, la frustración permanente es inherente al mecanismo de la vida. El presente trabajo propone hacer una aproximación a la novela *Cien años de soledad* (1967) a partir del pesimismo metafísico de Schopenhauer y su concepto de la voluntad, en lo referente al tratamiento del cuerpo y la función simbólica de los elementos orgánicos y naturales presentes en esta narración. **La noción de Voluntad en Schopenhauer**

En *El mundo como voluntad y representación* (1819) Schopenhauer desplaza el centro de la filosofía fuera de la razón y el intelecto y plantea el concepto de voluntad (*Wille*) como una forma de comprender el mundo fenoménico. La Voluntad (*Wille*) se describe como un impulso ubicuo y ciego del universo, en el que no existe la individualidad: "para la voluntad de la Naturaleza no importan los individuos sino el conjunto de los mismos, aunque es a través de éstos por los que la voluntad de la Naturaleza toma conciencia de sí misma" (López, 2009: 497). Esa toma de conciencia se produce a través de nuestro *principio de individuationis*, con el cual generamos un mundo de representaciones (*Vorstellung*), ilusiones y sortilegios condicionados por nuestro afán de ser sujetos individuales.

En la naturaleza, la Voluntad puede percibirse en la multiplicidad y sucesión de elementos que se transforman incesantemente, manejados por "la tensión de una voluntad que tiende hacia nada en especial" (Acosta, 2007: 74), sin más propósito que el mecanismo continúe su eterno devenir. En el individuo, esta voluntad se manifiesta por el "incontrolable deseo de no morir" (Acosta, 2007: 70), el constante flujo de apetencias y su inherente desasosiego. Para este filósofo, la felicidad es sólo un valor negativo, un cese temporal del deseo, algo tan efímero que solo dura el momento en que el individuo se encuentra satisfecho hasta el comienzo del nuevo deseo, en una repetición infinita.

A pesar de este pesimismo metafísico, Schopenhauer reconoce una forma en la que el individuo, en su madeja de representaciones, puede atisbar la voluntad y detener por instantes la máquina de los deseos. Se trata de la contemplación estética, ese ámbito privilegiado que permite "la visión de las cosas desde el punto de vista de la eternidad (...) la contemplación de la eterna fugacidad (Schopenhauer, 2003: 49). Aunque sigue siendo una representación, la contemplación poética del mundo es una forma privilegiada de la ilusión, ya que "desinteresadamente, el sujeto contemplativo

aprecia el fondo irracional del mundo y su dimensión eterna" (p. 67).

Tratamiento del cuerpo y lo orgánico en *Cien años de soledad*

En la visión filosófica de Schopenhauer, no serán las idealizaciones del alma, sino las miserias del cuerpo el punto de partida para la comprensión de la realidad fenoménica:

> El sujeto de conocimiento no es menos cuerpo que intelecto, esa dimensión doble del sujeto, la de también ser un cuerpo, Objeto entre los objetos, el cuerpo es para el intelecto el más cercano de todos —objeto inmediato del conocer—, atravesado por pasiones, móvil, doloroso, gozoso. (Acosta,2007: 75)

El cuerpo presenta la posibilidad de que se pueda percibir la voluntad de vivir en todo lo que en él se manifiesta: hambre, enamoramiento, emociones y vejez:

> Observa Schopenhauer que el sujeto del conocimiento debe ser llamado individuo por su identidad con el cuerpo; y que éste le es dado a la vez como representación y como voluntad. En el primer caso como intuición intelectual, al representarse su propio cuerpo entre las cosas del mundo —al que conoce por la relación que guarda con los demás objetos del mundo—, y en segundo lugar como un «objeto» interior, es decir, como voluntad. (Acosta, 2007: 76)

Las afecciones del cuerpo nos permiten percibir su existencia y los impulsos de la voluntad incluso sin que intervenga la representación. Merleau Ponty coincide con el pensamiento de Schopenhauer al reafirmar esta condición objetiva del cuerpo: "la experiencia del propio cuerpo se opone al movimiento reflexivo que separa al objeto del sujeto y al sujeto del objeto, y que solamente nos da el pensamiento del cuerpo o el cuerpo en realidad (1945: 215).

En la literatura, la expresión del cuerpo a menudo es utilizado como "figura retórica de la identidad" y funge como una "la marca visible de la interacción de las pasiones internas" (Pirott-Quintero, 1997: 153). Este es el caso de *Cien años de soledad*, obra en la cual el cuerpo es presentado como vulnerable, expuesto al daño y manipulable a las presiones internas y externas a las que son sometidos los personajes.

Mediante las expresiones del cuerpo y lo orgánico se expresan las pasiones, las obsesiones y "el drama que lo atraviesa" (Merleau-Ponty, 1945: 215). En los siguientes apartados, se explicarán las distintas facetas en las que se expresan la corporalidad y lo orgánico en esta obra, a partir de los siguientes tópicos: amor, sexo y erotismo; la expresión de las enfermedades y el tratamiento del lenguaje escatológico.

Amor, sexo y erotismo

Con su característico pesimismo, Schopenhauer no ve en el amor o en el enamoramiento ningún sentido romántico o idealizado. Para este filósofo, el individuo siente la propensión al amor por el poderoso llamado del instinto, con el único fin de la continuación de la vida, pero nuestra representación del mundo genera espejismos e ilusiones asociados al aturdimiento de los sentidos del enamoramiento que lo desvinculan de su función orgánica y de reproducción. En *Cien años de*

soledad, las referencias al amor se enfocan principalmente en las reacciones orgánicas del cuerpo del personaje enamorado, la obra presenta un tratamiento del amor erótico que recuerda al tópico del amor como enfermedad de la literatura clásica grecorromana, en la cual esta pasión funge como "un elemento desestabilizador del cuerpo" (Duce, 2017: 78), incluso como una enfermedad del cuerpo con síntomas asociados ante ese desequilibrio momentáneo.

Es recurrente en la novela el uso de expresiones relativas al amor con un vocabulario médico, como si de síntomas orgánicos de enfermedades reales se tratase. Este es el caso del amor de Aureliano:

> Primero fueron unos sollozos involuntarios y entrecortados. Después se vació en un manantial desatado, sintiendo que *algo tumefacto y doloroso* se había reventado en su interior. Ella esperó, rascándole la cabeza con la yema de los dedos, hasta que su cuerpo se desocupó de la *materia oscura* que no lo dejaba vivir. (García Márquez, 1967: 45)

Hay un personaje en la novela que actúa como un lector experto de tales síntomas de desestabilización física y emocional que atormenta repentinamente a los personajes y especialmente a los Buendía: Pilar Ternera. Este personaje sabe identificar la fuente del desequilibrio y con su experiencia en "los asuntos del amor" actúa como una médico que encuentra la forma de apaciguar la causa de la exaltación. Pilar Ternera es la poseedora de un "poder invisible que lo enseñaba a respirar hacia dentro y a controlar los golpes del corazón, y le había permitido entender por qué los hombres le tienen miedo a la muerte." (García Márquez, 1967: 19).

Las curas de Pilar ternera son efectivas porque lee el amor como un desequilibrio que solo se apacigua con la satisfacción física y carnal del deseo: "Cuando abandonó el cuarto, dejando allí no sólo la incertidumbre de su virilidad sino también el peso amargo que durante tantos meses soportó en el corazón" (García Márquez, 1967: 46). En este sentido, Benavides deduce que el nombre de Pilar Ternera puede estar motivado semánticamente a una reducción del personaje a la esfera de lo animal y lo instintivo, circunscribiendo "su esfera afectiva a la sexualidad" (Benavides, 2014:194).

Por tales atribuciones, Pilar Ternera resulta ser mejor médico que Úrsula, quien, con su característico sentido práctico, interpreta equívocamente los síntomas de la afección del amor como parásitos del estómago:

> «Estos niños andan como zurumbáticos -decía Úrsula-. Deben tener lombrices.» Les preparó una repugnante pócima de paico machacado, que ambos bebieron con imprevisto estoicismo, y se sentaron al mismo tiempo en sus bacinillas once veces en un solo día, y expulsaron unos parásitos rosados que mostraron a todos con gran júbilo, porque les permitieron desorientar a Úrsula en cuanto al origen de sus distraimientos y languideces. (García Márquez, 1967: 20)

En su estudio sobre las escenas de amor y eros en las obras de Gabriel García Márquez, Aguilera llega a la conclusión de que el amor en *Cien años de soledad* está expresado como un eros desacralizado:

> Hay abundantes escenas del eros ordinario (Pornos) en Cien años de soledad y muy pocas de amor: hay muchas hazañas sexuales, descripciones de desmesuras y características descomunales tanto de machos como de hembras (la mulata adolescente que inicia en la sexualidad a Aureliano cumple, como lo haría la cándida Eréndira, con una cuota de setenta fornicaciones por noche; el coronel Aureliano Buendía hace visitas nocturnas a muchas mujeres en cada una de las pausas de sus incontables guerras perdidas, y engendra diecisiete bastardos; el penúltimo Aureliano, equilibra una botella de cerveza sobre su descomunal miembro; la tía pinta el falo de su sobrino con carboncillo, le pone ojos y moñitos; Petra Cotes y la prostituta Nigromanta, son auténticas atletas del amor mercenario; José Arcadio Segundo se acostumbra al comercio con burras en complicidad con el sacristán Petronio; el último que como un amor romántico. (Aguilera, 2012: 120)

En este erotismo prosaico del universo de Macondo, el amor se asocia con sensaciones físicas y malestares corporales como "asma repentina" o un "sudor helado y crotaloteo de los dientes". Para ilustrar este punto, sirva de ejemplo la violenta reacción física del organismo de
Rebeca cuando se enamora de José Arcadio: "Volvió a comer tierra y cal de las paredes con la avidez de otros días, y se chupó el dedo con tanta ansiedad que se le formó un callo en el pulgar. Vomitó un líquido verde con sanguijuelas muertas" (García Márquez, 1967: 62)

La novela presenta elementos orgánicos que funcionan como fetiches del amor y del sexo, en este sentido tiene particular importancia el tratamiento de los olores en la excitación sexual, como el olor a humo de las axilas de Pilar Ternera: "José Arcadio la siguió buscando toda la noche en el olor de humo que ella tenía en las axilas y que se le quedó metido debajo del pellejo". (17), el "vago olor de lodo" (23) de la gitana que sedujo a José Arcadio, el olor primitivo de la sangre en Aureliano José al evocar a su tía Amaranta: "la materializaba en el tufo de la sangre seca en las vendas de los heridos" o el irresistible perfume sexual de Remedios la Bella, que no dejaba indiferente a ningún hombre: "el aire se impregnó de una fragancia mortal. Los hombres que trabajaban en las zanjas se sintieron poseídos por una rara fascinación, amenazados por un peligro invisible, y muchos sucumbieron a los terribles deseos de llorar" (García Márquez, 1967: 156). Este fetichismo de los olores tiene el rasgo de ser olores orgánicos, ásperos e instintivos.

Un aspecto interesante que refuerza este primitivismo en la representación del amor en *Cien años de soledad*, es el que expone Benavides, quien afirma que en esta obra el acto sexual se expresa casi siempre con metáforas del reino animal y también está asociado a movimientos telúricos y metáforas de fenómenos naturales para indicar su primitivismo (Benavides, 2014: 195). Las elaboradas representaciones del *principio de individuationis y* del intelecto se anulan ante el llamado del instinto de la Voluntad.

Por otro lado, la obra presenta una afinidad entre dos pulsiones instintivas: la pulsión del amor y la pulsión de la muerte. Como indica Bataille:

> La sexualidad y la muerte sólo son los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza

> celebra con la inagotable multitud de los seres; y ahí sexualidad y muerte tienen el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza, en un sentido contrario al deseo de durar propio de cada ser. (Bataille, 1980: 45)

Estos momentos agudos de sexo, reproducción y muerte se presentan sucesivamente en la circularidad de los eventos de la familia Buendía, y en su tratamiento discursivo se pone de relieve la vulnerabilidad de los cuerpos, especialmente el femenino. En el caso trágico de Remedios Moscote y Amaranta Úrsula, vemos como la reproducción exige fatalmente la muerte de los cuerpos jóvenes y hermosos en el acto de engendrar y la descripción de estas muertes se expresan con toda crudeza trágica:

-"Remedios despertó a media noche empapada en un caldo caliente que explotó en sus entrañas con una especie de eructo desgarrador, y murió tres días después envenenada por su propia sangre con un par de gemelos atravesados en el vientre". (García Márquez, 1967: 58)

-"Amaranta Úrsula se desangraba en un manantial incontenible. Trataron de socorrerla con apósitos de telaraña y apelmazamientos de ceniza, pero era como querer cegar un surtidor con las manos" (García Márquez, 1967: 273).

La irrupción explosiva de la sangre, asociada en estos "momentos agudos" de la sexualidad y la reproducción puede simbolizar ese flujo vital inherente al concepto de voluntad de Schopenhauer, fuerza indetenible e impersonal para la cual el individuo y sus dolores particulares no existen.

La expresión de las enfermedades

En el universo de Macondo, no hay muchas referencias a las enfermedades más allá de la enfermedad del amor, de la que hablamos en el apartado anterior o los deterioros naturales del cuerpo ante la decrepitud de la vejez y la muerte. No obstante, es interesante que las alusiones a las enfermedades están expresadas como desequilibrios, tanto físicos como sociales.

En su libro, *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag hace el siguiente planteamiento con respecto a la enfermedad y lo político:

> La preocupación más antigua de la filosofía política es el orden, y si es plausible comparar la polis con un organismo, también lo es comparar el desorden civil con una enfermedad. Las analogías clásicas entre desorden político y enfermedad presuponen la clásica idea médica (y política) de equilibrio. La enfermedad nace del desequilibrio. La finalidad del tratamiento es restaurar el equilibrio, lo que en términos políticos será la justa jerarquía. El pronóstico, en principio, siempre es optimista. Por definición, la sociedad no contrae enfermedades mortales. (2003: 21)

Como la casa de los Buendía, Macondo se expresa también como un organismo en el cual hay una tensión entre los momentos de equilibrio y de desequilibrio social. Así, Macondo disfruta de momentos de sosiego y prosperidad en los que ni siquiera se necesitaba de un corregidor porque "aquí no hay nada que corregir" (García Márquez, 1967: 38) y, por otra parte, hay momentos de profundo desequilibrio que se expresan como una enfermedad: el caso más emblemático es la Peste

del banano.

Los estragos sociales que causó la depredación de la *United Fruit Company* en muchos países latinoamericanos están representados en la narrativa de García Márquez en la peste del banano: una enfermedad social, una epidemia que transforma profundamente las identidades y los valores sociales latinoamericanos, que altera el paisaje y las costumbres, el sistema económico y hasta el régimen de lluvias:

> Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes hela das en el otro extremo de la población, detrás del cementerio. (García Márquez, 1967: 151)

La peste del banano es una enfermedad grave, cuyo primer síntoma nefasto es la exacerbación de la violencia en el pueblo de Macondo:

> Los antiguos policías fueron reemplazados por sicarios de machetes. Encerrado en el taller, el coronel Aureliano Buendía pensaba en estos cambios, y por primera vez en sus callados años de soledad lo atormentó la definida certidumbre de que había sido un error no proseguir la guerra hasta sus últimas consecuencias. (García Márquez, 1967: 158)

La clarividencia del Coronel Aureliano Buendía, le hace percibir la gravedad de este cáncer que amenaza a Macondo. Como en un cuerpo orgánico arrasado por una enfermedad terminal, los síntomas no hacen más que agravarse: el carnaval sangriento, la masacre de los huelguistas, la pesadilla del tren cargado de cadáveres, la amnesia colectiva que sufre el pueblo después de la sangrienta masacre y finalmente la lluvia que cae sobre Macondo.

Según Osorio y Carvajal, la peste del banano expresa oníricamente el malestar social en la realidad colombiana derivado de "la presencia del capital norteamericano y la consolidación del neocolonialismo" (2015: 132). El cuerpo orgánico de Macondo no se repone nunca de las secuelas de la peste. Como bien lo expresan estos autores, "Después de este suceso, solo queda la soledad, tanto en la narración de *Cien años de soledad* como en el lugar histórico de la masacre" (Osorio y Carvajal, 2015: 132)

La filosofía de Schopenhauer se rebela contra el optimismo de la tradición filosófica de la Ilustración, como Rousseau con sus ideas sobre la autorrealización de los pueblos o el pensamiento de Kant y de Hegel de una sociedad futura moralmente realizada (Carrillo, 2008: 13). En contraposición a estas ideas, Schopenhauer desconfía de las abstracciones nacidas de la razón como la idea de progreso y es escéptico en cuanto a las virtudes morales de la civilización. La fatalidad del destino de Macondo después del engañoso progreso del capital norteamericano confirma los pesimistas presagios de Schopenhauer.

Lo escatológico como recurso humorístico

Dice Umberto Eco en su libro *Historia de la fealdad* (2007) que la literatura escatológica surge en aquellas culturas en donde el pudor ha tomado excesiva relevancia. Se presenta entonces la

obscenidad como forma de provocación ante la repugnancia y el pudor que para la sociedad occidental representan los excrementos.

Aunque no se trate de literatura escatólogica, *Cien años de soledad* recurre en ciertos momentos a la alusión de los excrementos, con un tono humorístico y de provocación que contra la solemnidad de ciertos motivos muchas veces idealizados en la literatura como el amor, la guerra, la ciencia y el cuerpo.

Como vimos en apartados anteriores, el amor en esta obra aparece desacralizado y a menudo se traduce en expresiones escatológicas que atenúan una posible solemnidad en el acto del amor, como la siguiente: "aunque tenía la piel erizada y ardiente no podía resistir a la urgencia de expulsar el peso de las tripas" (García Márquez, 1967: 35). Con este mismo procedimiento, la solemnidad de la guerra y de las heroicas batallas emprendidas por el Coronel Aureliano Buendía, es finalmente llevada a su realidad más prosaica y humana con la siguiente expresión "ya no podía soportar en la boca el sabor a mierda de la guerra" (García Márquez, 1967: 111).

El mismo efecto surge cuando el Coronel Aureliano Buendía está a punto de ser fusilado y no dejan de atormentarlo los golondrinos supurantes de sus axilas. de la misma manera, la espiritualidad y la alquimia de los experimentos de José Arcadio pierden todo su efecto cuando su hijo es sincero en sus impresiones:

> Puso frente a sus ojos el mazacote seco y amarillento, y le preguntó: «¿Qué te parece?» José Arcadio, sinceramente, contestó:
>
> -Mierda de perro. (García Márquez, 1967: 19)

Por su parte, la desacralización del cuerpo a través de un lenguaje escatológico se produce en la descripción de dos personajes femeninos, de sublime belleza física: Fernanda del Carpio y Remedios la Bella. La sublimidad de su belleza, no impide que Remedios la Bella "pintara animalitos en las paredes con una varita embadurnada de su propia caca" (García Márquez, 1967: 82). La provocación del lenguaje escatológico tiene un efecto de burla y sátira hacia las pretensiones de reina de Fernanda del Carpio, que hacía sus necesidades en una bacinilla de oro, como aparece referido en su largo soliloquio:

> la única en todo el litoral que podía vanagloriarse de no haber hecho del cuerpo sino en bacinillas de oro, para que luego el coronel Aureliano Buendía, que en paz descanse, tuviera el atrevimiento de preguntar con su mala bilis de masón de dónde había merecido ese privilegio, si era que ella no cagaba mierda, sino astromelias, imagínense, con esas palabras, (García Márquez, 1967: 214)

También aparece el atentado al pudor de Fernanda del Carpio en la respuesta de su hija Meme: "la bacinilla era de mucho oro y de mucha heráldica, pero que lo que tenía dentro era pura mierda, mierda física" (García Márquez, 1967: 214).

Este uso humorístico del lenguaje escatológico es obsceno en el sentido que "corre el velo y muestra

lo que se intenta obviar como si no existiera, haciendo subir a escena ese objeto excremencial." (Aiassa, 2016: 2).

Para Schopenhauer, los sujetos son cuerpos carnales, des-alados, y en la inmediatez de lo orgánico encuentra una comprensión del mundo más pura en tanto que no intervienen las trampas ilusorias de la representación. **La irrupción de lo natural sobre lo artificial**

En *Cien años de soledad*, los personajes se enfrentan de manera recurrente a las amenazas físicas y a las manifestaciones de una fuerza natural que pone en zozobra el orden cultural y los espacios construidos por los sujetos. Hay varios momentos en la novela donde se nos presentan poderosas imágenes visuales de la irrupción de lo natural, de la batalla perdida entre las diferentes empresas humanas y de todas las fabulaciones creadas por el intelecto, contra la inclemencia de los agentes orgánicos:

"El único rastro humano que dejó aquel soplo voraz, fue un guante de Patricia Brown en el automóvil sofocado por las trinitarias.". (García Márquez, 1967: 219)

La voracidad de lo natural se refuerza por la oposición entre lo natural y artificial, la imagen de un automóvil, símbolo de la tecnología de la modernidad en Macondo, es invadido por la vegetación. La siguiente imagen tiene un procedimiento similar: "las máquinas más áridas echaban flores por entre los engranajes si no se les aceitaba cada tres días, y se oxidaban los hilos de los brocados y le nacían algas de azafrán a la ropa mojada" (García Márquez, 1967: 208).

La novela también presenta una imbricación simbólica entre los cuerpos de los personajes y el espacio que los habita, así la casa de los Buendía se nos representa como un un ser orgánico, como refiere Stamm: "Vemos su origen, sus ampliaciones, la importación de toda clase de objetos de lujo para su adorno, su decadencia, su regeneración periódica y finalmente su destrucción total, con la desaparición de todo lo que queda de Macondo y de la estirpe de los Buendía". (Stamm, 1971: 8) La inclemencia de la voluntad es paralela entre espacio y cuerpo, de esta manera, los procesos de decrepitud reflejan los de sus propietarios.

Este ímpetu vital tomando cada espacio, llega a manifestarse con mayor violencia a medida que la estirpe de los Buendía va cumpliendo el proceso de decadencia inevitable de la condición humana y se va cumpliendo el destino final profetizado por Melquíades: "Un musgo tierno se trepó por las paredes. Cuando ya no hubo un lugar pelado en los patios, la maleza rompió por debajo el cemento del corredor, lo resquebrajó como un cristal (...) La telaraña iba nevando los rosales, tapizando las vigas, acolchonando las paredes." (García Márquez, 1967: 238)

Hay un personaje que ofrece particular resistencia a los embates de la naturaleza y a esta catástrofe física. Úrsula demuestra ser el personaje con mayor sentido común y lucidez mental de los Buendía y en términos de Schopenhauer, sería un personaje que desde su *principio de individuationis,* opone la fuerza de su racionalidad a los embates irracionales de la voluntad:

> Desde entonces no tuvo un instante de reposo. Levantada desde antes del amanecer, recurría a quien estuviera disponible, inclusive a los niños. Puso al sol las escasas ropas

> que todavía estaban en condiciones de ser usadas, ahuyentó las cucarachas con sorpresivos asaltos de insecticida, raspó las venas del comején en puertas y ventanas y asfixió con cal viva a las hormigas en sus madrigueras. La fiebre de restauración acabó por llevarla a los cuartos olvidados. (García Márquez, 1967: 221)

Ante la inminencia de la muerte, la actitud de Úrsula pone de relieve el sentido trágico de nuestra condición humana y revela la inutilidad de los empeños que nuestra ilusión va tejiendo:

> Inició una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días, y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplica a Dios y de *consejos prácticos* para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa, para que nunca dejaran apagar la lámpara frente al daguerrotipo de Remedios, y para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco. (García Márquez, 1967: 226, cursivas mías)

La practicidad que revela el personaje de Úrsula se revela absurda ante lo errático del destino humano. El hecho de que cada uno de los temores que tanto preocupaban a Úrsula se cumplieran sin poderlo evitar refuerza ese sentimiento trágico.

La misma atmósfera de pesimismo se manifiesta en la constante espiral de ambición, deseo, fracaso y desengaño de los demás miembros de la familia Buendía, en las 32 batallas perdidas del Coronel Aureliano Buendía, en la fortuna dilapidada de Aureliano Segundo, o en el destino absurdamente truncado de Meme, Aureliano José y los diecisiete hijos del Coronel Aureliano Buendía. Con la misma fuerza con que la hiedra, las telarañas y las hormigas coloradas invaden físicamente la casa, consumiendo los esfuerzos de años de trabajo, así también la fugacidad de la memoria va disolviendo cualquier ilusión de permanencia: La desidia de la gente contrastaba con la voracidad del olvido, que poco a poco iba carcomiendo sin piedad los recuerdos, hasta el extremo de que por esos tiempos, en un nuevo aniversario del tratado de Neerlandia, llegaron a Macondo unos emisarios del presidente de la república para entregar por fin la condecoración varias veces rechazada por el coronel Aureliano Buendía, y perdieron toda una tarde buscando a alguien que les indicara dónde podían encontrar a algunos de sus descendientes. (García Márquez, 1967: 228)

Este olvido colectivo se ilustra con toda su fuerza demoledora en la peste del insomnio, enfermedad más terrible de todas ya que anula la capacidad de representación y abstracción de los habitantes de Macondo, es decir, la posibilidad de ser individuos pensantes, de gozar del *principio de individuationis:*

> Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más impresionantes de su niñez, Aureliano le explicó su método, y José Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa y más tarde la impuso a todo el pueblo. Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola.* Fue al corral y marcó los animales y las plantas: *vaca, chivo, puerca, gallina, yuca, malanga, guineo*. Paca a poca, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se

> dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordara su utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestas a luchar contra el olvido: *Ésta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que herviría para mezclarla con el café y hacer café con leche*. Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita.
>
> (García Márquez, 1967: 32, en cursivas en el original)

La fuerza del olvido se despliega en toda su dimensión trágica en masacre de los trabajadores, en la cual la mentira oficial borra de manera instantánea hasta el mínimo vestigio del asesinato de tres mil trabajadores que hacían huelga por una reivindicación social:

> La mujer lo midió con una mirada de lástima. «Aquí no ha habido muertos -dijo-. Desde los tiempos de tu tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo.» En tres cocinas donde se detuvo José Arcadio Segundo antes de llegar a la casa le dijeron lo mismo: «No hubo muertos.» Pasó por la plazoleta de la estación, y vio las mesas de fritangas amontonadas una encima de otra, y tampoco allí encontró rastro alguno de la masacre. (García Márquez, 1967: 204)

En el destino solitario de la estirpe de los Buendía y de Macondo, se revela el pesimismo schopenhaueriano: el espejismo de la individualidad y el carácter ilusorio y efímero de las representaciones del intelecto humano, frente al avasallamiento de la voluntad.

En el último apartado, analizaremos un espacio natural que por su sentido alegórico reafirma este sentido trágico del universo de Macondo: la región encantada.

La región encantada: la eternidad de lo pasajero

En *Cien años de soledad* hay un espacio se destaca por su carga simbólica y poética:

la región encantada, lugar mítico donde José Arcadio Buendía, en una de sus exploraciones encontró el galeón español. La narración cada cierto tiempo nos invita a ver este espacio literario y nos describe las sucesivas transformaciones que va sufriendo en cada momento histórico del pueblo de Macondo. La primera aparición de este lugar aparece descrita de esta manera:

> Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre. (García Márquez, 1967: 7)

Aquí la región encantada recuerda al paraíso salvaje del Edén, o bien puede leerse como una evocación a las tierras precolombinas y lo que ese paraíso desconocido significó para los colonizadores. La historia avanza, el pueblo se modifica y el narrador omnisciente nos vuelve a describir la región encantada, esta vez desde el personaje desencantado de Meme: "Meme apenas se dio cuenta del viaje a través de la antigua región encantada. No vio las umbrosas e interminables plantaciones de banano a ambos lados de las líneas" (García Márquez, 1967: 141)

En este punto, la acción del hombre ha modificado el espacio. De lo salvaje y lo ignoto se pasa a la monotonía artificial del paisaje producto de la explotación de los recursos naturales. Un paisaje sin irregularidades y despojado de misterio, cuya atmósfera gris se refuerza por la tristeza de Meme y la indiferencia vital que atraviesa el personaje en ese momento.

Después de la peste del banano y devastación de Macondo debido a la lluvia de cuatro años, se nos presenta de nuevo este mismo espacio:

> "La región encantada que exploró José Arcadio Buendía en los tiempos de la fundación, y donde luego prosperaron las plantaciones de banano, era un tremedal de cepas putrefactas, en cuyo horizonte remoto se alcanzó a ver por varios años la espuma silenciosa del mar". (García Márquez, 1967: 218)

La irrupción de lo natural en este espacio que había sido labrado por la mano del hombre y los elementos orgánicos recuerdan a la voluntad schopenhaueriana, en la cual los individuos y sus acciones son contingentes y pasajeros frente a la permanencia eterna de la voluntad.

La última alusión a la región encantada, profetiza la destrucción de la estirpe de los

Buendía: "Mientras progresaban las gestiones, preparó un campo de aterrizaje en la antigua región encantada que entonces parecía una llanura de pedernal resquebrajado" (García Márquez, 1967: 157)

Las descripciones de este espacio utilizan un lenguaje alegórico y manifiestan una intención más contemplativa que utilitaria. Sus transformaciones sucesivas pueden leerse como imágenes visuales que representan esta fuerza ciega de la voluntad, una forma de ver lo contingente y lo eterno al mismo tiempo. Como propone Schopenhauer, el arte y la contemplación estética, nos permiten presenciar "la eternidad que palpita en lo pasajero", el "qué de las cosas" (Acosta, 2007: 62). Como parte de la eterna espiral de destrucción y creación de la voluntad, la región encantada ofrece una perspectiva pesimista de la condición humana, ya que sufre el mismo destino de los Buendía, del pueblo de Macondo y de los cuerpos físicos y las ilusiones de sus personajes.

Conclusiones

Cien años de soledad puede leerse desde una visión pesimista del destino humano y su condición trágica. El punto de partida para esta interpretación es la representación del cuerpo y de lo orgánico en la novela. El cuerpo es presentado como un lienzo en el cual se manifiestan esa fuerza

impersonal, llamada por Schopenhauer, la Voluntad, para la cual el sujeto no existe como individualidad. Así, el cuerpo es presentado como vulnerable a los desequilibrios del deseo y la voracidad inherentes a la condición humana. En particular, se hace presente el erotismo como un elemento desestabilizador del cuerpo, con síntomas asociados a la enfermedad física. El fetichismo de los olores orgánicos y metáforas de movimientos telúricos vinculados al acto de amar, indican el poder de la fuerza primitiva de los instintos y de la futilidad de la razón y el intelecto para combatirlas. Trágicamente, la pulsión del amor y de la muerte están imbricadas en el destino de los personajes.

Los espacios físicos como la casa de los Buendía, el pueblo de Macondo y la región encantada se presentan como organismos vivos, sujetos a la tensión entre los momentos de equilibrio y de desequilibrio social, y por ende, son instituciones frágiles, efímeras y con fecha de caducidad. Hay una desacralización tanto del cuerpo como de las elevadas empresas del intelecto y el esfuerzo humano, que finalmente se desvanecen en la nada. La irrupción violenta de lo natural presenta de manera gráfica la batalla perdida entre las fabulaciones creadas por *el principio de individuationis*, contra la inclemencia de los agentes orgánicos y la fugacidad de la memoria, fuerzas que van disolviendo cualquier ilusión de permanencia de los individuos.

Referencias

Acosta, Javier. (2007) *Schopenhauer, Nietzsche, Borges y el eterno retorno*. Tesis.

Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, España.

Aguilera, Marco. (2012) "Escenas de amor y eros en las obras de Gabriel García Márquez".

Hispanic Journal, Vol. 33, No. 1, Indiana University of Pennsylvania. pp. 119-131.

Aiassa, Carolina. (2016) *Algunas notas sobre Literatura y humor escatológico*. Revista

Lalulуna. Edición 4. Córdoba, Argentina. Centro de Investigación y Estudios Clínicos de Córdoba (CIEC). https://www.revistalalunula.com/numero-4/algunas-notas-sobre-literatura-yhumor-escatologico/.

Bataille, Georges. (1980)., *El erotismo*. Barcelona, España: Tusquets.

Benavides, Ana. (2014) *La soledad de macondo o la salvación de la memoria*. Bogotá, Colombia. Siglo del Hombre Editores S.A.

Carrillo, Lucy. (2008) "Schopenhauer: sobre individuos y sociedad". Estudios de Filosofía, núm. 37, enero-junio. Medellín, Colombia. Universidad de Antioquia. pp. 101-122.

Duce, Elena. (2017) "Expresando el amor: la afectividad en el mundo griego antiguo". No 6.

Madrid, España. Universidad Complutense de Madrid. pp 77-94.

Eco, Umberto. (2007) *La Historia de la Fealdad.* Barcelona, España. Editorial Lumen.

García Márquez, Gabriel. (1967) *Cien años de soledad.* D.F. México: Editorial Diana.

López, Martín. (2009) "La negación del principio de individuación en la naturaleza, y la separabilidad y el concepto de sujeto como artificios humanos". *Thémata*. Revista de Filosofía. Vol. 41. Sevilla, España. Universidad de Sevilla. pp 482-497.

Merleau-Ponty, Maurice. (1945) *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, España:

Editorial Planeta.

Osorio, María y Edwin Carvajal. (2015) "Deslizamientos entre la transgresión y la historia en Cien años de soledad". *Estudios De Literatura Colombiana*, Vol. 37, Antioquia, Colombia. Universidad de Antioquia, pp. 121–136.

Pirott-Quintero, Laura. (1997) "El cuerpo en la narrativa de Carmen Boullosa". *Inti: Revista de Literatura Hispánica.* No. 45. Providence, Estados Unidos. Providence College. pp. 267275.

Schopenhauer, Arthur. (2003) *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, España.

Fondo de Cultura Económica.

Sontag, Susan. (2003) *La enfermedad y sus metáforas*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Taurus.

Stamm, James. (1971) "Muerte, supervivencia y desaparición en Cien años de soledad". *Boletín de la Asociación europea de profesores de español.* No. 3. Tenerife, España.Asociación Europea de Profesores de Español. pp 91-104.

LA REFLEXIÓN SOBRE EL LENGUAJE A PARTIR DE OBRAS LITERARIAS.

Jesús A. Colina UNEFM
jesuscolinasj@gmail.com

Resumen

Es tan envolvente el Lenguaje que suele pasar desapercibido para el sujeto común. Sin embargo, ha fascinado las mentes inquietas de filósofos, lingüistas y escritores. Este trabajo tiene como objetivo analizar el tema del lenguaje a partir del tratamiento que se le da en textos seleccionados (*La escritura del dios*, *El Aleph*; *Las alarmas del doctor Américo Castro*; *El idioma analítico de John Wilkins*; *Un lector*; *Al idioma alemán*) de los tres géneros cultivados por Jorge Luis Borges. Ello remite a un tipo de investigación Descriptiva, con un diseño Documental. Se desarrolla apoyándose teóricamente en la Crítica del Lenguaje. Mediante el análisis practicado se llega a la conclusión de que el lenguaje aparece como tema en los textos estudiados, y que a partir de éstos se puede proponer la reflexión especialmente de las características o aspectos del Lenguaje destacados por Borges como lo son: los límites del lenguaje, su autorrefencialidad, necesidad de comprensión del código para captar un mensaje, linealidad del signo, anti - dogmatismo contra el purismo lingüístico, preocupación por una lengua universal y menos arbitraria, El interés políglota y literario por la belleza del lenguaje.

Palabras clave: Lenguaje, Borges y Crítica.

ABSTRACT

Language is so enveloping that it usually goes unnoticed by the common subject. Yet it has fascinated the restless minds of philosophers, linguists, and writers. This work aims to analyze the theme of language from the treatment given to it in selected texts (The writing of the god, The Aleph; The alarms of doctor Américo Castro; The analytical language of John Wilkins; A reader; To the German language) of the three genera cultivated by Jorge Luis Borges. This refers to a type of Descriptive research, with a Documentary design. It is developed based theoretically on the Critique of Language. Through the analysis carried out, it is concluded that language appears as a theme in the texts studied, and that from these it is possible to propose reflection, especially on the characteristics or aspects of Language highlighted by Borges, such as: the limits of language, its self-refentiality, the need to understand the code to capture a message, linearity of the sign, anti-dogmatism against linguistic purism, concern for a universal and less arbitrary language, polyglot and literary interest in the beauty of language.

Keywords: Language, Borges and Criticism.

Planteamiento:

Bien entendidas la lingüística y la literatura deberían tener la secreta virtud de mover los pliegues de la conciencia, puesto que abrirían al hombre común el conocimiento de dos grandes misterios: El lenguaje y la capacidad de pensar. Acoplándose a sus humildes posibilidades, el presente estudio se dirige como una oportunidad para reflexionar acerca de lo que ya se sabe sobre el lenguaje, pero intentando hacerlo a partir de la genial especulación que subyace en la obra del escritor argentino Jorge Luis Borges (1899 – 1986).

Se hace conveniente entonces, revisar las opiniones que se le han dado al tema que aquí interesa ser estudiado: El Lenguaje. Según el eminente pensador inglés Russell (1983)

El lenguaje, al igual que otras cosas de misteriosa importancia, como el aliento, la sangre, el sexo y el rayo, ha sido contemplado supersticiosamente desde que los hombres fueron capaces de registrar sus pensamientos (1983:69).

Refiriendo con ello a que la especulación sobre el lenguaje es tan antigua como la reflexión humana. Incluso, es de notar cómo a otro reconocido investigador, Ángel Rosenblat (1969) – quien comparte la vocación de científico con el anterior escritor –, le llama la atención la concepción mágica y divinizante que los antiguos le concedían al lenguaje: "El lenguaje humano, fugaz y perecedero, era para los Vedas una emanación del lenguaje eterno, celestial" (Pág. 70). Y, haciendo un sondeo por los distintos dioses y civilizaciones, llega a conjeturar lo siguiente: "Ese dios de la palabra es una prefiguración del Logos griego" (Pág. 71), asociando de esta manera todo lo que en Occidente se vino a entender como relación entre pensamiento, palabra y razón.

Desde la corriente del Neopositivismo Lógico, Black (1976) apuntaba que el maravillarse ante la falta de proporción entre la importancia de los recursos verbales propiamente y la magnitud de los efectos que provocan, es una de las fuentes de las tesis mágicas sobre el lenguaje. Precavido de ello, alerta para no desvirtuar la autoridad de la Lógica en la comprensión del Lenguaje.

El hecho es que a pesar de la formación académica, el marco positivista y la especificidad en alguna de las disciplinas científicas, un individuo puede fascinarse por el lenguaje desde tres distintas vertientes: artística, filosófica y lingüística. Caso ejemplar es el interés que pueden mostrar los amantes de la literatura – lectores y escritores – por el lenguaje como instrumento que reconstruye el mundo.

En este sentido, se presenta un autor como lo es Jorge Luis Borges (1899 – 1986), escritor argentino que plasma a lo largo de su obra, según Alazraki (1983), una serie de temas recurrentes: el hombre y su destino, el universo como caos y la vida como sueño. Aunado a estos tópicos centrales se

avizora otra inquietud, que es la que muestra el escritor por el lenguaje. Sin ser el tema característico de un autor literario, se cree posible reflexionar acerca del lenguaje a partir de las disertaciones que dicho escritor hace, y aprovechando su privilegiada experiencia.

1. Del cuento "La escritura del dios"

En el primer cuento estudiado Borges sitúa al lector, desde la perspectiva del protagonista, dentro de una pétrea cárcel. La trama sugiere que un mago llamado Tzinacán tras haber sido derrotado por el conquistador Pedro de Alvarado, se halla preso en el vasto recinto, estando únicamente acompañado por la misteriosa presencia de un jaguar. En su soledad y abatimiento, Tzinacán, "urgido por la fatalidad de hacer algo, de poblar de algún modo el tiempo" (Borges: 2004; 596), comienza a recordar todo lo que sabía, especialmente la tradición o leyenda del dios que escribió una sentencia mágica apta para conjurar los males en las horas postrimeras. Pero tal grafía estaba destinada a ser descifrada sólo por un elegido.

Movido por ello, el mago se dedicó a escrutar las posibles dimensiones de la divina escritura. Sospechó en un principio que podía ser cualquier cosa, pero desistió al inferir que debía ser algo perdurable desde la creación. Fue entonces cuando recordó que el jaguar fungía como una de las representaciones de la deidad. Luego, abocado a comprender la configuración de las manchas y su probable significado, lanza las siguientes elucubraciones:

¿Qué tipo de sentencia (me pregunté) construirá una mente absoluta? Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero (Pág. 597).

Aquí se pueden distinguir dos ideas: la inquietud por las implicaciones que tendría un lenguaje prorrumpido por un ser omnisciente, y la noción compartida por muchos lingüistas, entre ellos Cabrera y Pelayo (2002) para quienes el lenguaje es autorreferente (que implica la función metalingüística), es decir, sólo puede ser explicado con palabras. A partir de allí Borges conjetura lo siguiente:

Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato (O.C.: 2004; 597 - 598).

De esta manera supone que por la sobreabundancia del pensamiento divino, se produce el rompimiento del carácter lineal del signo lingüístico. Mediante este juego imaginativo – la escritura del dios – Borges utiliza como argumento para su relato la tesis del carácter lineal del signo. En este caso lo hace por oposición, es decir, insinúa al lector la posibilidad de una enunciación inmediata y explícita de la realidad, distinta a la natural enunciación en forma sucesiva. Continuando más allá, el personaje afirma:

Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud (Pág. 598).

A tal exageración lo lleva la pretensión de un lenguaje pleno y sin límites. Esta visión surge precisamente cuando se constatan los límites del lenguaje, cuando se quieren expresar eventos paradójicos, simultáneos o inabarcables, se cae en cuenta de las precariedades y dificultades del habla común, por lo cual al compararlas con un lenguaje divino el personaje declara:
Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciosas y pobres voces humanas, todo, mundo, universo (Pág. 598).

De ello se infiere no solamente la distinción entre lenguaje humano y el divino, sino que además al proseguir el relato se producen otras especulaciones sobre el tema, como:
Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren. El éxtasis no repite sus símbolos (Pág. 598).

De esta manera el relato nos prepara para la descripción típica de una visión de carácter místico:
Hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo (Pág. 598).

El desenlace del relato ocurre cuando el mago Tzinacán logra comprender o descifrar la escritura del dios grabada en el tigre, pero esa revelación que llega a través de la "Rueda altísima" estuvo condicionada por el proceso de entendimiento, por ello exclamó: «¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir!». Así para que haya comunicación es imprescindible que se logre la comprensión del código que constituye determinado mensaje.

2. Del cuento "El Aleph"

Este relato mezcla tres discretos elementos de los acostumbrados en el imaginario borgeano: el amor platónico no correspondido, el egocentrismo literario y la metafísica visión panteísta del universo. Lo primero se aprecia desde las líneas iniciales donde el narrador, aduciendo el complejo de extrañeza por la pérdida de una idolatrada mujer, comienza:
La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió… habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos… comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella (O.C.: 2004; 617).

Luego prosigue con lo que delata su reminiscente amor frustrado:

Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción

la había exasperado; muerta, yo podría consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación (Pág. 617).

El segundo de los elementos viene dado por la situación de fingida amistad del narrador protagonista – llamado Borges – hacia el personaje de Carlos Argentino Daneri, primo hermano de Beatriz, con quien entabla diálogos mayormente inducidos por la cortesía, al visitar la casa familiar que le recordaba a su amada. En esas conversaciones se deja entrever la egocéntrica actitud del Daneri escritor y la fina sátira por parte de Borges. Cuando Carlos Argentino emitía sus inspiradas opiniones se le marcaba, en voz del protagonista dirigido al lector, las siguientes deferencias:
Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura (Pág. 618).

Aparte de burlarse secretamente de las pretensiones literarias de su interlocutor, Borges consentía por compromiso las afanosas lecturas y los consecuentes halagos que éste se autoprodigaba como poeta. Hasta llegó a aceptar que lo involucrara en la tarea de conseguirle un notable prologuista para una obra a publicar. Transcurrido el plazo para tal actividad – que no fue llevada a cabo – Daneri se comunicó, pero no para pedir explicaciones sobre ese asunto, sino para referirle su preocupación por el eventual despojo de su casa, lo que le acarrearía también la pérdida de un misterioso elemento que atesoraba en su sótano. Imbuido en la dificultad de perderlo le confiesa sobre éste a Borges:
…dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos (Págs. 622 - 623).

Por su parte, y aunque mostrándose incrédulo, Borges sólo asintió a visitarlo con la intención de comprobar una posible demencia en Daneri. Pero sucedió que, guiado hacia el sótano, descubrió ciertamente un objeto mágico. Es aquí donde se aprecia la metafísica visión panteísta del universo, el tercero de los elementos constitutivos de este relato: “Entonces vi el Aleph” (Pág. 624). A partir de entonces el narrador prosigue con las complicaciones propias que acá se pretenden analizar:

Arribo ahora al inefable centro de mi relato; empieza aquí mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?

(Borges: 2004; 624).

Siendo éste un fragmento literario, se comprimen en él magistralmente tres ideas fundamentales en lingüística. La primera surge por la dificultad de expresar algunos hechos o fenómenos inefables, lo cual se ha denunciado como los *límites del lenguaje*. Esa preocupación se puede rastrear desde las históricas disputas de los griegos, recogidas en el *Crátilo* de Platón donde se confrontan dos opciones.

Pero en la demarcación de las refutaciones que hacen progresar el conocimiento, a otros les ha interesado más agudamente el hiato insalvable entre la realidad y el pensamiento, suponiendo que éste se asimile como lenguaje. Directamente aparece un pensador más vinculado a Borges como lo es Fritz Mauthner (citado por Echevarria: 1980), quien postulaba entre otras cosas, la naturaleza metafórica del lenguaje y, por consiguiente, su inevitable tendencia a falsear la realidad. A esto subyace la "desesperación" del escritor o de quien pretenda utilizar las palabras, en tanto que se enfrenta al lenguaje como traba del pensamiento (cfr. Black: 1968).

La segunda idea que se haya implícita es la de la lengua como hecho social, determinando que a ello se refiere con lo de "el pasado que los interlocutores comparten". Según Meillet (citado por Leroy: 1974) una lengua es un sistema rigurosamente ligado de medios de expresión comunes a un conjunto de sujetos hablantes. Por eso se entiende al lenguaje como un producto colectivo que a su vez transforman los individuos con propósitos específicos de comunicación. Así, el lado individual y grupal del fenómeno se transmite, no como herencia genética, sino como convención cultural que de por sí reside en la mente del sujeto.

Al apuntar la dificultad de "transmitir lo que la memoria apenas abarca" (O.C.: 2004; 624), continúa notándose en Borges el sustrato de las disertaciones de Mauthner, éstas precisan según Weiler (citado por Echevarria: 1980) lo siguiente:
La memoria sólo es posible en el individuo… aunque los eventos mentales no pueden ser de modo alguno sociales y siempre ocurren en el individuo, ciertamente permanece en el lenguaje una memoria colectiva, y por lo tanto el lenguaje es una expresión del espíritu del grupo (Pág. 4).

Finaliza Borges arguyendo la única solución posible:
Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es (O.C.: 2004; 624).

Para conjeturar esto hay que caer en cuenta de que el lenguaje con que se cuenta es ontológicamente la

única vía de expresión posible y perdurable.

3. Del ensayo "Las alarmas del doctor Américo Castro"

Inserto definitivamente en el libro *Otras Inquisiciones* (1952), este texto de 1941 corresponde a una postura ya transitada por Jorge Luis Borges desde el ensayo *El idioma de los argentinos*, en el que comenzaban sus inquietudes por el lenguaje y su apreciación del habla argentina. Pero, en **Las alarmas del doctor Américo Castro** se sintetiza una ingeniosa sátira en contra del dogmatismo lingüístico. Conocida como el purismo, esta posición estuvo acendrada de tal modo que su basamento epistemológico para actuar se hallaba en la llamada Gramática Normativa que prescribía formas y vocablos para regir la lengua, sustentándose en el uso preferentemente culto, antiguo y literario.

Resabios de dicha postura era la costumbre de tachar de incorrectos, vulgares e impropios ciertos vocablos de una lengua por considerarlos fuera de la norma. Es clave que en la genial producción borgeana irrumpa aquello de ironizar la ilusión de reglamentar el lenguaje y a los que pretenden ver la espontaneidad de los hablantes como mero propendo a desmantelar lo establecido. Tal es el prejuicio de percibir en las diversidades dialectales y regionales un problema como si eso no fuera parte natural de un fenómeno que es dinámico. Por eso Borges comienza diciendo: *Hablar del problema judío es postular que los judíos son un problema* (O.C.: 2004; 31). Aludiendo de ese modo a la visión que problematiza las tendencias de la lengua. (tal vez ya había en él un partidario de la gramática descriptiva).

También razona que otro error de los "falsos problemas" es proponer, además, soluciones falsas:

Al doctor Castro (La peculiaridad lingüística, etcétera) no le basta observar un "desbarajuste lingüístico en Buenos Aires": aventura la hipótesis del "lunfardismo" y de la "mística gauchofilia" (Pág. 31).

En este particular se encuentran las aseveraciones según las cuales Borges acusa a Castro de intentar introducir en el habla formal el lenguaje canalla y hermético del submundo lunfardo y resumen que "el programa de Borges es a la vez nacionalista, unitario y burgués" (Pág. 2). Esto es central para lo que se pretende acá explicar: se conoce a Borges no precisamente como un etnocentrista autoengañado, es más bien un lúcido expositor de verdades. Por eso cuando elabora su crítica contra Castro lo que hace es descartar esa manía de privilegiar un uso frente a otro, no por el criterio de funcionalidad y eficacia, sino atenido al supuesto prestigio. Por ello aduce:

No he observado jamás que los españoles hablaran mejor que nosotros (Borges: 2004; 32).

Y, en cuanto al proceder del lingüista declara lo siguiente:

Su método es curioso: descubre que las personas más cultas de San Manuel de Puga, en Orense, han olvidado tal o cual acepción de tal o cual palabra; inmediatamente resuelve que los argentinos deben olvidarla también (Pág. 32).

Quedan evidenciadas así las subjetividades del doctor Américo Castro porque, como señala Borges: *Ataca los idiotismos americanos porque los idiotismos españoles le gustan más* (ob. cit. Pág. 32). Siendo lo correcto más bien, motivar la búsqueda en los hispanoamericanos de las expresiones más eficaces para transmitir el pensamiento.

En este particular se basa Borges para terminar de rebatir – y superar – al filólogo español. Utilizando la estrategia discursiva de la pregunta, induce al lector hacia la enseñanza que quiere dar: "En serio, sin ironía", pregunto: ¿quién es más dialectal: el cantor de las límpidas estrofas que he repetido o el incoherente redactor de los aparatos ortopédicos que enredilan rebaños, de los géneros literarios que juegan al football y de las gramáticas torpedeadas? (ob. cit. Pág. 32).

Aquí, la técnica de refutación tiene la doble ventaja de apoyarse en las propias palabras del interpelado, ya que las torpes metáforas de Américo Castro se oponen a las "límpidas estrofas" del Martín Fierro, y además, hacen ver que lo que más vale es pulir el estilo y no abigarrarse de supersticiones gramaticales. Se llega, entonces, a la conclusión de que Borges pretende ser equilibrado. No excusa ni justifica el lunfardismo arrabalero cuando éste se cierne como una manifestación pobre del pensamiento – en eso es burgués –, pero tampoco invalida – más bien valora – la creatividad regional. Igualmente, es unitario lo cual puede revisarse en la siguiente afirmación que hace en el prólogo a *El Oro de los Tigres* (1972): *Creo, por lo demás, que debemos recalcar las afinidades de nuestro idioma, no sus regionalismos* (Borges: 2004; 32). Cobra vital importancia esta aseveración dado que el propósito de los planteamientos de Borges no son a causa de una necia rebeldía contra la figura de la Academia, sino las acuciosas observaciones de un hispanohablante con aguda y erudita conciencia lingüística.

4. Del ensayo "El idioma analítico de John Wilkins"

En este ensayo se distinguen dos aspectos importantes: el primero es el interés que se constata en Borges por otro filósofo del lenguaje como lo es John Wilkins, de quien refiere su obra *An Essay towards a Real Character and Philosophical Language* (Ensayo de una escritura real y de un lenguaje filosófico), en el cual se preconizaba la posibilidad de un idioma universal. El segundo de los aspectos es el escepticismo que tiene Jorge Luís Borges con respecto a las facultades de cualquier lenguaje para

aprehender la realidad. En pocas líneas Borges muestra cómo se puede explotar una tesis jugando con la imaginación del lector. Primero recalca lo relativo que es juzgar la superioridad de alguna lengua sobre otras, por ejemplo, el caso de los que atribuyen valores de mayor o menor expresividad a vocablos con respecto a sus vecinos en otras lenguas. Así, según Borges, no puede decirse que la palabra *moon* tenga preeminencia sobre la palabra *luna*, a menos que se atienda a la economía silábica; aunque por lo demás sólo hace la salvedad de las palabras compuestas y las derivadas como ventaja de algunas lenguas, que de igual forma son imperfectas. Siguiendo con el propósito de descartar la infalibilidad de cualquier idioma comenta lo siguiente:
No hay edición de la Gramática de la Real Academia que no pondere "el envidiado tesoro de voces pintorescas, felices y expresivas de la riquísima lengua española", pero se trata de una mera jactancia, sin corroboración (Borges: 2004; 84).

Las comillas acentúan la ironía que Borges hace para denunciar algo que luego Ernesto Sábato nombraría como patrioterismo lingüístico, el cual según sus palabras *No es mejor ni peor que el resto de los patrioterismos, y en todo caso participa de su condición esencial; la miopía sobre la relatividad de los valores* (Sabato: 1999; 113).

Este parecer no es solamente válido en un lenguaje diseñado para clasificar objetos y fenómenos, sino que se haya latente en la reproductividad de los lenguajes naturales cuando por asociación se logran ensamblar los conocimientos que constituyen la cultura de un pueblo. Idea parecida recoge el aforismo de José Antonio Ramos Sucre (1992) *Un idioma es el universo traducido a ese idioma*

Pero el problema estriba en que aún siendo más convencional la disposición de los signos de las lenguas artificiales, la realidad supera y diverge infinitamente cualquier posible ordenación. Por eso, luego de burlarse de los intentos de clasificación, Borges concluye:

Notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo (Pág. 86).

Con lo cual zanja la imposibilidad de blandir el idioma perfecto, resolviendo que el artificio aportado por Wilkins es, aunque deficiente, ingenioso. Todo esto lo razona Borges para hacer caer en cuenta finalmente a los lectores de la gran trampa de creer que el lenguaje pueda abarcar y significar con exactitud la realidad. Comprende que estos intentos de lenguaje son sólo "esperanzas y utopías", y termina defendiendo la opinión de Chesterton para quien el hombre es un ingenuo que pretende tener en su interior algo capaz de expresar acertadamente sensaciones y percepciones de hechos desconcertantes y misteriosos.

5. Del poema "Un lector"

Perteneciente al libro *Elogio de la sombra* (1969), este poema forma parte de la madurez literaria del escritor. En el prólogo Borges declararía lo siguiente: *Sin proponérmelo al principio, he consagrado mi ya larga vida a las letras, a la cátedra, al ocio, a las tranquilas aventuras del diálogo, a la filología, que ignoro* (Borges: 2004; 381).

Y más adelante, respecto a las variaciones de forma en los textos: *Desearía que este libro fuera leído como un libro de versos* (ob. cit.).

Tales acotaciones ayudan a la hora de interpretar el texto **Un lector.** Alegando como cierto aquello de que un escritor se torna, en el declive de su vida, más confesional y salomónico, se pueden obtener extractos de una íntima afición profesada por Borges:

No habré sido un filólogo
no habré inquirido las declinaciones, los modos, la laboriosa mutación de las letras,
la de que se endurece en te,
la equivalencia de la ge y de la ka,
pero a lo largo de mis años he profesado
la pasión del lenguaje (Pág. 394).

En un tono poco pedantesco y más bien directo Borges define una postura, y es que aunque no se haya especializado en las formalidades del estudio lingüístico – que igualmente conocía – propugnaba su adhesión a una idea, "la pasión por el lenguaje". De un modo implícito se corrobora que Borges no era ajeno o reacio a las prácticas y procederes de la filología. La referencia que hace a las declinaciones, los modos y la mutación de las letras requiere el entendimiento de estas nociones como variantes y procesos que cambian las lenguas. Incluso, la connotación de leyes fonéticas, entre las que concierne la señalada por Lenroy (1974) llamada Ley de Grimm o de mutación consonántica. Cuando Borges menciona el cambio del fonema /d/ por /t/ y la relación entre /g/ y /k/, remite al rasgo de sonoridad que se produce en las consonantes españolas: p/b, t/d, k/g (Pág. 95).

Pero netamente lo que a Borges le interesa es escudriñar el lenguaje y las lenguas que lograron producir las obras que lo han fascinado. De este modo, Borges subsume la literatura al lenguaje, y su recorrido por las tradiciones, etimologías e idiomas lo realiza guiado por sus afanes y cualidades de lector políglota. Su conocimiento del latín lo relaciona con su apego por Virgilio, y su tardía dedicación al estudio de las lenguas escandinavas le proviene de su afición por el autor islandés Snorri Sturluson.

6. Del poema "Al idioma alemán"

Publicada en el libro *El Oro de los Tigres* (1972), esta loa al idioma alemán representa, a la par de la predilección de Borges por esta lengua, la reminiscencia de los autores y las circunstancias que le acercaron a ella. Si bien comienza afirmando su filiación con el idioma español, luego se goza en enunciar los avatares que precedieron a su paso por el alemán. Así, refiriéndose a las lenguas dice:

Alguna me fue dada por la sangre –
oh voz de Shakespeare y de la Escritura –,
otras por el azar que es dadivoso,
pero a ti, dulce lengua de Alemania,
te he elegido y buscado solitario (Borges: 2004; 492).

Es sabido y anotado por casi todos los biógrafos del autor que su formación desde niño fue bilingüe, cuestión que además recordaba en las entrevistas. Ese "azar" que transcribe en el poema se refiere a los viajes por Europa y a las condiciones y exigencias de su bachillerato en Suiza que le hicieron posible al joven Borges el estudio de distintas lenguas. Se sabe que era requisito manejar el latín y el francés, entre otras para desenvolverse académica y socialmente. Pero la predilección de Borges por el alemán parece ser más un interés creado por su gusto literario. Bien que se entiende el verso "te he elegido y buscado solitario" como el afán de un autodidacta.

El método de Borges es curioso y envidiable. Muchas veces dejó entrever que se adentraba en el conocimiento de una lengua a través de sus obras clásicas, como por ejemplo, al alemán por medio del Libro *de las canciones* de Heine; al italiano mediante *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, y así, de igual modo con otras lenguas, ayudándose al principio con el diccionario o ediciones bilingües de los que en poco tiempo lograba prescindir. Particularmente la metáfora "jungla de las declinaciones", refuerza la idea de una tarea intrincada, pero que Borges supera aprendiendo directamente de muestras especialmente literarias.

De esta manera, la exploración de la lengua de Alemania la realiza a través de los escritores de ese país que más llamaron su atención: Johann C. F. Hölderlin (1770 – 1843), Angelus Silesius (1624-1677), Heinrich Heine (1797 – 1856), Johann W. Goethe (1749 – 1832), Gottfried Keller (1819-1890). Es notable que la mayoría de estos autores son reconocidos como grandes poetas, lo cual ilustra el hecho de que en Borges siempre permaneció, aparte de la idea del alemán como lengua idónea para la poesía, la del lenguaje como valor eminentemente estético. En reiteradas ocasiones alabó la facultad de que en esa lengua se formasen voces compuestas sin que se notaran artificiosas. Pero, además escudriñó formas, matices, etimologías y sonidos que permiten apreciar secretos aspectos o virtudes del lenguaje utilizado en la literatura. en este sentido, conviene remitir las disertaciones que realiza en *Siete Noches*.

Con esto se puede recordar que para enriquecer la comprensión de un texto específico vale la pena acercarse a su idioma original, escrutando las particularidades de su sentido. También resalta que según Borges constataríamos a través de distintas lenguas un hecho singular.

El lenguaje es una creación estética. Creo que no hay ninguna duda de ello, y una prueba es que cuando estudiamos un idioma, cuando estamos obligados a ver las palabras de cerca, las sentimos hermosas o no. Ello no ocurre con la lengua materna donde las palabras no nos parecen aisladas del discurso (Borges: 2004: 251)

Llama la atención que para darle término a su poema, Borges, aparte de hacer notar que parcialmente ha olvidado el alemán utiliza dos términos para referirse a ese idioma: "el álgebra y la luna". Al igual que el término "jungla" aplicado a las declinaciones, el de "álgebra" connota a un campo o propiedad compleja de transitar. Curiosamente registra Milner (2000) la particularidad que tenían los neogramáticos en su tratamiento algebraico de las cuestiones fonéticas. Por su parte, la palabra "luna" parece inevitable al hablar de poesía y, como se ha visto, el recorrido políglota de Borges ha sido el de un lector movido por la belleza del lenguaje.

CONCLUSIONES

Al abordar un tema enfocable desde distintas perspectivas como lo es el lenguaje, y haciéndolo a partir de un escritor tan peculiar como Jorge Luís Borges, resulta indispensable llegar a la noción de perplejidad. Parodiando la célebre anécdota de San Agustín (« *¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si deseo explicarlo a quien me lo pregunta, no lo sé*»), tal vez se encuentren alumnos de Lengua, Literatura y Latín en el Área de Educación ante la misma disyuntiva para explicar el lenguaje. Esto no los ubica en mala posición, sino que es natural al pretender certeramente abarcar un tema de tantas y móviles aristas; revísense, por ejemplo, las dicotomías de Saussure. La primera conclusión a la que se llega es la respuesta a la primera interrogante: el lenguaje aparece tratado como tema y esto es recurrente en los textos estudiados del escritor argentino Jorge Luís Borges. Cuestión que representa un rasgo peculiar en la producción literaria, ya que se aprovechan tópicos inherentes al lenguaje como la linealidad del signo y los límites del lenguaje (cfr. con los análisis de *La escritura del dios* y *El Aleph*); el anti -dogmatismo para juzgar la lengua (cfr. con el análisis de *Las alarmas del doctor Américo Castro*); la arbitrariedad del signo y la relación entre lenguaje y realidad (cfr. con *El idioma analítico de John Wilkins*); y el amor por los idiomas (cfr. con los análisis de *Un lector* y *Al idioma alemán*). En efecto, Borges plasma sus inquietudes y experiencias con respecto al lenguaje en los tres renglones de su producción: cuento, ensayo y poesía. Una vez que se comprueba la existencia del lenguaje como tema en los textos estudiados, cabe responder a la segunda interrogante. El hecho consiste en enunciar las características del lenguaje que podría analizar un estudiante de Lengua, Literatura y Latín, a partir de los textos en este caso borgeanos.

1. El lenguaje es autorreferente: Es decir, que la explicación de un concepto término llevaría a la infinita concatenación de más palabras que lo expliquen; las palabras sólo pueden ser explicadas por palabras.
2. Los límites del lenguaje: se puede apreciar esta concepción en La escritura del dios y El Aleph, donde los protagonistas se hayan ante la dificultad de expresar a cabalidad sus experiencias subjetivas, místicas y paradójicas.
3. Comprensión del código para captar un mensaje: esta es la condición sine qua non para que haya comunicación y entendimiento. Dicha noción subyace en el desciframiento de las manchas del tigre en La escritura del dios.
4. Linealidad del signo: Esta queda denotada en El Aleph cuando el protagonista arriba a la dificultad de expresar lo que percibió de forma simultánea. Sin embargo, resuelve que la linealidad del lenguaje es la solución más factible para transmitir su visión.
5. El anti – dogmatismo contra el purismo lingüístico: Esta es la tesis que postula Borges en *Las alarmas del doctor Américo Castro*, y en oposición al purismo estéril, alaba la espontaneidad y la búsqueda de las mejores expresiones.
6. Preocupación por una lengua universal y menos arbitraria: Esta es la principal inquietud del análisis que realiza Borges en *El idioma analítico de John Wilkins*.

7. El interés políglota y literario por el lenguaje: Esto se aprecia notoriamente en los poemas, en donde según los análisis realizados, se demostraron las cualidades de lector políglota que poseía Borges y su principal motivo para acercarse a ciertas lenguas: la riqueza literaria

Se recomienda, en primera instancia, aprovechar el tema del lenguaje que se haya presente en los textos estudiados de Jorge Luís Borges para inducir a los estudiantes de Lengua, Literatura y Latín a reflexionar sobre el lenguaje, en este caso especialmente sobre las características que del lenguaje aparecen destacadas en dicho autor.

Se vislumbra la posibilidad de desarrollar un tipo de estudio similar a este para obtener la visión que del lenguaje tienen autores como Ernesto Sábato, Rafael Cadenas, J. R. R. Tolkien, Jean – Paul Sartre, entre otros, incluso, comparando puntos de vista, atendiendo a ellos en vista de algunas polémicas declaraciones o perspectivas curiosas que han plamado acerca del Lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ALAZRAKI, Jaime (1983). La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas- estilo. Editorial Gredos. Madrid.
- BLACK, Max (1968). El laberinto del lenguaje. Monte Ávila Editores. Caracas – Venezuela.
- BORGES, Jorge Luís (2004). Obras Completas. Tomos I y II. Editorial EMECÉ. Buenos Aires – Argentina.
- CABRERA, Adriana y PELAYO, Neneka (2001). Lenguaje y Comunicación. Editorial CEC, S.A. Caracas – Venezuela.
- ECHEVARRIA FERRARI, Arturo (1980). Borges y Fritz Mauthner: Una Filosofía del Lenguaje. Disponible en: www.cvc.es/pdf/07.
- LEROY, Maurice (1974). Las grandes corrientes de la lingüística. Editorial Fondo de Cultura Económica. España.
- MILNER, Jean-Claude (2000). Introducción a una ciencia del lenguaje. Editorial Bordes Manantial. Argentina.
- ROSENBLAT, Ángel (1969). La primera visión de América y otros estudios. Colección Vigilia. Caracas – Venezuela.
- RUSSELL, Bertrand (1983). El conocimiento humano. Ediciones ORBIS, S.A. España.
- SABATO, Ernesto (1999). Heterodoxia. Editorial Seix Barral. Colombia.

EL PUNTO CERO: VER NO ES LO MISMO QUE MIRAR

Autora: Licda. Mariángela Gutiérrez Eizaga (Msc)
Correo: mariangelag66@gmail.com
Área: **Lingüística**

"La raza blanca es la mayor perfección de la humanidad, mientras que, la raza roja es inferior y se encuentra en el lado oscuro de la historia"
(Kant, 1968; Gutiérrez, 2022)

RESUMEN

El punto cero según Santiago Castro Gómez hace referencia al lenguaje universal de la ciencia, en el que no se tiene un lugar específico en el mapa, se denomina como un no lugar, es una plataforma neutra de observación en el que se puede nombrar al mundo en su esencialidad. Se apoya en el supuesto incuestionable de Smith y Hume, la naturaleza humana es un ámbito de fundación trascendental que vale para todos los pueblos de la tierra, aunque existe una gran cantidad de sociedades simultáneas en el espacio, estas no necesariamente lo son en el tiempo. Se debe hacer uso del método analítico, comparando las sociedades para determinar cuáles están en los estadios superiores y cuáles en los inferiores con respecto a la escala evolutiva. Locke afirma que, entre las sociedades contemporáneas europeas y las americanas existe una relación de no simultaneidad.

Palabras Clave: Ciencias Sociales, Hybris, punto 0, lingüística.

Seeing doesn´t mean looking at

SUMMARY

The zero point according to S.C. Gómez makes reference to a universal language of science, which does not have a specific point in the map. It is called a no place. It is a neutral observation platform in which the world can be escencially named. It rests on the una tuestinable assumplion of Smith and Hume, human natureis a scope of transcendental foundation which is valid for all peoples in world. Although there is large number of simultaneous companies in the space, they are not necessarily in time. Analytical methad

should be used comparing the societies to determine which are in the higher stages and which lower ones in relation to evolutionary scale. Locke claims that, amony contemporary European and american societies there is a non simultaneity relationship .

Clue words: social sciencies, hubris, zero point, linguistics.

Los ojos son la ventana a la realidad, de ahí, que se le atribuyan méritos por la visión, más sin embargo, los ojos no ven, de forma literal, ellos miran, recolectan información para que el cerebro pueda procesarla, pues el cerebro es el encargado de determinar lo que vemos y cómo lo vemos; esta información perceptual que recibimos del cerebro se basa en la información que proviene de los ojos. ´

Cuando un individuo se relaciona o compenetra demasiado con su medio ambiente social y cultural, puede cegarse ya sea, sobrecargando o abrumando su memoria a corto plazo: conocida como visión tubular por la falta de tiempo o la rapidez al mirar, lo que puede limitar al cerebro para tomar decisiones visuales. En este sentido, el número de alternativas de selección de la información será determinado por la velocidad de la percepción; algunos autores afirman que el cerebro pierde el acceso a la información visual antes de que haya tenido tiempo de tomar dichas decisiones.

Lo que se pretende ver puede ser completamente diferente a lo que el sistema visual puede detectar del medio que nos rodea, no es solo cuestión de imágenes, el cerebro puede propiciar un sentimiento de que somos capaces de ver lo que está en frente de nosotros, todo aquello que percibimos es obra de nuestro cerebro. En fin, mientras más interesados estemos y nos esforcemos en mirar, menos será lo que podamos ver. Por tal razón, la atención, la percepción, el raciocinio, lo justo, lo conocido y desconocido por el individuo juegan un papel esencial a la hora de hacer un juicio o de simplemente hacer saber un punto de vista, en fin, gracias a las ciencias sociales podemos dar respuesta a las actividades y al comportamiento de los seres humanos para analizar las manifestaciones de la sociedad.

Dussel (1999), parte del supuesto del **"*mito eurocéntrico*"**, este nace con el descubrimiento de América y ha predominado desde entonces, en el que la modernidad es un término exclusivamente europeo y se habla de la universalidad, Dussel propone el "**paradigma planetario**" como el resultado de la administración que diferentes imperios europeos (España, Francia, Holanda e Inglaterra), realizan de la centralidad que ocupan en el

sistema – mundo. Entonces, La Ilustración, El Renacimiento Italiano, La Revolución Científica y la Revolución Francesa no son fenómenos europeos sino mundiales y son producto de la relación asimétrica entre Europa y su periferia colonial. Europa es esa **"conciencia reflexiva"** de la historia mundial en el que se permite aseverar que el capitalismo es el resultado entre la planetarización europea y la centralización de dicho sistema.

Hume, Smith y Turgot, hacen referencia al valor de la economía como medio para garantizar la reconstrucción racional de la historia de los pueblos, **"los salvajes de América"** están en el predominio absoluto de la ***doxa*** en cuanto a materia cognitiva se refiere, lo cual es equivalente al "**estadio infantil de la humanidad**" y a la escasez en materia económica. Las sociedades europeas y la americana, se pasan de la mentalidad primitiva al pensamiento abstracto y de la economía de subsistencia a la capitalista, si se habla de modos de producción de riqueza. Cada una de estas sociedades son necesarias para observar sus progresos, sus guerras, sus males, su agitación, su calma. Por lo que a paso lento, deberían llegar a su máxima perfección. Según nuestra creación, todos somos iguales (economía de mercado, pensamiento científico, facultades naturales) ¿Por qué existen sociedades que evolucionaron a pasos agigantados y otras que pertenecen ocultas en la oscuridad del conocimiento?, ¿En dónde quedan las similitudes de supervivencia, el aprovechamiento de los recursos que la naturaleza nos ofrece?, la influencia del clima, la posición geográfica, entonces, ¿Por qué, si todos tenemos los mismos derechos para explotar al máximo nuestras capacidades, apenas una cuarta parte de la población, logra ser exitoso?, ¿Creen ustedes que la aparente superioridad de la raza blanca está sobrentendida?, ¿la raza roja se encuentra estancada en su evolución histórica, por sus deficiencias económicas, físicas y cognitivas?, ¿Puede el hombre a través del fanatismo, autodestruirse a costa de su bienestar?, ¿Podrá la raza roja, despertar de su realidad?. Es indudable el uso de una taxonomía clasificatoria del hombre, que divide a la población mundial por razas, asignándole a cada una un lugar fijo e inamovible al interior de la jerarquía social, en el que la raza se clasifica en cuatro categorías según Kant (1996), en Castro (2005: 40): 1) raza blanca, 2) raza negra, 3) raza de los hunos (Kalmúnica o Mongólica) y la 4) la raza hindú o hindustánica. Razas en las que se condensan las características hereditarias de los pueblos, según sean "**mestizas o puras**". Estas cuatro razas se distinguen según la geografía y el color de piel, introduciendo una variante según su taxonomía anterior, Kant (1996), en Castro, (2005: 41), afirma que estas son: la blanca (Europa), la amarilla (Asia), la negra (África) y la roja (América).

Estas razas no solo están determinadas por el color de piel, sino también por el clima y la geografía, así como por su capacidad para superar las destrucciones de la naturaleza, sino que dan paso a la base epistémica del poder colonial, o lo que es lo mismo la "**colonialidad del poder**", están incentivadas por su capacidad o incapacidad para ser **"educados"** con miras al progreso, a la superación, al éxito, al accionar racional, y asegurar un ideal humano. La raza blanca europea por sus características internas y externas, existe en su mayor perfección mientras que el resto de las razas (asiáticas, africanas y americanas), son moralmente inmaduras ya que su cultura revela imperfección. Tal afirmación asegura que existe una jerarquía moral en cuya ciencia aparecen instituciones vanguardistas del progreso humano. ¿Podemos clasificar las razas como capaces o incapaces?, ¿Se puede predecir el accionar humano, solo por un espacio geográfico?, ¿Por qué la raza blanca es la más privilegiada?, ¿Estos pueblos colonizados por Europa son inferiores por naturaleza?. Existe una relación estructural entre colonialismo y las ciencias humanas, en el que el proyecto ilustrado de la ciencia del hombre se sustenta en el occidentalismo en la que se postula la superioridad de la raza blanca europea.

Europa se apoya en la creencia de superioridad étnica sobre las poblaciones colonizadas ya que de ella prevalecía la luz del conocimiento verdadero sobre Dios y su cultura cristiana. En este sentido, se afirma que, la representación hecha desde el ámbito étnico y cultural queda vinculada a una particularidad específica, objetiva, ya que puede abstraerse de su lugar de observación para realizar una **"mirada universal"** sobre el espacio geográfico con independencia de su centro étnico y cultural de observación conocido como la Hybris punto cero. Este lugar surge de la necesidad del Estado Español de ejercer el control sobre el circuito del Atlántico de imperios "**irrelevantes**" para la geografía física, en el que se convierte una propia historia local en lugar único y universal.

Por naturaleza existen razas superiores y razas inferiores, en el que el imaginario ideal europeo debe llevar a cualquier cultura a querer cambiar radicalmente las estructuras cognitivas, afectivas y volitivas del dominado a convertirse en un "**hombre nuevo**" a imagen y semejanza del hombre blanco occidental, Europa intentó eliminar **"cualquier forma de conocer"** despojando de cualquier legitimidad ideológica a las culturas inferiores. No se trataba solo de reprimir físicamente sino que por cuenta propia naturalizaran el imaginario cultural europeo como única forma de lograr la perfección con la naturaleza, con el mundo social y con su propio ser. Era amoldar al indio a los patrones culturales de los superiores, de los letrados, de los perfectos y llegar a ofrecerles una vida civilizada, a través del estudio de la

evangelización, a través de la creación de las escuelas y del trabajo duro de la mano de obra esclava.

El discurso colonial apoyado en visiones como las de Mignolo, Dussel y Quijano ampliaron la noción de discurso colonial como un sistema de signos en el que las potencias coloniales impusieron sus valores, conocimientos, formas de comportamiento, disciplinas a etnias inferiores, recibiendo la legitimación por parte de la ciencia moderna dando paso al imaginario científico de la ilustración. La modernidad y la colonialidad crearon un lugar de enunciación del discurso ilustrado criollo que coincide con el discurso de la limpieza de sangre y con el imaginario moderno del punto cero.

Apoyado en cronistas, cosmógrafos y cartógrafos, el historiador Mörner (1969), señaló que la noción de casta fue usada para designar a las personas de sangre mezclada, cargada de una valoración peyorativa, sancionada por el orden jurídico. Estas élites crearon una gran cantidad de taxonomías clasificatorias con el objetivo de identificar a qué casta pertenecía cada individuo de esta tierra, estableciendo un orden social de acuerdo al lugar que debían ocupar, llamado "cuadros de castas" (surgido en México), según García Sáiz (1989), en Castro (2005:74), estos representaban un complejo proceso de mestizaje a través de 16 cuadros en las que se dejaba ver los diferentes tipos de mezcla racial, designando a cada uno con un nombre, una actividad y una posición social específicas; estas castas estaban en orden descendente: aparecían el padre, la madre y el hijo, con su color de piel, su vestimenta particular y su actividad laboral característica. Estos 16 "tipos de sangre" eran: 1) de español e india, ***mestizo***, 2) de mestizo y española, ***castizo***, 3) de castizo y española, ***español***, 4) de español y negra, ***mulato***, 5) de mulato y española, ***morisco***, 6) de morisco y española, ***chino***, 7) de chino e india, ***salta atrás***, 8) de salta atrás y mulata, ***lobo***, 9) de lobo y china, ***jíbaro***, 10) de jíbaro y mulata, ***albarazado***, 11) de albarazado y negra, ***cambujo***, 12) de cambujo e india, ***zambaigo***, 13) de zambaigo y loba, ***calpamulato***, 14) de calpamulato y cambuja, ***tente en el aire***, 15) de tente en el aire y mulata, ***no te entiendo***, 16) de no te entiendo e india, ***torna atrás***.

Cada nombre designaba el lugar exacto que debía tener una persona en el proceso de movilización social, construyeron subtipos, en los que correspondía un nivel de jerarquización de discriminación étnica. Las categorías "salta atrás" y "torna atrás" hacían referencia a un mestizo descendiente, estos retrocedían en el proceso de blanqueamiento, "tente en el aire"

significaba que no retrocedía ni adelantaba porque su sangre estaba lo suficientemente mezclada de tres razas y se encontraba a igual distancia del blanco y del indio. Las categorías de lobo, albarazado, barcino, cambujo eran nomenclaturas despectivas que hacían referencia a animales, mientras menos pura era la sangre, menor era la posibilidad de ascender socialmente, el varón mestizo podía redimir su prole si engendraba hijos con una mujer blanca, si se casaba con ella podía tener hijos legítimos considerados españoles. Ahora, si la sangre era contaminada con elementos "negros" la posibilidad de redención era casi imposible, su degeneración racial y social también era mayor. Todo estaba centrado en el ideal español, visto como norma, a partir de ahí, eran juzgadas todas las demás, eran tildadas de holgazanes, estúpidos, perezosos, escasos de luces, carentes de carácter y de personalidad, inferiores a las del hombre occidental, catalogados como defectuosos por la naturaleza de su casta.

Toda esta información nos da una idea de cómo fue la clase de vida que pudo llevar el grupo dominado, cualquier dato sobre su origen, ya estaba estigmatizado, encasillado, todo se daba por sentado, sus preferencias sexuales, su personalidad, su manera de actuar, su vestimenta, el lugar que ocupaba, su única función era ser mano de obra esclava para la minería, haciendas y encomiendas, eran propiedades personales de algún español, sujetos a las leyes que regulaban la herencia, las deudas, los impuestos, sin privilegios civiles eclesiástico, siempre fueron la servidumbre en menor o en mayor grado dependiendo de su pureza de sangre.

Ese ojo individualizador que nos hace unidad y a la vez diversidad es el que nos permite apropiarnos del presente y proyectar el futuro como expresa Zemelman (1992), en Carrera (2017), debe "hacerse" de la objetividad, esa visión individual es el conocimiento acumulado históricamente y en conjunto con su praxis busca un futuro plural que le permita consolidar nuevas ciencias sociales para construir conocimiento nacional. Esa visión se hace lenguaje y para Castro Gómez (2005), el lenguaje es visto como un instrumento de dominio y emancipación producto de una supuesta estructura universal de la razón. El punto cero busca convertir a la ciencia en una plataforma inobservada de observación, en la que se puede establecer las leyes que gobiernan. La ciencia permitirá ver al hombre "**tal como es**" y no "**como debiera ser**", es poner en paréntesis cualquier aspecto religioso, moral o metafísico sobre el hombre. La ciencia no es normativa, sino descriptiva.

Bajo esta premisa se da inicio al comienzo epistémico absoluto, sustentado en el control económico y social del mundo, "una nueva crónica del mundo americano" de carácter etnográfico, señalada como forma única y verdadera, centrada en la verdad, la racionalidad científica – técnica de la modernidad. Colombia pretendió ser objetivo, neutro, manejarse frente a una supuesta "verdad" frente a los grupos subalternos para salir de la colonialidad. El ser blanco estaba acompañado no solo del color de piel, sino de creencias religiosas, vestimenta, certificados de nobleza, formas de comportamiento y de producir conocimientos.

En el texto **Hybris punto 0** de Castro Gómez (2005), presenta un compendio de 21 manuscritos recopilados por Don José Celestino Mutis. En el que hace referencia a la unificación lingüística del imperio para facilitar el comercio, erradicar la ignorancia y aseverar la introducción de vasallos americanos a un mismo modo de producción, de esa gran diversidad lingüística fue casi imperativo unificar una lengua para su comunicación, por lo que el castellano se convirtió en esa única lengua hablada y enseñada en América. El edicto real de 1770, ordena la extinción de las lenguas indígenas y que los indios sean instruidos de su religión en castellano.

El punto 0 es una plataforma neutra de observación, que no puede observarse desde ninguna parte (filósofos y científicos ilustrados), el que observa sin ser observado (Hybris) es el desconocimiento de la espacialidad para muchos, es visto como sinónimo de arrogancia y desmesura al pretender carecer de un lugar de enunciación y traducción, es el peor de los pecados ya que se asemeja a una especie de dios que todo lo ve y todo lo sabe.

"Los orientales, los africanos, los amerindios, son componentes necesarios para la fundación negativa de la identidad europea" (Hardt y Negri, 2001:32), las clases sociales son la garantía para denigrar, discriminar y menospreciar a sociedades inferiores vistas como componentes necesarios para reflejar negativamente la identidad europea. Estos aparentes principios normativos de carácter universal fueron el trampolín para atreverse a juzgar apoyados en la razón para que las sociedades humanas puedan asegurar el progreso, Kant, en su ensayo publicado en septiembre de (1774), afirma que los que se resistan a este progreso serán vistos como "autoculpables" merecedores de su propia miseria debido a que para el siglo XVIII las condiciones estaban dadas para que el mundo saliera de su ignorancia.

El proyecto científico de la ilustración y el proyecto colonial europeo, carecían de un

lugar de enunciación del conocimiento debido a que la ciencia permitió invisibilizar un lugar por ambiciones geopolíticas enraizadas en el sistema- mundo moderno- colonial; con ello pretendía, la cultura dominante, ejercer un control de territorios claves para expandir el capitalismo en todas sus pretensiones. Toulmin en su libro Cosmópolis presentado a mediados del siglo XVII, da evidencia de unos "aparentes cambios de mentalidad". Estos cambios estaban centrados en: a) la teoría jurídica y moral fue reemplazada por la "ética" para orientar el estudio de principios universales de comportamiento, conocidos como: el bien, el mal y la justicia; b) el uso de la prueba escrita como forma de validación y transmisión de conocimientos; c) las fuentes empíricas de conocimiento son las operaciones del entendimiento, "claras y diferentes" de la mente humana; d) el tiempo y el espacio son rechazados como instrumentos de especulación filosófica, ya que, el filósofo debe tomar distancia para esclarecer las estructuras permanentes, sean naturales o sociales, que subyacen a todos los fenómenos.

Esta aparente extraña visión, presentada en Cosmópolis, entendida como otro punto de vista científico, permite elaborar un tipo de conocimiento que toma al hombre y a la sociedad como objetos de estudios sometidos a las leyes de la física ejemplificados por Newton. Partiendo de estos planteamientos, me pregunto: ¿por qué a través de la pretensión de una supuesta racionalidad podemos asegurar un orden absoluto y total?, ¿podemos asegurar que la observación derivada de este paradigma es objetiva, neutra y no contaminada?, ¿podemos afirmar que la arrogancia desmesurada de Descartes, al referirse a un orden total, lo pone en un sitial de dios que todo lo ve y todo lo sabe?

Descartes afirma que cuando el observador se deshace de todas sus opiniones contaminadas en el sentido común, se puede hacer ciencia, por tanto, debemos eliminar la incertidumbre ya que esta es una de las causas de los errores de la ciencia debido a la excesiva familiaridad del observador, debemos encontrar un sólido punto de partida para construir los cimientos de una nueva visión del conocimiento. ¿En realidad es eso posible? ¿No es acaso la incertidumbre caldo de cultivo para los cimientos de la inquietud científica en el sentido que nos lleva hacia la indagación y el discernimiento para comprender aquello que nos mueve hacia el querer hacer ciencia?

Descartes plantea un modo de nombrar nuevamente el mundo, separar las fronteras para tener el poder de decidir qué es legítimo y qué no, cuáles comportamientos son normales y cuáles no, este **punto 0**, es una representación de los "varones ilustrados" que tienen la

cualidad de la neutralidad y la imparcialidad, en la que la naturaleza humana es la responsable de que las leyes del "**cosmos**" se equilibren con las de la "**polis**": "como la ciencia del hombre es la única fundamentación sólida de todas las demás, es claro que la única fundamentación sólida que podemos dar a esta misma ciencia deberá estar en la experiencia y la observación" Hume, (1981:26). Ambos (Descartes y Hume), pretendían colocar a la ciencia del hombre *en un punto cero de observación*, en un trampolín "disimulado" de observación a través de un observador neutral, que sea capaz de ver esa realidad en su *facticidad pura.*

Para concluir, ¿estas posturas tan racionalistas que apuestan por la capacidad de objetivar la realidad, de qué modo han contribuido con ese condicionamiento que nos coarta la capacidad de mirar y la supedita a la mera superficialidad del "ver? Particularmente, creo que las ciencias sociales mucho pueden hacer para abonar el terreno en el que el hombre pueda desaprender la lección y aprenda a mirar, a mirarse a sí mismo sin cortapisas y, en consecuencia, se reconozca individualmente como miembro de una imbricada red de relaciones sociales que lo distinguen para hacerlo único, pero también parte importante del todo.

BIBLIOGRAFÍA

Carrera, J. (2017). **Entre lo imaginario y lo real. Teorética y reflexividad para una antropología de lo imaginario.** Cinta moebio 59: 143-156 doi: 10.4067/S0717-554X2017000200143, Temuco: Chile.

Castro, S. (2005). **La Hybris del punto 0 .**Ciencia, Raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750 – 1816). Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá: Colombia.

Dussel, E. (1999). "**Más allá del Eurocentrismo: El sistema – mundo y los límites de la modernidad".** En: Castro-Gómez, Santiago, Oscar Guardiola- Rivera y Carmen Millán de Benavides (eds). Pensar (en) los intersticios. Teoría y Práctica de la crítica poscolonial, Bogotá: Colombia.

Hardt, M. y Negri, A. (2001)**. Imperio**. Ediciones desde abajo, Bogotá: Colombia.

Hume, D. (1981). **Tratado de la naturaleza humana.** Ediciones Orbis, Madrid: España.

Mörner, M. (1969). **La mezcla de razas en la historia de América Latina.** Ediciones Paidós, Buenos Aires: Argentina.

LO ESPIRITUAL Y LO RELIGIOSO EN COLORES RAROS

MARTE ANTONY AEMA0923@GMAIL.COM

RESUMEN

En la literatura falconiana encontramos elementos religiosos que están ligados a la idiosincrasia regional. Indistintamente la fe que se profese, como creyentes; lo religioso existe como un sustrato que permea la literatura de los que escriben en esta región. Muchos escritores muestran en sus obras elementos simbólicos propios de sus creencias religiosas, que han recibido a través de su educación y respecto a los cuales hay identificación o rechazo, evidente en sus textos.

En esta oportunidad, indagaremos en una novel escritora, por lo que se plantea analizar la visión religiosa y la espiritual, desde la perspectiva de la esperanza.

Wilmara Borges, durante su peregrinar en el texto *Colores raros*, aunque a veces es presa del desaliento, constantemente muestra elementos que sobrevienen a ella como enviados por un ser supremo. La creencia en una deidad, supone conferirle un estado espiritual a la materia, un grado de fe que excede de lo científicamente comprobable.

PALABRAS CLAVES: RELIGIÓN, ESPITITUAL, ESPERANZA, DEIDAD, SAGRADO.

THE SPIRITUAL AND THE RELIGIOUS IN RARE COLORS

MARTE ANTONY AEMA0923@GMAIL.COM

ABSTRACT

In Falconian literature we find religious elements that are linked to the regional idiosyncrasy. Regardless of the faith that is professed, as believers; The religious exists as a substratum that permeates the literature of those who write in this region. Many writers show in their works symbolic elements of their religious beliefs, which they have received through

their education and with respect to which there is identification or rejection, evident in their texts.

On this occasion, we will inquire into a novel writer, for which it is proposed to analyze the religious and spiritual vision, from the perspective of hope.

Wilmara Borges, during her pilgrimage in the text Rare Colors, although she is sometimes discouraged, constantly shows elements that come to her as if sent by a supreme being. Belief in a deity supposes conferring a spiritual state on matter, a degree of faith that exceeds what is scientifically verifiable.

KEYWORDS: SPIRITUAL, RELIGIOUS, HOPE, DEITY, SACRED

INTRODUCCIÓN

Desde el principio de los tiempos, el hombre ha manifestado su necesidad de creencia, ha buscado creer en ese algo que sea superior a él, que tenga la respuesta que él no posee, ha buscado a ese alguien a quien debe adorar, una entidad que le transmita un sentimiento de protección divina, busca, una deidad todopoderosa, a la vez omnipresente y omnisciente como se ha hecho evidente en muchos hallazgos, documentales y libros de historia.

Esta devoción ha sido manifestada de múltiples formas y en diferentes culturas a lo largo de la historia humana. Desde la adoración al sol y las estrellas por los indígenas, al mismo hombre de maíz (Popol Vuh), pasando por los dioses nórdicos, griegos, romanos, entre otros.

Lo espiritual para los seres humanos es algo muy importante para su desarrollo y su vida diaria. Y estos elementos son internalizados y manifestados de diversas formas. Lo bueno o lo malo en este tema, es relativo; depende de la intención o de la fe de cada cual.

El ámbito literario no escapa a la presencia del tema de la religión, existen autores que incluyen elementos religiosos dentro de sus obras, algunos de forma subconsciente y otros con toda intencionalidad. Dichos elementos marcan la obra y conducen al lector a entenderla de formas distintas.

En esta investigación se plantea realizar un análisis de la visión religiosa y de los elementos espirituales presentes en *Colores Raros* de Wilmara Borges, desde las perspectivas de la esperanza.

Fundamentos teóricos

La religión y otros conceptos de lo sagrado:

La religión en sí parte de un hecho sagrado, sin embargo, es la interpretación humana quien define las doctrinas, que según cada religión son el camino innegable hacia el encuentro con lo divino. Partiendo de esto encontramos diversidad de religiones todas salidas de la misma escritura, por poner un ejemplo está la biblia; dicho texto se considera uno de los mayores libros inspirados por Dios y por supuesto el principal de los textos sagrados por su veracidad. Al respecto Cantón, 2008 señala:

> La religión puede ser definida como la puesta en marcha de una relación de intercambio simbólico con una realidad que a veces es considerada trascendente por los actores sociales, relación que legitima valores y visiones de orden social establecidos o las impugna, y que desencadena importantes consecuencias prácticas en la vida cotidiana y en sus dimensiones político, social, económica, terapéutica, simbólica y socio familiar. Las negociaciones con lo divino, sagrado, numinoso, trascendente, o como queramos llamarlo, son siempre un salto imaginativo a partir de negociaciones bien terrenales. (2008:292).

Con la evolución y la llegada de nuevas corrientes del pensamiento, el auge por las religiones, el fanatismo religioso y el teocentrismo, fue en decadencia e inicia la secularización del hombre, más allá de lo sagrado y lo profano, el hombre asume una nueva posición donde se erige como epicentro en el mundo y se Inicia una nueva vertiente que pudiera denominarse antropocentrismo al respecto Cogley, J. en *La religión en una época secular:* expresa:

> Lo que está muerto no es Dios, sino la fe en Dios… Vivimos en una sociedad secular en la que Dios no tiene un papel importante en la vida, pensamientos o actos de los hombres: los hombres saben ahora que pueden arreglárselas prácticamente, emocionalmente e intelectualmente sin referencia a Dios

(1969; 31)

De esta manera la religión ha perdido fuerza respecto a los fanatismos extremos de la edad media, sin embargo, muchas religiones siguieron emergiendo y muchas doctrinas humanas siguen incidiendo en las culturas y sociedades.

Análisis de la obra *Colores raros* a través de *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade

En los textos seleccionados para el análisis, está la búsqueda del ser supremo en momentos donde no hay nada más que hacer con las fuerzas y medios humanos. En la obra *Colores Raros* de Wilmara Borges, se expresa este sentimiento de fe que trasciende todo lo humano, y pone de relieve la omnipotencia de un ser supremo que rige, sobre todo.

> Pero como acabamos de ver, en caso de extrema necesidad, cuando se ha ensayado todo en vano, y sobre todo en caso de desastre procedente del cielo: sequía, tormenta, epidemias, los hombres se vuelven hacia el ser supremo y le imploran (1957;55)

Wilmara Borges, nos narra una historia donde el sujeto que transita por estos textos de "*Colores raros"*, aunque a veces sea preso del desaliento, constantemente encuentra situaciones que lo confortan, y que le sobrevienen como enviados por un ser supremo. La creencia en una deidad, supone un estado espiritual que incide sobre la materia, un grado de fe que va más allá de lo científicamente comprobable.

Por otra parte, está lo expresado por Mircea Eliade referente a los simbolismos socio cultural y religioso. "Expulsado de la vida religiosa propiamente dicha, lo sagrado celeste permanece activo a través del simbolismo. Un símbolo religioso trasmite un mensaje aun cuando no se le capte conscientemente en su totalidad, pues el símbolo se dirige al ser humano integral, y no exclusivamente a su inteligencia." (1957;56)

Lo sagrado y lo profano expresado por Mircea Eliade se hace presente en la sacralización de elementos en la obra de Wilmara Borges.

Análisis Literario

Una mirada desde la esperanza

La visión religiosa y espiritual de Wilmara Borges deja entrever en su texto *colores raros* un escenario donde se libra una batalla que trasciende el plano terrenal, y se adentra en un escenario espiritual el cual tiene elementos propios de esta área, elementos que quedan en evidencia a través del lenguaje, la fe y la esperanza.

Antes de iniciar el análisis, veamos la opinión que tiene la autora Emilis González

Ordoñez sobre esta escritora, expresada en el prólogo de *Colores Raros:*

> Uno lee el texto de Wilmara y, objetiva e inmediatamente, percibe en él que hay muchas lecturas y muchos autores. Eso que Harold Bloom denomina la angustia de las influencias. La primera parte de este *Colores Raros* se lee como los círculos que Dante recorre en su *Divina Comedia*. Hay un transitar por el inferno, uno tortuoso, terrible, duro. Un tránsito por este inferno, el de ahora, el que vivimos en el sistema de salud público. Wilmara lo recorre, no buscando a Beatriz, sino con Santiago en brazos y con la fe puesta en cuestionamiento. A lo largo del libro se atraviesa el inferno y el purgatorio para culminar en el paraíso. Pasa de la narración al matrimonio de la poesía con la fotografía y la imagen. Del inferno duro y gris, al colorido paraíso. Sus textos están, además, marcados por la realidad nuestroamericana, por el realismo mágico que para nosotros no es literario sino diario vivir. Ese que nos hace únicos e irrepetibles. Por eso, sin duda alguna, los textos de Wilmara están marcados por García Márquez y su narrativa. Entonces en esas páginas se deja ver: *Conocí a Macondo y comprendí a Úrsula* dice en un contundente primer pasaje esta novel escritora. Y claro, es posible percibir múltiples lecturas bíblicas. Pero una lectura que juzga, que se juzga, que increpa, que cuestiona, que dialoga, que duda, para terminar, siempre creyendo. Lecturas bíblicas, pero que se acercan más a la del agnóstico Jorge Luís Borges que a la de un fiel y muy obediente creyente. Como un profundo acto de fe, estos *Colores Raros* de Wilmara Soledad son una ventana que deja ver un mar, a veces calmo, a veces en tormenta, pero siempre en movimiento (Prólogo de *Colores Raros* 2020; Emilis González Ordoñez)

Ya con esta introducción podemos notar que la autora, en su texto crea un equilibrio entre ambas vertientes, la diferente, otra versión distinta a la de otros autores, donde juzga, cuestiona y duda un poco sobre su fe, pero que finalmente toma el lado esperanzador y termina creyendo. Para González Ordoñez, lo planteado en *Colores Raros* es como un mar, a veces calmo y a veces fuerte y tormentoso como se descubrirá a medida que se avance en la lectura.

El infierno o el purgatorio

El tema escatológico va a ser fundamental en las líneas de *Colores Raros,* este es uno de los planteamientos iniciales de la obra, el sujeto poético se desenvuelve en una serie de historias que van hilvanando y mostrado diferentes escenarios significativos. Es el caso de la primera impresión al entrar en la sala de urgencias de un hospital, lo que da pie para nombrar este primer apartado ‘‘Era un lugar lleno de almas danzantes sedientas de vida y esperanza. Algunas lograban salir, otras se desvanecían de dolor y derrota, otras tantas creo que aún permanecen’’. (2020;13)

En ese lugar Infierno o purgatorio, se desenvuelven las contradicciones más humanas, pero a su vez elementos espirituales que no se pueden desligar de una realidad tangible. Al leer esto, podemos ver que se habla de un pasillo de urgencias en el hospital, lugar en el que

muchas personas claman por asistencia inmediata, y también donde otros ceden ante el dolor y la angustia.

Si seguimos ese primer capítulo de *Colores Raros*, podemos observar que el yo narrativo busca darle un matiz de colores alegres, busca esa esperanza para todos ellos, pero no lo logra, como se puede evidenciar aquí, donde comienza su infierno personal:

> En la entrada hay un bonito arco muy grande entretejido con esperanza y fe, al atravesarlo suele perderse de vista, es como si de pronto desapareciera, algunas almas se instalan permanente mente bajo su sombra y desde allí gritan salmos, profesan oraciones, invocan a Dios y reprenden al diablo, y lo nombran tanto que seguro debe sentirse muy halagado e importante en ese lugar…
> Al final del pasillo una imagen de la Virgen repleta de signos de esperanza y también de desesperación'' (2020;13)

Claramente se refleja una escena donde se inicia un viaje, más que por una edificación, por varios estadios espirituales que pueden ser identificados durante la "prueba". De pronto ese bonito arco de esperanza y fe es eclipsado por más pacientes que se sientan a la sombra de este, para orar y reprender al diablo, se dice que lo nombran tanto que quizás se siente halagado.

Luego, este yo que narra sigue su camino, tiene que hacerlo y es aquí donde aparece el que se denomina como ''el primer gran poderoso'', haciendo alusión al portero, este momento recuerda al mencionado por Dante: ''Vi una puerta, y tres gradas por debajo para alcanzarla, de colores varios, y un portero que aún nada había dicho. (La Divina Comedia de Dante Alighieri – Canto IX - LXXXVIII)

Este será el primer obstáculo en el camino del sujeto narrativo, si quiere seguir avanzando en su periplo: en relación a la analogía jerárquica que se utiliza para identificar en lo sucesivo a los personajes que intervienen, se puede decir que guarda relación además con figuras espirituales que también poseen zonas de dominio espacial como los principados, potestades y gobernadores, "Porque no tenemos lucha contra sangre ni carne sino contra principados, contra potestades, contra gobernadores de las tinieblas de este siglo, contra huestes espirituales de maldad en las regiones celestes." (Efesios 6:12) ''El portero. Él decide quien atraviesa y quien no, él determina si acentuar fríamente el sufrimiento o si palearlo de alguna manera. Él tiene poder y lo sabe y lo usa y se lucra, a veces es compasivo, todo depende. Él decide''

Con cada paso el sujeto narrativo se va adentrando a los círculos del infierno, si se puede seguir hablando de Dante. En el siguiente texto lo podemos evidenciar:

> Después de la portería siguen las escaleras hechas con un material que parece a simple vista granito, pero al detallarlas se puede apreciar que se trata de lágrimas endurecidas, fosilizadas, perpetuas. Dentro, todo el lugar se divide en diez áreas, cada una tiene sus normas, su ritmo, su vida. Yo habité en el área dos, luego en la tres y después en la cuatro. Los tres son sitios de penas largas y cruentas. (2020;14)

No cabe duda que allí comenzó en la historia el tránsito por ese infierno, un infierno que ha estado de manifiesto en el sistema de salud público venezolano. Según queda en evidencia a través del personaje principal.

A esto le sigue un sin número de observaciones, las cuales se podrían considerar minuciosas. Se nos habla de esa área dos del hospital (con todo esto de Dante, se podría decir ‘‘El Círculo Dos de *Colores raros’*). Al respecto escribe lo siguiente:

> El área dos es fría, húmeda, los charcos de sangre disuelven el cloro y los gritos de dolor animan el ambiente, pero allí no todo es malo, a veces algún alma echa afuera otra y salen las dos sin angustia ni pena, solo a veces. El hedor a sangre es permanente como las palabras hirientes y humillantes de los que allí gobiernan, el tiempo no tiene límites: es lento, largo, tortuoso. Fuera de sus gobernantes es imposible que salga de allí el mismo ser que entró. Yo logré salir y me encaminaron al área tres, allí conocí dos parcelas: una es más o menos clara, es posible escuchar algunas risas genuinas, vislumbrar felicidad en varios rostros, las almas más afortunadas no duran más de tres o cuatro días en ese lugar, pero al otro lado, atravesando una imagen de la Divina Misericordia que parece acompañarte con su mirada, hay un pasillo, es lo más cerca que he estado del inferno: ahí conocí el rostro del dolor y la voz de la angustia y vi cuerpos mortales de ángeles que habían volado, desfilando cual si fuera feria, frente a todos los que aguardábamos para entrar. (2020;14)

Al comienzo de este párrafo, podemos ver como de algo horrendo puede surgir algo positivo, cuando se afirma: ‘‘pero allí no todo es malo, a veces algún alma echa afuera otra y salen las dos sin angustia ni pena, solo a veces,’’ la esperanza en medio de duras situaciones, fundamentado en lo espiritual, sin duda es un don que muchas veces se pone de manifiesto en los escenarios más adversos, cuando ya al ser no le queda ninguna otra lógica, ninguna otra cosa. Sin embargo, en *Colores raros* la esperanza también suele estar en detalles, detalles que bien hilvanados construyen una fuerte determinación a vencer.

Así mismo se expone como los que dirigen estas alas del hospital, son los que deciden que está bien y que está mal, como una especie de juez y jurado, para los desafortunados,

En relación a la comprensión y aceptación en medio de situaciones complejas o pruebas, como son denominadas espiritualmente, podemos observar que este sujeto poético se dirige al círculo cuatro, y aquí se hace alusión a un pasaje bíblico que dice que el valor del oro se prueba en el fuego (Se podría estar refiriendo a los Salmos 11: 1 - 7). ‘‘Jehová prueba al justo; pero al malo y al que ama la violencia, su alma los aborrece (Salmos 11: 5)

Esto lo podemos corroborar en lo que sigue, una vez que se está en esa área cuatro del hospital cuando escribe lo siguiente:

> Salí de ella después de mucho tiempo porque alguien tuvo compasión y me envió al área cuatro: allí hay menos tiempo de espera, allí no hay tiempo. Sus gobernantes compiten a diario por la supremacía y se humillan unos a otros en una batalla campal con uno en medio. Ahí es uno, su fe, su paciencia y su templanza. Nadie más, nada más. (2020;15)

En ese momento, el sujeto que narra expresará una inestabilidad de pensamiento, alcanza una suerte de limbo, donde no hay nadie más, sólo él, su fe, su paciencia, su templanza poniéndose a prueba y deja una reflexión con la que cierra ese capítulo: ‘De cada rincón y de cada segundo aprendí que el azar no existe: existe la fe y la falta de fe, la diligencia y la negligencia; la vida, la muerte y ese lugar. A mí todavía me cuesta creer que aquello no era un sueño, no sé si lo era, pero estuve allí. Conocí Macondo y comprendí a Úrsula.’’ (2020;16) Vemos que la voz narrativa hace referencia a Úrsula, esa señora excéntrica que vive en un pueblo, donde, como el mismo García Márquez lo describe, él y sus habitantes se mantienen vivos, de puro milagro. Así, se tiene la certeza de poder salir de ese infierno y también la convicción de que con fe se podrá hacerlo.

Lo espiritual y lo humano:

Ahora pasemos a hablar de ese lado espiritual, de esa esencia humana que muchas veces reposa en el olvido, tras la imposición de lo mental, lo emocional y lo físico. Lo espiritual queda relegado a pequeñas ocasiones en medio de la acelerada vida humana. Pero cuando las pruebas o situaciones difíciles se hacen presentes, esta área parece tomar un especial valor, ya que se establece una búsqueda de respuestas más allá de lo carnal.

En el caso de *Colores raros*, estamos frente a un personaje que se adentra en un conflicto que trastoca cada área de su vida. Pero es en lo espiritual, donde radica lo esencial

de su luchar. Toda esa temporada en el infierno concluye al llegar a un círculo que no era ese infierno tortuoso y aterrador, sino un lugar donde su paciencia y templanza iban a ser puesta a prueba, un lugar donde debía tener mucha fe.

Cada personaje que se menciona en el libro tiene sin duda mucha importancia en lo que allí acontece, en todo este tránsito, según narra la voz poética, ya que cuando su fuerza flaquea, de ellos proviene una fortaleza derivada de sus creencias.

Mariana Isabel

Sobre esta paciente, la voz narrativa cuenta que cuando llegó a ese círculo, ya ella tenía mucho tiempo de estar allí, se sentía desorientada, aturdida, desesperada, deambulaba de un lado a otro sin saber a dónde ir, ni cómo parar. Fue entonces que de pronto vio a Mariana, quien lucía tranquila, segura, relajada, en su rostro había una discreta sonrisa permanente que transmitía paz, confianza, daba la impresión de que esa alma no tenía idea de donde estaba. Esto hizo dudar al personaje ya que posteriormente reflexiona ‘‘Sólo verla me sirvió para detenerme y respirar profundo’’ (2020;17)

Ambas compartieron un momento y gracias a eso resistió lo suficiente. Cuenta que Mariana estaba en peor situación que ella y llevaba así mucho tiempo, pero su confianza y su serenidad eran tales que le alcanzaba para compartir con ella y seguir llena. Y se hace presente el elemento espiritual cuando durante la narración se parafrasea, que no sabe qué clase de ser celestial habita en Mariana, pero ella la ayudó a tener mucha más fe y esperanza en que su suplicio terminaría pronto, solo debía tener calma y la serenidad que le enseño Mariana.

Abel

Luciano, como en verdad se llamaba, se enuncia dentro de la narración, como un gran maestro, y en poco tiempo cambia el concepto de belleza que trae el sujeto narrativo, y que databa de muchos años, también cambió su concepto de valentía y le mostró el significado de sobrevivencia. “Luciano se quedaba muchas veces solo, su madre se iba a trabajar y él se quedaba ahí, solo con su hermosura, con su valentía, con su sobrevivencia, y otros se iban, pero él seguía allí.” (2020;19)

También es de resaltar la tendencia de la autora a nombrar a sus personajes con nombres bíblicos con un alto significado espiritual. Como en este caso “Abel”, ya que si nos fijamos en el relato bíblico de este personaje del Génesis (génesis 4:1 al 26) vemos que se muestra como un hombre de buen corazón que puso su confianza en Dios y al cual “Dios miró con agrado” (génesis 4;4) al aceptar su ofrenda.

Doña Amor

Este personaje se muestra como toda una prueba a la fe del sujeto narrativo. En primera instancia ella dice que la mujer hacía honor a su nombre, pero todo: su presencia y su nombre eran una completa burla de la realidad, un sarcasmo muy hiriente, un chiste de muy mal gusto. "Al principio quise ignorarla, pero ella insistía en hacerse sentir." (2020;23)

Su papel dentro del libro es perturbador y desesperanzador, funciona como una figura de autoridad con una determina potestad sobre áreas y sobre espíritus, en la narración, de ella vienen las palabras más duras, ya que habla y dice que no saldrá pronto de ese hospital infernal, que se resigne, y que puede que salga sin su hijo. Nuestro personaje comenta que hizo su mayor esfuerzo por no permitir que aquellas palabras la afectaran, pero le estaba hablando "la doña" del lugar, la que más sabía, la que más poder tenía. Así que como era de esperarse, es un personaje que genera odio y rechazo.

Pero luego de ver que era así con todos, notó que era como si encontrara reposo en el dolor ajeno, entonces comprendió que debía tener una pena muy grande, muy honda, muy dolorosa, muy viva en su alma. Ella decretó muchas de las penas que vivió en ese lugar el personaje principal, incluso mucho antes de que estuvieran siquiera cerca de ser realidad y cuando sucedían se alegraba y celebraba su acierto.

Tiempo después, la historia narra como el personaje comprendió que Doña Amor tenía mucho poder espiritual y decidió contrarrestar el poder de su palabra con el de su oración. Oraba por ella, sólo por ella y supuestamente funcionó. Sus palabras y decretos dejaron de ser realidad y ella se frustraba, aquello le afectaba exageradamente, y la compasión se transformó en lástima.

Esto desataría el llanto, lloró por ella, por su dolor, por su pena. El capítulo cierra dando su opinión con respecto a Doña Amor: ‘‘Creo que ningún ser merece cargar con una amargura tan grande. ¡Pobre Doña Amor! Hasta conocerla no creí nunca que los demonios pudieran llegar a ser tan miserablemente humanos. (2020;24)’’ Y con esa última frase, lo espiritual y lo humano se conjugan nuevamente pero ahora en la tipificación de fuerzas malignas operando en personas. El comprender esto la ayudó a ser más tolerante, a no dejarse influir por los malos pensamientos de los otros. En todo momento se aferró a la esperanza y su fe, la reforzó, de cierta manera.

Abraham

Este personaje es descrito de la siguiente manera: ‘‘Hablar de Abraham es hablar de

silencio, él es el ser más discreto que he conocido, pero también el más atento, su presencia era casi imperceptible y su temperamento pacífico. A él le habían augurado la muerte desde antes de su nacimiento, pero él nunca se lo creyó y logró salir.*''* (2020;25) De él proviene una lección muy importante mientras estaban en ese infierno y es la siguiente: "no escuches, compórtate como si escucharas, pero no escuches nada, porque todo lo que te dicen sólo será verdad si tú lo crees. A medida que te hablen tú solo piensa en lo que deseas desde el fondo de tu corazón y al final no preguntes nada, porque ellos no tienen respuestas, no las que tú necesitas…" (2020;25) Estas palabras fueron para nuestro personaje principal, un salvavidas, palabras enviadas a ella mediante Abraham por su Dios, era lo que ella quería oír en un lugar como el que describe.

También queda en evidencia el poder de la palabra, de la fe y de la esperanza por encima de los decretos médicos. Lo sobrenatural como fuente de vida y salud.

Betsi

Betsi es el nombre de un personaje que es una enfermera, y es descrita de la siguiente manera: ''Era abnegada y muy profesional, muy humana, sensible, paciente y risueña, también era obstinada y a veces malhumorada. Ahí estaba siempre, cada vez que tenía oportunidad me alentaba, también me aconsejaba. Me enseñó de modo personal como ahorrar mucho reutilizando materiales para proveerme de algunos insumos que eran necesarios'' (2020;26)

A pesar de ser obstinada y malhumorada, era muy buena persona, y la enseñanza que el personaje principal obtiene de ella es que no hay que juzgar a un libro por su cubierta, como dicen.

El Niño

Él niño está como para hacer reflexionar a todos en hospital. Era el que menos merecía estar allí dice la voz narrativa. Comenta que ''en él no había un ápice de malicia, todo a su alrededor era un caos, pero él era transparente, era imposible que hablara sin hacer sonreír tiernamente a quienes lo escuchaban.*''* (2020;29) El niño fue un estímulo para todos en eses lugar. Él le sonreía a la vida sin importar el infortunio.

Diana y Las Amigas

Era un grupo jovial, alegre, era de esas muchachas que sabían todo de todos, pero casi nadie sabía algo serio de ellas, la autora comenta que en ocasiones parecían desubicadas, pero gracias a ellas, muchas caras serias, tortuosa, se mostraban alegres, resucitadas, por decirlo así. ''Eran como una lámpara: apenas llegaban se iluminaba aquel

nefasto lugar y nos acordábamos de que existía algo llamado alegría. Diana y sus amigas eran incondicionales, leales, atrevidas. Eran luz, voz y consuelo.'' (2020;30) Según la autora, eran la manera que tenía Dios de hacer que todos recordaran que existía vida y que se valía celebrar porque todavía tenían esperanza.

Yovanna

En ese horrible hospital de la narración, el personaje de Yovanna era el más desafortunado, por decirlo así, de cierta forma enseñaba lo que es la resignación, aceptar la muerte, de ella, les tocó aprender que las palabras pueden consolar más que el silencio cuando todavía hay esperanza, por ello procuraba seleccionarlas con el mayor de los cuidados porque no hubiese soportado ser la responsable de que se quebrara aún más. La sección de Yovanna cierra con las siguientes palabras: ''Al final ella descubrió el capricho y las ansias de imponerse y la injusticia, todo en su contra, y fue valiente y firme y se fue y resultó victoriosa. Ella nunca debió estar allí. Yovanna fue una clase magistral y exclusiva de Dios para mí'' (2020;34)

Rafael

La espiritualidad en los humanos por lo general queda en evidencia al reflejarse algunos frutos espirituales como la templanza, el amor, el dominio propio, la fe, entre otros.

> Él era un hombre de mucha fe y yo pensaba que yo también lo era, pero él me demostró que no, que aún me falta mucho, y nunca me predicó con palabras, pero en medio de tantos que se decían profetas y se declaraban ungidos y elegidos y videntes y de rodillas le gritaban y regañaban a Dios y le daban órdenes y nombraban sin cesar a diablos y demonios que seguramente estaban ocupados en otras cosas. Él, que nunca me dijo mucho, fue el único que realmente me predicó. (2020;36)

Este individuo podría ser el que reavivó por completo la fe de muchos en ese lugar, ya que estaba al borde de la muerte y según la narración, tras una cadena de oración, salió del hospital victorioso, feliz y muy agradecido. A esto, ella comenta lo siguiente: ''Ese día comprobé que Dios no es una idea, ni un ideal, es real y hay pedacitos de Él en este mundo que caminan y tienen forma de hombre.''

Carlos

Otra enseñanza en el hospital vino de un personaje llamado Carlos, la voz narrativa relata lo siguiente sobre él: ''Con Carlos pude apreciar el mundo diferente: sencillo, bonito, posible, y pude entender que la vida es lo que nos propongamos que sea y que las dificultades no son la vida y que un día sobre esta tierra vale una sonrisa sincera y una mirada limpia. Ojalá el adulto en el que se ha de convertir Carlos no abandone nunca a ese niño que es mi

gran amigo, por quien oro y a quien amo.'' (2020;38)

Los de Afuera

Dentro de ese espacio cerrado del hospital, el personaje principal comenta que no se sintió sola, desprotegida, contaba con todos estos conocidos que se han mencionado anteriormente y se podría decir que también su Dios. Pero, así como los de adentro influyeron en ella, los de afuera también y ella lo plantea de la siguiente manera: ''Los de afuera con sus palabras, su discreción, su apoyo, sus acciones, sus oraciones, incluso con su silencio (que era un silencio bonito, un silencio de amor y de presencia), los de afuera completaron esta historia y Dios dijo ¡Amén!''. (2020;40)

El tema angelical y divino

Luciano

También conocido dentro de la narración como Abel, aparte de cambiar el concepto sobre valentía y sobrevivencia, también fue el motivo de uno de los momentos más tristes en la historia. Tras un desenlace inesperado, su madre, que siempre estaba muy ocupada, de la nada regresó a su lado. Todo esto tenía que ser, debido a que no le quedaba mucho tiempo de vida, pero él se mantuvo firme hasta el final, sobreviviendo:

> - ¡Tranquila!, no tengas miedo – y sonreía. Pasaron muchos, muchos días y de repente, inesperadamente y para sorpresa de todos, su madre se olvidó de sus negocios y se quedó con él y se volvió la más abnegada de todas, entonces él sonrió y dijo: -
>
> Ella ya está bien, yo tengo que atender los negocios de mi Padre – acto seguido extendió sus alas. Fue la primera vez que vi a un ángel volar. (2020;20)

La forma como se refleja la muerte en este caso, es muy diferente a la narrada en otros capítulos. Esa aceptación y ese desenfado en trascender la vida física, sugiere otro plano espiritual, el cual Luciano conocía perfectamente. Ya no se manifiesta la muerte como la tragedia que nadie quiere sino más como el firme propósito de un ser que va a una vida mejor.

Ángeles

Los ángeles son una alegoría que usa la autora para referirse a los doctores que se encargaron del hijo del personaje principal y los describe de la siguiente manera;

> Ellos eran, en apariencia, seres normales que tenían una vida común cuando no lucían sus alas, pero su labor era sublime y sus proezas homéricas, su entrega era completa, no se guardaban nada para ellos. Como Jesucristo resucitaban a los muertos y hacían ver y oír a quienes se resistían a hacerlo (y lo hacían en su nombre). Eran luz y esperanza. (2020;21)

La personificación de seres angelicales en los doctores, por supuesto refleja el carácter espiritual, son esos ángeles quizás el respaldo de Dios ante sus oraciones y suplicas, son también la respuesta y el aliciente en medio de la prueba. Dice la biblia que dios no da carga que no podamos llevar y que en ocasiones envía a sus ángeles a que batallen por nosotros. (Salmos 91:11)

> A mí me devolvieron la sonrisa en varias ocasiones en que la creía perdida y me mantuvieron de pie. Un día uno me dijo: "Nosotros solo hacemos lo que podemos, pero Dios puede más. Confía en él más que en nosotros". Esas palabras remendaron mi fe, mantuvieron mi esperanza y me hicieron amarlos. (2020;21)

Como se mencionó en otra ocasión, todos en el hospital aportaron algo para reavivar su fe, dejando de lado su travesía por los tres primeros círculos infernales.

Para cerrar, podemos ver que *Colores Raros* de Wilmara Borges es un libro donde lo religioso posee un gran protagonismo, es un texto que tiene la esperanza de reavivar la fe de todos aquellos que transitan un infierno similar al que le tocó vivir al personaje principal en el hospital con su hijo.

Conclusiones

La visión religiosa de la autora a través de su obra poética y narrativa, tiene como elemento principal el tema espiritual desde una perspectiva de la esperanza.

Sin duda una obra llena de riqueza literaria, abundantes recursos que le permiten al lector identificarse con una realidad.

La literatura, la religión la cultura misma muy de esta región, acercan la compresión de estas posturas y se consolidan en cada símbolo.

Finalmente, es importante acotar que una vez concluida la investigación se pudo determinar que la visión religiosa en la literatura Falconiana siempre ha estado presente a través de diferentes símbolos o elementos propios de nuestra cultura.

Referencias Bibliográficas

- Alighieri..D (1922) *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, Milano, Editore libraio.

- Arias (2006) el proyecto de investigación, editorial Espíteme, Caracas.
- *Bahamondes L. (2013) El hecho religioso en clave postmoderna*
- Borges W (2020) *Colores Raros*, ediciones madriguera, Coro

- *La Biblia* (1569) versión Reina Valera.

.

- *Mircea. E. (111) Lo sagrado y lo Profano, Guadarama*

Enseñanza significativa de la lectura como estrategia de acción transformadora en la formación docente

Yarelis Crisel Leones Ollarves
Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda"
yarelisleones.unefm@gmail.com

Enseñanza significativa de la lectura como estrategia de acción transformadora en la formación docente

RESUMEN

El presente estudio tuvo como propósito transformar la enseñanza de la lectura en docentes de inglés instrumental del Área Ciencias de la Salud en la de la UNEFM, Municipio Miranda del Estado Falcón. Dicho estudio tuvo una orientación cualitativa basada en la investigación acción participativa, la cual surgió de la realización de un diagnóstico por parte de la investigadora quien al interactuar con los actores sociales, logró detectar la necesidad de mejorar limitaciones presentadas en relación al proceso de enseñanza y evaluación de la lectura. Esto permitió planear, actuar, observar y reflexionar sobre la realidad para posteriormente planificar y llevar a cabo un programa de formación considerando el modelo de enseñanza significativa de la lectura como estrategia de acción transformadora. Se obtuvieron resultados positivos debido a que los docentes no sólo adquirieron nuevos conocimientos sino también participaron activamente, intercambiaron sus experiencias y reflexionaron sobre sus limitaciones. Por lo tanto, se puede establecer que este estudio permitió a los docentes reflexionar y suscitar una comunicación efectiva de los conocimientos que desea facilitar.

Palabras clave: Lectura, enseñanza significativa, formación docente.

Meaningful teaching reading as action transforming strategy in teacher training

Abstract

This study aimed to transform the teaching of reading in instrumental English teachers in Health Science Area at UNEFM, Miranda Municipality of Falcon State. This study is a qualitative approach based on participatory action research, which arose from a diagnosis made by the researcher who after interacting with the social actors, detected that teachers

needed to improve limitations presented in relation to the teaching and assessment reading. This allowed planning; acting, observing and reflecting on the reality to then plan and carry out a training program considering the meaningful teaching model as a strategy for transforming action. The results were positive because teachers not only got new knowledge but also participated actively, exchanged their experiences and reflected on their limitations. Therefore, it can be established that it allowed teachers to reflect and elicit an effective communication of the knowledge they wish to facilitate.
Keywords: Reading, significant teaching, teacher training.

Introducción

La problematización que hace el docente de su quehacer de manera sistemática y critica, en búsqueda de explicaciones o interpretaciones del mismo, ha permitido la cualificación de su profesión y por tanto el perfeccionamiento de su ejercicio. En atención a este planteamiento, en la presente investigación se realizó un diagnóstico en relación al desarrollo del proceso de la enseñanza de la lectura por parte de los profesores de inglés instrumental del área ciencias de la salud UNEFM, a partir del cual se evidenció que los mismos tienen nociones sobre la enseñanza significativa de la lectura, no obstante este conocimiento no se refleja en la práctica docente. Asimismo, pudo observarse que los profesores presentan dificultades a la hora de distinguir entre estrategias, recursos y técnicas de enseñanza y evaluación de la lectura.

Partiendo de ello, se procedió a presentar dichos resultados a los actores sociales del presente estudio quienes a su vez reflexionaron respecto a esta situación, participando en la construcción de un árbol de problemas y un árbol de alternativas de solución, evidenciándose la necesidad de implementar estrategias de formación en la enseñanza significativa de la lectura con el propósito de ofrecer a los docentes herramientas que les permitan superar la problemática diagnosticada.

Es conveniente destacar que este proceso de reflexión y sensibilización experimentado por los docentes a través de las estrategias de diagnóstico resultó de suma importancia en esta primera fase de la investigación, conduciendo a obtener los primeros logros en relación al cambio de actitud en los sujetos sociales. En otras palabras, cuando los docentes reconocieron las debilidades asociadas al proceso de enseñanza y evaluación de la lectura, simultáneamente, disminuyeron sus mecanismos de defensa, mostraron una actitud de disposición al cambio e incluso fueron capaces de sugerir alternativas de solución que

resultaron determinantes para el diseño e implementación de las estrategias de acción que se ejecutaron en las fases posteriores del presente estudio.

Partiendo de la situación evidenciada y considerando los testimonios de los propios sujetos sociales, se consideró como propósito general de este estudio transformar el proceso de enseñanza de la lectura desarrollado por los docentes de inglés instrumental del área Ciencias de la Salud en la Modalidad Tradicional de la UNEFM. Para ello fue necesario implementar un plan de acción que consistió en la facilitación al docente de una serie de estrategias de formación para fomentar la puesta en práctica de la enseñanza significativa de la lectura, considerando tanto las estrategias de enseñanza como las estrategias de evaluación.

Es importante señalar que, tal como puede apreciarse, la problematización de la realidad y las estrategias de acción transformadora implementadas se definieron desde la perspectiva de los propios sujetos sociales, en un proceso de integración y construcción con la investigadora, consolidándose de esta manera la dimensión "participativa" que caracteriza a la investigación acción.

Marco Teórico Conceptual

Teorías Emergentes

Teoría Constructivista

Parica y otros (2005) supone que el constructivismo asume que nada viene de nada. Es decir que el conocimiento previo da nacimiento a conocimiento nuevo. El constructivismo sostiene que el aprendizaje es esencialmente activo. Una persona que aprende algo nuevo, lo incorpora a sus experiencias previas y a sus propias estructuras mentales. En este sentido, para que se logren estas competencias se requiere la participación del docente, cuya enseñanza parta de la estructura mental del alumno, reconociendo sus ideas y prejuicios sobre el tema, su nivel de pensamiento lógico y sus habilidades específicas.

Por su parte, Alviarez, Guerreiro y Sánchez (2005) establecen que en el aprendizaje del Inglés con Propósitos Específico (ESP, siglas provenientes de su nombre en inglés English for Specific Purposes), el constructivismo ayuda a explicar los procesos de adquisición y desarrollo de las destrezas de comprensión lectora y las estrategias para la comprensión de textos en inglés. Para ayudar a interpretar la avalancha de información textual en inglés, el profesor puede proporcionar estrategias y técnicas constructivistas como peldaños que le faciliten al alumno descubrir y construir el conocimiento y significados e intercambiar ideas y experiencias del aprendizaje.

Cabe destacar, que la teoría constructivista fue considerada en esta investigación ya que para el diseño e implementación de la propuesta de acción transformadora se tomaron en cuenta sus postulados, como por ejemplo la importancia de la activación del conocimiento previo en el desarrollo de la comprensión lectora, para la consideración de estrategias didácticas, evaluación de la lectura, los cuales constituyen a su vez elementos centrales para lograr una enseñanza significativa, contribuyendo así con el logro de los propósitos planteados en el presente estudio.

En tal sentido, considerando los fundamentos que se establecen en dicha teoría y partiendo del encuentro y diagnóstico realizado con los docentes que imparten la Unidad Curricular Inglés Instrumental en el Área Ciencias de la Salud, durante las sesiones de desarrollo del programa de formación en la enseñanza significativa de la lectura los sujetos sociales ya mencionados tuvieron la oportunidad de intercambiar ideas respecto a cómo aplicar el constructivismo para la enseñanza de la lectura en inglés con propósitos específicos.

Inglés con Propósitos Específicos

La enseñanza del inglés se puede orientar según el propósito de los estudiantes, ya sea para aprender el inglés como lengua extranjera (EFL, siglas provenientes de su nombre en inglés English Foreign Language), ya que no es una lengua materna, o para aprender inglés con fines específicos (ESP), tales como por razones académicas o de empleo. De acuerdo con Alviarez, Guerreiro y Sánchez (2005) el ESP enfatiza la necesidad del estudiante universitario de dominar, por lo menos, las destrezas de lectura en el idioma inglés, que le permitan extraer información específica de textos para poder tomar decisiones acertadas durante su desempeño académico y profesional.

Partiendo de las ideas precedentes, el profesor de ESP debe presentar el inglés en contextos auténticos, utilizando el lenguaje que los estudiantes necesitan emplear en sus áreas de conocimiento o puestos de trabajo, considerando la habilidad que los mismos necesitan desarrollar (hablar, escuchar, leer o escribir).

Es importante mencionar, que el inglés con propósitos específicos fue considerado en el presente estudio puesto que representa la modalidad de inglés que imparten los docentes que participaron como sujetos sociales, quienes se desempeñan concretamente en el Área Ciencias de la Salud, Programas de Medicina e Ingeniería Biomédica, donde a su vez se busca que el discente obtenga conocimientos en el idioma relacionados con su área de estudio y desarrolle competencias para la comprensión lectora; habilidad que constituye un vehículo

para el aprendizaje, para el desarrollo del pensamiento y ampliación de su vocabulario técnico.

Comprensión Lectora

La comprensión lectora es un proceso en el cual el lector interactúa con el texto y el contexto, mediante la aplicación de estrategias (mayormente de forma inconsciente) para así crear el sentido del texto y vincular los conocimientos previos con los generados a partir de la lectura realizada.

En este sentido, Díaz y Hernández (2010) afirman que la comprensión de textos es una actividad constructiva que implica la interacción entre las características del lector y del texto dentro de un determinado contexto. Es decir, para que exista una comprensión óptima es necesario que se tenga una información previa del tema a tratar en la lectura, por lo que resulta esencial que el docente al momento de presentar un texto en el aula de clase a sus estudiantes considere sus niveles cognitivos, contexto en el que se desenvuelven, gustos y preferencias, entre otros aspectos.

Por otra parte, según Díaz y Hernández (ob.cit) el lector puede tener varios propósitos de lectura, entre los cuales se destacan: informarse, prepararse para una clase o un examen, estudiar, hacer una actividad, aprender información o distraerse para pasar el tiempo. De igual forma los autores anteriormente citados sugieren algunas actividades que el docente pudiera considerar en su práctica pedagógica:

1. Permitir a los estudiantes elegir los textos que deseen leer, en la medida que sea posible.
2. Elegir textos con significatividad psicológica para el estudiante, es decir, adecuados a su competencia cognitiva y lectora.
3. Promover motivos de lectura social, es decir leer entre compañeros, amigos, familiares, entre otros.

Es importante señalar que la comprensión lectora fue considerada en el presente estudio puesto que, de acuerdo con los resultados del diagnóstico, los docentes poseen distintas concepciones acerca de la misma, resaltando la importancia del lector sobre el texto y viceversa. De allí que resulta pertinente profundizar conocimientos en relación al tema, ya que la comprensión lectora representa la principal habilidad que los actores sociales de esta investigación (docentes) deben potenciar en sus estudiantes en el proceso de la enseñanza de la lectura de textos científicos en inglés.

Con el pasar de los años la comprensión lectora ha sido concebida por diversos autores desde distintas perspectivas, tales son los siguientes casos:

i) Teoría Psicolingüística: sostiene que los lectores emplean toda su capacidad psíquica durante la lectura: pensar, predecir, modificar lo que pensaron, evaluar las opiniones vertidas por el autor, corregirse, pero en ninguna de las situaciones consideradas por los lectores se preocupan en identificar las letras y las palabras, más bien están preocupados por entender el sentido del texto.

Goodman, citado en Quintana (2004), afirma que la lectura es un proceso constructivo igual que un juego de adivinanzas, constituye un proceso psicolingüístico que involucran una interacción entre el pensamiento y el lenguaje; estos procesos son sociales porque son utilizados por las personas para comunicarse.

Smith, citado en Quintana (2004), sintetiza este hecho con un aforismo: "lo que el cerebro dice a los ojos es mucho más importante que lo que los ojos dicen al cerebro", "la lectura es principalmente un proceso cognitivo y la clave de la lectura fluida no está en un tipo de gimnasia visual sino en el conocimiento". Se establece entonces, que la lectura vincula al lector y al texto favoreciendo la comprensión.

En cuanto a la teoría de Goodman y Smith (ob. Cit) que concibe la lectura como un proceso interactivo de carácter psicolingüístico entre pensamiento y lenguaje, le otorga al lector un papel más activo porque a él le corresponde construir el sentido del texto. En efecto, las experiencias y conocimientos del lector o sus esquemas previos permiten que el cerebro procese los signos impresos para reconstruir el sentido del texto elaborado por el autor para transmitir un mensaje.

i) Teoría Esquemática: Este modelo teórico plantea que la lectura implica, simultáneamente, el procesamiento de los distintos elementos textuales (proceso denominado "ascendente") y la utilización de las experiencias y expectativas que el lector aporta al texto (proceso denominado "descendente"). En el modelo ascendente, el lector decodifica la información del texto impulsado por los datos que éste puede proporcionarle, mientras que en el modelo descendente el procesamiento de la información es impulsado por los conocimientos previos del lector. Pese a sus diferencias cada modelo presenta una perspectiva distinta de un mismo fenómeno, por tal motivo en cuanto al proceso de enseñanza es necesario considerarlos como complementarios.

En este orden de ideas, a continuación se presentan de manera detallada los siguientes modelos de lectura partiendo de las ideas expuestas por Hernández (2011):

1.- Modelo Ascendente: La lectura es concebida como un conjunto de habilidades que

secuencialmente permitían el acceso al desciframiento léxico. También es conocido como modelo abajo-arriba, bottom up y/o data driven. Es un modelo centrado en el texto y que se caracteriza por implicar procesos secuenciales que, de unidades lingüísticas sencillas (letras, sílabas), proceden en forma ascendente hacia unidades lingüísticas más complejas (palabras, frases, textos), manteniendo un sentido unidireccional y considerando que el lector procesa dichos elementos componentes del texto para lograr su comprensión. No obstante, este modelo ha sido criticado al no explicar una serie de fenómenos que se dan en el proceso lector, como por ejemplo el uso de la inferencia y la activación de conocimientos previos.

2.- Modelo Descendente: Este modelo subraya la importancia de la información que el sujeto aporta al hecho de la comprensión de un texto. Es también conocido como modelo arriba-abajo, top down y/o concept driven. El lector no procesa letra a letra, sino que hace uso de su conocimiento previo para establecer anticipaciones sobre el contenido del texto, y se fija en este para verificarlas. A partir de hipótesis y anticipaciones previas, el texto es procesado para su verificación. No obstante, el modelo de lectura descendente también ha recibido críticas puesto que explica una serie de factores importantes en el proceso lector, pero no consideran la importancia de los procesos de bajo nivel como la decodificación y el procesamiento verbal de la información presentada en el texto.

3.- Modelo Interactivo: Este modelo surge con la intención de proponer explicaciones más comprehensivas y menos reduccionistas. Pretende explicar más factores, relacionándolos, que los modelos anteriormente expuestos. Asume los supuestos básicos de ambas posturas pero no como datos exclusivos, sino como datos parciales que deben ser explicados por un modelo más potente que los anteriores. Tiene en cuenta la información proveniente del texto en toda su complejidad y los conocimientos previos que aporta el lector, pero sobre todo pretende estudiar y explicar las relaciones entre ambos factores.

Se puede decir que el modelo interactivo establece que la reconstrucción del significado del texto durante la lectura es el resultado de consideraciones interactivas de dos tipos de información. Es decir, para comprender la lectura es necesario que el lector considere simultáneamente tanto su conocimiento previo como las características y el contenido del texto. De esta manera, los modelos interactivos consideran la comprensión de la lectura como el resultado entrecruzado de varios factores, entre los que destacan los conocimientos previos y esquemas, y la información proveniente del texto.

Toda la información planteada anteriormente se encuentra vinculada con este estudio, en vista de que cada uno de estos modelos plantean maneras distintas de ver la lectura, lo cual sirvió como base para conocer desde qué concepción los actores sociales parten para

desarrollar la comprensión lectora y su proceso de enseñanza.

Enseñanza Significativa de la Lectura

La enseñanza significativa está inmersa dentro de los modelos de enseñanza que se fundamentan en la construcción del conocimiento por parte del estudiante, en la cual es necesario que se cumplan las siguientes etapas: a) preparación del alumno a través de la búsqueda de saberes previos que podrían propiciar u obstaculizar el aprendizaje; b) activación de los conocimientos previos al presentar los contenidos; c) estimulación de la integración y la transferencia en virtud de la nueva información adquirida (Meriles, 2012). Partiendo de ello, la enseñanza significativa de la lectura puede ser considerada como aquella en la cual el docente actúa como mediador y busca la activación de los conocimientos previos de sus estudiantes, mediante la demostración de contenidos y consideración de sus experiencias para integrar la nueva información con la que ya poseen.

Ahora bien, la enseñanza significativa de la habilidad lectora tiene que ver con que el docente asuma el rol de mediador de manera intencionada, reconociendo que el aprendizaje de la lectura requiere del despertar de las ganas y el deseo por leer, y del crear oportunidades para garantizar que el encuentro con la lectura no sea casual. Asimismo, se debe tener presente el no concebir la lectura solo como contenido escolar, ello implica inculcar al estudiante el descubrir "para qué y por qué" se lee mediante actividades con intencionalidad clara y satisfaciendo una necesidad detectada, suscitando y promoviendo la curiosidad y ganas por conocer más.

De acuerdo con Díaz y Hernández (2010) la función del trabajo docente no puede reducirse a la de simple transmisor de la información, sino también a la de facilitador de aprendizaje. Antes bien, el docente se constituye en mediador en el encuentro del estudiante con el conocimiento. En esta mediación el profesor orienta y guía la actividad mental constructiva de sus alumnos, a quienes proporciona ayuda pedagógica ajustada a su competencia. Dentro de la enseñanza significativa es necesario que el facilitador considere los esquemas mentales de sus discentes considerando la teoría del constructivismo y promoviendo el aprendizaje significativo.

En este orden de ideas, es importante considerar las siguientes implicaciones didácticas:

1. En primer lugar, se puede señalar la consideración de los conocimientos previos del alumno. Es decir, se debe asegurar que el contenido a presentar pueda relacionarse con ideas previas, por lo que el reconocer qué saben los estudiantes sobre el tema ayudará a hacer

ajustes sobre la planeación del docente.

2. En segundo lugar, destaca la organización del material del curso de forma lógica y jerárquica, recordando que no sólo es importante el contenido sino la forma en que éste es presentado.

3. En tercer lugar, está el considerar la importancia de la motivación al alumno, recordando que si este no quiere no aprende. Por lo que es necesario darles motivos para querer aprender aquello que se le presenta, todo ello en pro de una actitud favorable hacia la lectura.

La enseñanza significativa de la lectura representa el propósito fundamental para la acción transformadora en el presente estudio. En este sentido se buscó que los docentes que constituyeron los actores sociales tomaran conciencia de las premisas planteadas en este modelo de enseñanza para su posterior uso en su práctica docente.

Metodología

Paradigma

Dentro del presente estudio se considera como paradigma el socio crítico, el cual se fundamenta en la Teoría Crítica. Al respecto, Balbi (2004) plantea que la Teoría Crítica estuvo representada en sus inicios por los teóricos de la Escuela de Frankfurt, quienes centraron sus críticas a la teoría tradicional orientada a la construcción de un conocimiento objetivo e introducen la función social de la ciencia, enfatizando la superación de la separación entre teoría y praxis social y reconociendo como función principal del teórico crítico la exposición de las contradicciones sociales para lograr su transformación.

Por consiguiente, las investigaciones enmarcadas en el paradigma sociocrítico deben ser orientadas según el interés emancipatorio. En tal sentido, se asume la Investigación Acción Participativa como método y referente metodológico para el desarrollo del presente estudio, tomando en consideración que los postulados teóricos que sustentan esta modalidad de investigación están en consonancia con el referido paradigma.

Método

Como se mencionó anteriormente, el método considerado es la investigación participativa, la cual según Pérez (1994) plantea que tiene como punto de partida una motivación colectiva hacia el cambio, originada por el deseo de conocer más profundamente una realidad social y buscar los medios apropiados para transformarla. Constituye un proceso sistemático que busca que el conocimiento colectivo tenga utilidad social inmediata.

En este mismo orden de ideas, Ander-Egg (2003) destaca las siguientes características básicas de la investigación acción participativa:

- En tanto investigación, se trata de un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad estudiar algún aspecto de la realidad, con una expresa finalidad práctica.
- En cuanto acción, significa que la forma de realizar el estudio es ya un modo de intervención y que el propósito de la investigación está orientado a la acción, siendo ella a su vez fuente de conocimiento.
- Por ser participación, es una actividad en cuyo proceso están involucrados tanto los investigadores (equipo técnico o agentes externos), como las mismas gentes destinatarias del programa, que ya no son consideradas como simples objetos de investigación, sino como sujetos activos que contribuyen a conocer y transformar la realidad en la que están implicados.

Cabe destacar que, en el caso concreto del presente estudio, estos rasgos distintivos de la investigación acción participativa permitieron llevar a cabo una práctica investigativa más humana y el desarrollo de una acción transformadora en correspondencia con las demandas que en relación a la enseñanza de la lectura manifestaron los docentes que se desempeñan como facilitadores de inglés Instrumental en el área ciencias de la salud de la UNEFM.

A tal efecto, se estableció una relación dialéctica entre la investigadora y los actores sociales, fundamentada en la reflexión sobre la acción, la participación activa, el trabajo mancomunado y el compromiso permanente en la generación de conocimientos y acciones que estuvieran en línea con la transformación de la enseñanza de la lectura en el referido contexto académico.

Actores sociales

Para el desarrollo de este proyecto se consideraron docentes de educación universitaria, quienes integran las unidades objeto de estudio, entendidas por Hurtado (2000) como el conjunto de seres quienes poseen las características o eventos a estudiar y sobre los cuales se manifiesta la situación problemática a resolver. En el caso concreto del presente estudio los actores sociales estuvieron representados por 4 docentes responsables de la unidad curricular Inglés Instrumental en el Programa de Medicina, del Área Ciencias de la Salud de la Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda” (UNEFM).

Criterio de Selección de los Actores Sociales

Los actores sociales del presente estudio fueron seleccionados considerando que en la

unidad curricular que ellos imparten (inglés instrumental) ya que la principal habilidad a desarrollar en sus estudiantes es la lectura. En tal sentido, estos actores sociales cumplen con el criterio de contar con experiencias que les permiten ofrecer aportes significativos y participar de manera activa, crítica y reflexiva en el desarrollo de investigaciones asociadas con el contexto de la enseñanza de la lectura en inglés.

Instrumentos y técnicas

Para recolectar la información se aplicó, en primer lugar, la técnica de testimonios focalizados. De acuerdo con González y Hernández, citados por Teppa (2006), los testimonios focalizados se utilizan con el propósito de lograr un mayor acercamiento a los significados, experiencias, percepciones, opiniones y concepciones que los profesionales o informantes le conceden a la praxis diaria o el contexto pedagógico cotidiano. El instrumento empleado para la aplicación de esta técnica fue un cuestionario de preguntas sobre sobre el proceso de enseñanza de la lectura desarrollado por los docentes de inglés instrumental del área ciencias de la salud de la UNEFM.

Es conveniente destacar que este cuestionario fue diseñado a modo de una lista de preguntas abiertas que permitió diferenciarlo sustancialmente del formato estandarizado del cuestionario que generalmente se aplica en otros paradigmas de investigación. Asimismo, es importante señalar que en el contenido del cuestionario se plantearon preguntas abiertas y en las instrucciones se especificó a los sujetos sociales que tenían la libertad de incluir cualquier aspecto relacionado con su experiencia en la enseñanza de la lectura que no estuviera contemplado en la lista de preguntas.

A partir de la información suministrada por los actores sociales emergieron las categorías que sirvieron de base para la problematización de la realidad objeto de estudio y para el desarrollo de otras técnicas de recolección, tales como el árbol de problemas y el árbol de alternativas de solución. Como instrumentos para la aplicación de ambas técnicas se utilizaron tarjetas de registro de información, a través de las cuales los actores sociales suministraron la información requerida en el diagnóstico participativo.

En relación al árbol de problemas, es importante señalar que esta técnica tuvo como propósito fundamental promover en los sujetos sociales un proceso de autorreflexión con respecto a las causas y efectos de las debilidades que emergieron en relación al proceso de desarrollo de la enseñanza de la lectura. Asimismo, el árbol de alternativas de solución permitió la profundización del proceso de autorreflexión para la generación de propuestas

orientadas a superar las debilidades anteriormente planteadas.

De igual manera, se utilizó la observación participante, considerada por Martínez (2006) como la técnica más usada por los investigadores cualitativos para adquirir información. En el proceso de aplicación de esta técnica el investigador se integra con las personas o grupos que desea investigar, compartiendo sus costumbres, estilos y modalidades de vida. El instrumento empleado en la aplicación de esta técnica consistió en un registro descriptivo-reflexivo empleado para anotar y comentar los hechos observados en relación al desarrollo de la acción transformadora.

Validez y confiabilidad

Por tratarse de una investigación cualitativa y en consideración a lo reseñado por Plaza, Uriguen y Bejarano (2017) respecto a que la validez se refleja a través de criterios como la credibilidad y transferibilidad, mientras que la confiabilidad en la investigación cualitativa no se determina por mediciones sino mediante la interpretación y análisis de los datos recolectados.

Técnica de análisis

En la presente investigación se aplicarán las técnicas de transcripción y categorización de la información aportada por los sujetos sociales. A tal efecto, la investigadora diseñará un formato en el cual aparece la transcripción literal del testimonio de los sujetos sociales expresado a través del cuestionario, así como también las categorías que emerjan a partir del mismo.

El proceso de categorización se desarrollará en atención al procedimiento de codificación sugerido por Strauss y Corbin (2002), considerando la codificación axial, abierta y selectiva.

Hallazgos

Una vez emergidas las principales categorías del estudio se procedió a la elaboración de un plan de acción, el cual consistió en una serie de encuentros presenciales de aprendizaje, se establecieron acuerdos en relación al horario, según la disponibilidad de los docentes que estaban participando en el estudio y la investigadora realizó las gestiones relativas al espacio físico donde se llevaría a cabo el proceso de formación. Los principales hallazgos obtenidos a

partir de la aplicación del plan de acción se pueden evidenciar en el siguiente balance comparativo (ver cuadro 1):

Cuadro 1

Balance Comparativo entre la Situación Diagnosticada y los Logros Alcanzados mediante la Acción Transformadora

Situación Inicial	Acción Transformadora	Logros Alcanzados por los Actores Sociales
-Manejo de distintas concepciones sobre la comprensión lectora por parte de los docentes (modelo ascendente y descendente). -Aplicación no consciente de los modelos ascendente y descendente de lectura debido a la falta de conocimientos teóricos sobre los mismos.	Formación Docente en Modelos de Lectura	-Conocimiento del modelo interactivo de lectura. -Empleo de la concepción del modelo interactivo de lectura para definir la comprensión lectora. -Identificación de la práctica docente con los modelos de lectura. -Postura crítica ante los distintos modelos (ascendente, descendente e interactivo) para la enseñanza de la lectura.
Confusión entre estrategias y recursos de enseñanza	Formación docente en Estrategias y Recursos para la Enseñanza	-Distinción entre estrategias y recursos de enseñanza. -Empleo adecuado de distintas estrategias y recursos de enseñanza en el diseño de planes de clase. -Desarrollo de una actitud reflexiva al momento de seleccionar las estrategias y recursos de enseñanza.
-Confusión entre tipos, técnicas e instrumentos de evaluación. -Predominio del empleo de la evaluación sumativa.	Formación docente en Tipos, Técnicas e Instrumentos para la Evaluación de los Aprendizajes.	-Distinción entre tipos, técnicas e instrumentos de evaluación. -Desarrollo de una actitud crítica sobre el uso efectivo de los tipos, técnicas e instrumentos de evaluación. -Empleo adecuado de distintos tipos, técnicas e instrumentos en el diseño de planes de evaluación.
-Los docentes poseen nociones básicas acerca de la enseñanza significativa de la lectura pero no se evidencia su aplicación en	Formación docente en la Enseñanza Significativa de la Lectura (Estrategias Didácticas y de Evaluación)	-Adquisición de conocimientos teóricos y prácticos en relación a la enseñanza significativa de la lectura.

la práctica educativa debido a la falta de conocimientos en relación al tema. -Empleo de recursos tradicionales (pizarra, borrador y textos impresos) para la enseñanza de la lectura		-Diseño de planes de clase enmarcados en la enseñanza significativa de la lectura. -Valoración de la enseñanza significativa de la lectura para el desarrollo de la comprensión lectora.
Evaluación de la lectura como producto		-Reconocimiento de distintos tipos, técnicas e instrumentos de evaluación de la lectura. -Establecimiento de criterios de evaluación de la lectura según los objetivos didácticos. -Reflexión y adopción de una postura valorativa en cuanto al empleo de la evaluación formativa en el proceso de enseñanza de la lectura.

Reflexiones sobre la experiencia de la investigadora

El desarrollo del presente estudio me ha permitido conocer lo valioso que resulta el empleo de la investigación acción, ya que tuve la oportunidad de compartir en un trabajo de acción participativa que involucra no sólo a la población objeto de estudio o actores sociales sino a mi persona como investigadora. Además, el empleo de esta modalidad investigativa me permitió experimentar aspectos innovadores, pues anteriormente solo había trabajado con estudios positivistas y no había tenido la oportunidad de vivenciar un esquema de investigación flexible y dinámica, donde por ejemplo algunos términos utilizados al inicio pueden ser modificados y adaptados por la investigadora en base a la realidad que se detecta en cada situación dada con los actores sociales.

En este orden de ideas, la aplicación de la investigación acción me permitió propiciar una experiencia significativa en el ámbito educativo, partiendo de una realidad detectada tuve la oportunidad de ayudar a solventar una problemática mediante la aplicación de un programa

de formación docente en la enseñanza significativa de la lectura. A través de este programa, pude compartir conocimientos y experiencias con los participantes quienes, en conjunto conmigo, reforzaron sus conocimientos y reflexionaron contextualizando los contenidos abordados con su práctica docente.

En relación a la enseñanza significativa, considero que la misma proporciona una visión de los aspectos que el docente puede emplear para promover un aprendizaje duradero en los estudiantes, de esta manera constituye una parte complementaria de lo que en la mayoría conocemos como aprendizaje significativo. Dicho aprendizaje está basado en lo que el estudiante puede hacer para asimilar de manera no superficial los conocimientos recibidos durante su proceso de formación, en cambio al hablar de enseñanza significativa considero que se basa más en lo que el docente puede llevar a cabo para suscitar una comunicación efectiva de los conocimientos que desea facilitar.

Aunque establezco algunas diferencias en cuanto al empleo de sus terminologías, no debe olvidarse que ambos (enseñanza y aprendizaje significativo) están interrelacionados y es que ellos persiguen un mismo propósito, la adquisición de información de manera no memorística sino constructiva. Asimismo, hago mención en torno a ambos términos ya que durante mi proceso de indagación teórica respecto a la enseñanza significativa, generalmente encontraba mayor información vinculada al aprendizaje significativo que a la enseñanza en sí. No obstante, dicha situación propició en mí un análisis más profundo del contenido leído y la formación de mis propias opiniones respecto al tema.

De este modo, el presente estudio me ayudó a nutrir mis conocimientos en cuanto al ámbito investigativo, respecto al tema de la lectura y la inmersión en la realidad de los actores sociales me hizo reflexionar sobre la importancia que tiene mantener la constante formación docente y actualización de la información que facilitamos y compartimos con los estudiantes y no descuidar la manera en la que transmitimos dicha información.

Finalmente, considero como docente que en nuestra práctica no solo debe estar presente el impartir clases en un aula sino también la investigación, ya que nos brinda la oportunidad de mejorar nuestro proceso de enseñanza al indagar, por ejemplo, sobre las debilidades que puedan presentarse a lo largo de dicho proceso para posteriormente buscar la solución pertinente.

REFERENCIAS

- ✓ Alviarez, L. Guerreiro, Y. y Sánchez, A. (2005) *El uso de estrategias constructivistas por docentes de Inglés con Fines Específicos.* Disponible en: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S101215872005000200006&script=sci_arttext. Consultada efectuada el: 11-11-2022.

- ✓ Ander-Egg, E. (2003) *Repensando la Investigación-Acción Participativa*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen.

- ✓ Balbi, A. (2004) *La Ciencia de la Acción como una Teoría Crítica.* Documento en Línea. Consulta: 09-11- 2022.

- ✓ Díaz F. y Hernández, G. (2010*). Estrategias Docentes para un Aprendizaje Significativo. Una Interpretación Constructivista*. México: Mc Graw Hill 3ª edición.

- ✓ Hernández, S. (2011) *Los Modelos de Lectura*. Consultada efectuada el: 02-09-2022. Disponible en: http://leecturayescritura.blogspot.com/2011/07/modelos-de-lectura.html

- ✓ Hurtado, J. (2000) *Metodología de la investigación holística***.** Caracas: IUTP. Sypal

- ✓ Martínez, M. (2006). *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa.* México: Editorial Trillas, S.A.

- ✓ Mager, R. (1985). *"Profesor, Signos, Teoría y Práctica de la Educación* N° 03 Abril/junio 1991.

- ✓ Meriles, E. (2012). *Enseñanza Significativa*. Disponible en: http://educacion-significativa.blogspot.com/ Consulta efectuada el: 11-11-2022

- ✓ Parica, A., Bruno F. y Abacín R. (2005). *Teoría del constructivismo social de Lev Vygotsky en comparación con la teoría Jean Piaget*. Disponible en: http://constructivismos.blogspot.com/ Consulta efectuada el: 11-11- 2022

- ✓ Pérez, G. (1994) *Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes.* Madrid: Editorial la Muralla, S.A.

- ✓ Plaza, J. Uriguen, P. Berajano, H. (2017). Validez y confiabilidad en la investigación cualitativa. Revista ARJÉ. 11 (21): 352-357

- ✓ Quintana, H. (2004). *La Enseñanza de la Comprensión Lectora.* Disponible en: http://www.espaciologopedigo.com/articulos/articulo2.php?Id_articulo=498. Consulta efectuada el: 19-10-2022

- ✓ Strauss, A. y Corbin, J. (2002) *Bases de la Investigación Cualitativa. Técnicas y Procedimientos para Desarrollar la Teoría Fundamentada*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquía.

- ✓ Teppa, S. (2006) *Investigación-Acción Participativa en la Praxis Pedagógica Diaria.* Barquisimeto: Excelencia Creativa

ESTA REEDICIÓN DE LA REVISTA *DE LA CRÍTICA* FUE REALIZADA EN 2023 POR LA COMISIÓN RESPONSABLE DEL ÁREA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DEL FONDO EDITORIAL UNEFM, BAJO LA COORDINACIÓN DEL CELYL:

Dr. Freddy Rodríguez
Decano de Investigación

MSc. Yudyth Revilla
Directora del Instituto de Investigación del Área Cs. de la Educación

Dr. Jesús Madriz
Director del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas

MSc. Wilmara Borges
Responsable de la Comisión del Área Cs. de la Educación del FEU

Dr. José Nava
Coordinador de la Revista De la Crítica