

EL PLACER DEL OCIO

IMPORTANCIA DE LA LECTURA EN LA VIDA COTIDIANA

Óscar Wong*



La literatura: he ahí esa dimensión sagrada donde se reordena el mundo a veces de manera insensata y donde el horror y la belleza confluyen en un claro intento de refigurar la realidad. La escritura como el espacio donde se contiene dicha realidad que se antoja inconcebible. El lector es un mago que se saca de la manga escritural: mundos, sentimientos, pensamientos, territorios densos que entregan –y doblegan– el silencio. También es un hechicero que invoca y conjura al cosmos, a los “diez mil seres” de que se compone el universo.

Leer, construir significados, atribuir sentido a determinados signos, contribuye a transformar lo que sabemos. Por eso mismo leer no es un lujo, sino un derecho social, la condición más indispensable para acceder al conocimiento. Leer y escribir son, obviamente, dos procesos de sencillez aparente, pero que encierran profunda complejidad; también constituye un proceso sencillo porque se considera que la educación básica contempla este ejercicio, esta enseñanza: un ser humano alfabetizado desde las aulas tiene habilidades para codificar y decodificar signos. (En algunas culturas al escritor se le denomina *trazador de signos* e incluso *descifrador de signos*).

Es obvio considerar que la formación de lectores es un proceso lento. Esto lleva implícito el interés, la creatividad, el ingenio; pero además, iniciativa, constancia y compromiso.¹ Leer involucra percibir con la vista los signos grabados o escritos, que también determina la comprensión. La lectura constituye un distintivo, es “la ciencia de los goces del lenguaje”, como sugiere Roland Barthes² va más allá del lenguaje oral (acaso por lo mismo Gorostiza concibe a la poesía como la voz humana).

Como instrumento cultural -e histórico, agregaría- la escritura influye en el desarrollo del pensamiento, incluso de la percepción emocional sobre todo si se agregan finali-

dades estéticas, de sentido e intencionalidad. La palabra tiene sonido, sentido, significados, pero también una percepción emocional. Esto debe ser aprovechado por el escritor. El lenguaje escrito, como función psicológica superior -puesto que encierra la capacidad de escribir y comprender- abre otros horizontes en el proceso de la enseñanza-aprendizaje, en la aprehensión del mundo, de la realidad sensible, circundante.

No todos los textos son asimilados de igual manera: la poesía, el ensayo y las matemáticas requieren más tiempo para ser asimilados. En cambio, la mayoría de los contenidos que ofrecen una información vinculada con nuestra inteligencia o nuestra experiencia puede leerse de manera rápida, sin que ello reduzca nuestra facultad de entendimiento.³ La lectura, y la literatura, es inherente a nuestra vida. Por supuesto que hay un proceso para la comprensión y aprendizaje de textos. En el ámbito escolar primario, se advierten:

* Poeta, narrador y ensayista.

¹ Programa didáctico de creación literaria, IMSS, Méx., enero de 1991

² Cfr. *El placer del texto*, Siglo XXI Edit., Bs. As., Arg., 1974, p.13

³ Cfr. Baudelio Lara, Jorge Chacón, *Estrategias de lectura. Técnicas para mejorar la velocidad y la comprensión*, INBA/Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1993, p. 13

1).- Adiestramiento lingüístico de tipo léxico, sintáctico, semántico e incluso pragmático.

2).- El conocimiento conceptual que se activa y se pone en acción cuando el lector se enfrenta a la nueva información contenida en el texto.

También debe considerarse el grado de complejidad o de familiaridad, el volumen de la información, el conocimiento previo pertinente o bagaje cultural. La palabra llena vacíos, según los mitos hebreos. Nombra la esencia de las cosas. Por eso el Logos es revelador. Tal vez por ello convenga recordar la famosa Triangulación de Galvano della Volpe cuando revela que la palabra no conecta directamente con el objeto, puesto que previamente se pasa por el concepto. En este sentido, hay un esquema abstracto, un proceso de abstracción en todo hablante. Un campesino, aunque no tenga estudios, realiza una tarea intelectual. Vale la pena considerar, además, la predisposición de ánimo. En Estética se habla de la Obra de Arte que exige dos condiciones primordiales: a) predisposición de ánimo, y b) un grado de conocimiento y de cultura. Un lector puede dar la espalda a un texto, aun cuando éste sea excelente, si está desvelado, o enfermo o simplemente no tiene la intención de adentrarse a la lectura. Después de todo, el lector participa de un ritual, un ceremonial privativo, particular; como el personaje de Cortázar en el cuento *Continuidad de los parques*: “Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba...”⁴

Recordemos que en la expresión literaria cada palabra tiene valor por sí misma. No se puede intercambiar sin romper la concepción original del autor. Hay una carga semántica, desde luego, pero también hay un sentido, una combinación silábica, una intencionalidad. Todo está adecuado a su justa dimensión: la carga emotiva es primordial.⁵ La literatura se asume como una fuente de creación estética, pero también como un medio de comunicación social de indudable beneficio para la salud física y emocional de todo ser humano.⁶ El lenguaje como habilidad intelectual, como una transformación interna, separó a los hombres de los animales. El Logos, en su doble sentido de palabra y razón, fue considerado como el don más preciado y específico de los dones de la naturaleza. Por ello aún persiste una relación directa entre razón y sensibilidad. El lenguaje es primordial para conocer al mundo.

La etapa ágrafa nos habla de representaciones pictográficas: un bisonte, el río dibujado de manera burda; luego se asume la etapa iconográfica hasta llegar al alfabeto. Imaginemos al primer hombre designando a los objetos que lo rodeaban. No más gruñidos, no más ruidos guturales. “Piedra”, “nube”, “árbol”. El hombre descubriría un poderoso instrumento, una herramienta que le daría destreza

mental. El lenguaje, como producto espiritual, le confería un sentido mágico, religioso. Al nombrar a las cosas, al designarlas, el hombre las *marcaba*. El individuo, entonces, se dio a imitar a la naturaleza en cuanto a emitir sonidos, a representar al mundo. Un ritual mágico, desde luego. Por eso surgen los escribas, los augures, los sacerdotes. Y más tarde los vates (es decir, los profetas).

El lenguaje como imagen y signo al mismo tiempo; la Palabra, esto es: el sonido significado, dio poder y cohesión al grupo social.

La concepción mágico-religiosa también repercutió en la escritura china, puesto que los adivinos observaban las diversas señales que las resquebrajaduras de los caparzones de tortugas entregaban a los consultantes, luego de perforarlos con una barra metálica candente. Para preservar los signos, los copiaban con pinceles. Es decir, transportaban estos designios a dibujos, que más tarde dieron origen a los ideogramas. La escritura china estaba en marcha.

Pero, ¿qué ocurre con los alfabetos? Graves nos recuerda las 13 consonantes y las 5 vocales de que consta El Alfabeto de los Árboles,⁷ retomado después por Tolkien en *El señor de los anillos*.⁸ Incluso el ordenamiento de los días de la semana determina un ámbito sagrado. Los árboles son letras y manifiestan ciclos estacionales.

¿Leer para aprender? ¿leer como actividad gozosa? En el primer caso conviene hacer una lectura primaria, de conocimiento, a la que denominaremos “lectura informativa”; una segunda sería para detectar temas, ideas centrales y colaterales (*lectura temática*) y una tercera para determinar los recursos de estilo, la estructura, etc. (*lectura analítica*). La lectura como placer, como actividad lúdica, como recreación, plantea de manera inherente estimular la imaginación y la capacidad crítica. “Quien practica constantemente la lectura, amplía su vocabulario y el sentido de las palabras y las frases. Cada vez que nos enfrentamos a un nuevo texto, a un nuevo tema, a un nuevo estilo, nos encontramos frente a un reto que, si se vence, habrá enriquecido nuestra posibilidad lectora”.⁹

La lectura desarrolla la habilidad para pensar y aunque muchas veces no ocupa un lugar relevante dentro de las preferencias de los individuos, a pesar de sus incontables virtudes y beneficios, su ejercicio nos proporciona un gran placer. Hay, ciertamente, una relación muy íntima, un vínculo entre ocio y lectura. Ciertamente: “La literatura es una manifestación artística que retrata al ser humano con sus sentimientos, ocupaciones, luchas y pasiones y a la sociedad completa en sus avances y retrocesos. Se podría pensar que la

⁴ Julio Cortázar, *Ceremonias*, Seix Barral Edit., Barcelona, 1968, p. 11

⁵ Programa didáctico de creación literaria, IMSS, Méx., enero de 1991 p.24

⁶ Op. cit., *ibid.*, p. 9

⁷ Robert Graves, *La diosa blanca*, Alianza Edit., Madrid, 1986, 701 pp.

⁸ J. R. R., Tolkien, Edit., Minotauro, Barcelona, 1991

⁹ Véase Guía para promotores de lectura, *ibid.*, p. 24

literatura no es una cuestión social. Sin embargo, quién es el escritor que escribe para sí mismo. Todo acto literario es un puente de comunicación hacia otro ser humano y es, además, una concreción del impulso creador con que todos nacemos".¹⁰

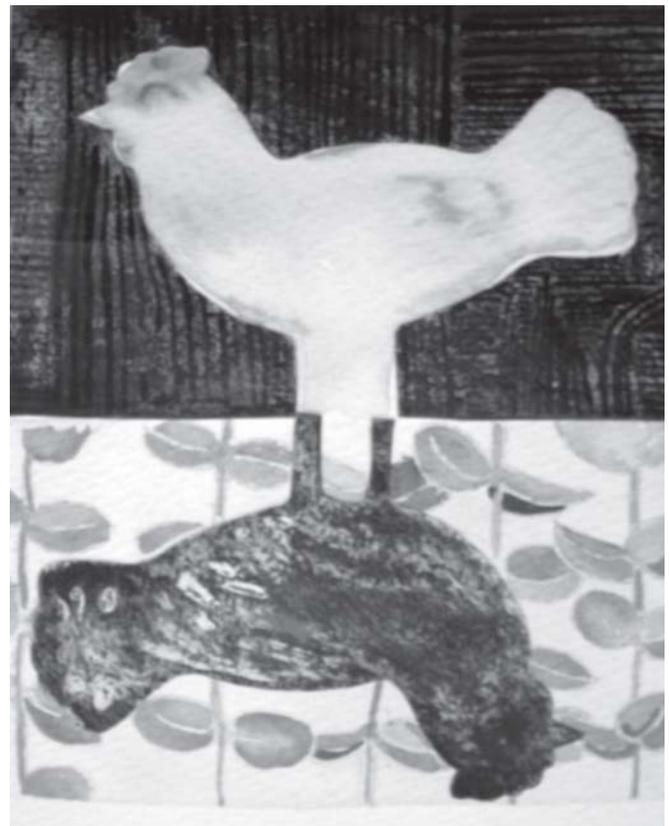
El ocio nos lleva a la lectura. Y ésta a la escritura, a ese territorio luminoso de signos significantes: la literatura. Como expresión de la realidad, la literatura refigura su entorno. Y va más allá de la simple manifestación estética puesto que revela un espíritu, un ser humano dolido de existencia. Atenaceada por la vida, por el dolor humano, el propio quebranto del escritor es enaltecido. Su propia tolerancia e intolerancia a las palabras le sirve para armar un territorio donde la verdad y la mentira se confabulan para desentrañar lo circundante. Esto es lo primordial en la lectura. También es clara la determinación del poeta. Que es compartida a través de la escritura, que se revela en el ánimo del lector. Por ende, hay más de una vertiente de efectividad en este caos ordenado que conocemos como "el mundo".

Cioran es más claro al respecto cuando explica que en el mundo nada está en su sitio, ni siquiera el mismo mundo; por eso la injusticia, la aceptación del nacimiento, el amor, el clima o la muerte. El destino es terrible: hasta las estrellas se pulverizarán. *"Nadie puede corregir la injusticia de Dios y de los hombres; todo acto no es sino un caos especial, en apariencia organizado, del caos original. Estamos siendo arrastrados por un torbellino que se remonta a la aurora de los tiempos, y si ese torbellino ha tomado el aspecto del orden, es sólo para arrastrarnos mejor..."*¹¹ Ante esta expectativa al hombre no le queda más que escribir, desfogar esa contradicción original, determinar su trágico sino a través de la Escritura. Develar su futuro, revelar esos trazos conocidos como Palabra. ¿Y qué es la literatura sino ese cruel enfrentamiento entre el Cielo y la Tierra? La turbulencia primigenia, ese matrimonio anómalo que generó al ser humano, es justamente la causa del horror, del miedo a la existencia, que se debate entre lo sublime del poema y la terrible terrenalidad de las historias que se narran. Así, la eternidad se vuelve, en términos de Cioran, un lugar común, una manifestación del poeta que canta a la existencia como tema único. El poeta, el hacedor de signos, busca su propia salvación, acaso sin conseguirlo. Por eso también hace uso de su aciaga función y se pasa la vida trazando signos, descifrándolos. El mito celta nos habla del Niño Divino, quien al quemarse se lleva el dedo a la boca; entonces conoce el presente, el pretérito y el futuro, así como la esencia de las cosas.

Ocio y lectura. Nombrar al mundo, revelarlo a través de la Escritura. La Palabra forjadora, integradora. Pero también la que disgrega y dispersa. Las 72 lenguas de que habla el mito hebreo, recogido en la escritura bíblica. Setenta y dos sacerdotes que finalmente traducirán la Biblia como si fuese un único traductor. Y más tarde San Jerónimo revelando

la Escritura, enfrentando un proceso por traicionar la Palabra Divina. La Escritura contiene una expresión divina que exige, según los mitos, un grado de iniciación. El lector es, por lo mismo, un oficiante, un develador de signos.

El ocio creador recogido en la lectura cotidiana. El idioma cargado de significados hasta el máximo de sus posibilidades. ¿Cómo hacer de lo profundo algo cotidiano? ¿cómo revelar el idioma que se carga de energía o dinamiza de varios modos? *"¿Qué puede ser menos peligroso que el mero lenguaje?"*, se cuestiona Heidegger.¹² La lectura representa un proceso activo, más allá de lo que puede ofrecer cualquier medio audiovisual, porque desarrolla diversas habilidades de pensamiento, tales como la creatividad y el espíritu crítico, la tolerancia hacia las ideas, incluso de los otros. También ofrece el goce estético, un repertorio más amplio de ideas y conceptos que, obviamente, desarrollan valores y enriquecen al individuo como tal. La lectura, desde luego, también responde a una función social. Constituye una caja de resonancia: *"cuanto más cultura, más grande y diverso será el placer"*, revela Barthes. Gozo, revelación, desciframiento del signo, ampliación del horizonte semántico. Trascender límites y espacios. El ritual de la lectura, la magia del lenguaje develando imágenes, sonoridades, fijación de vivencias, esa fuente decisiva que proporciona la norma para el goce estético, de la creación artística. La Palabra que insta verdades, que ofrenda, funda y comienza. Y recomienza, puntualizaría.



¹⁰ Programa didáctico de creación literaria, IMSS, Méx., enero de 1991, p. 8

¹¹ Apud., Esther Seligson, Apuntes sobre E. M. Cioran, CNCA/Edic. Sin Nombre, Colec. La Centena, Ensayo, Méx., 2003, pp. 26-27

¹² Martín Heidegger, Arte y poesía, FCE, Colec. Breviarios, No. 229, Méx., 1973, 2ª. Edic., p. 129

LA ESCRITURA EN LOS ESTUDIANTES DE LA UNACAR

Gisela Diez Irizar, María Jesús Hernández Montero
Heidi A. Salinas Padilla*



Una de las problemáticas más debatidas entre los maestros universitarios actualmente es si sus estudiantes, al llegar a las aulas, tienen desarrolladas las habilidades de expresión oral y escrita. Podemos afirmar que debería ser así; en cambio, se ha podido comprobar que no siempre han alcanzado la competencia lingüística para llevar a cabo con éxito, la comunicación en sus dos formas.

Profesores del Cuerpo Académico de Estudios Lingüísticos y Literarios del Español, preocupados por los resultados del trabajo diario con los universitarios de los primeros semestres de diversas especialidades en la Unacar, hemos decidido realizar un trabajo de investigación que nos posibilite determinar los errores más frecuentes que cometen nuestros estudiantes en el desarrollo de la escritura, con el fin de proponer vías de solución, materiales y estrategias a seguir por parte de todos los docentes.

En nuestra primera fase del trabajo, realizamos una búsqueda bibliográfica sobre el tema, con el propósito de conocer si existían investigaciones, trabajos, monografías o artículos que abordaran esta problemática.

El resultado fue elocuente. Si en algún momento nos habíamos sentido muy preocupados por lo escabroso del tema, pudimos constatar que en muchos países de habla hispana, especialmente de América Latina, la preocupación de los docentes universitarios era la misma: la mayoría de los estudiantes no son capaces de expresarse oralmente y por escrito, con la fluidez y seguridad necesarias; tienen deficiencias en la comprensión de textos; por lo tanto, habrá también una deficiencia en la construcción de los mismos, así como en los procesos mentales de análisis y síntesis, y serias dificultades para realizar generalizaciones que les permitan, posteriormente, hacer valoraciones, juicios y llegar a conclusiones propias. Como es lógico, esto se verá reflejado en su desempeño laboral, dadas las exigencias de las empresas actuales.

Las causas que han provocado estas insuficiencias pueden ser varias. Entre ellas, una importante es la forma en que se ha enseñado durante tantos años: memorística, reproductiva y disfuncional. En la mayoría de las escuelas, en los cursos de enseñanza de la lengua materna, el docente sólo se preocupa por dar a conocer las reglas, que los alumnos las memoricen y por último que las apliquen en ejercicios que, en ocasiones, están bastante alejados de la realidad que tienen que enfrentar. De esta manera, no se crean los hábitos necesarios para el desarrollo de las habilidades correspondientes para el uso de la lengua; es lógico que el estudiante, durante años, reciba el mismo contenido sin saber aplicarlo al contexto en que se desenvuelve.

* Integrantes del Cuerpo Académico de Estudios Lingüísticos y Literarios del Español de la Universidad Autónoma del Carmen.

Interesante es la observación que hace Diana Gámez, profesora en Venezuela, en su artículo *El niño y la dictadura del silencio*, al comentar que los alumnos, a través de toda su vida, han estado condenados al silencio: en la escuela, en la casa, en todas partes, como expresión de correcta disciplina, sin hacer el ejercicio de expresar lo que piensan, sus valoraciones o juicios sobre determinado aspecto, sin que se les acepte la crítica. Es natural que al llegar a la adultez, no hayan sido entrenados para el buen desarrollo de la oralidad y por ende, la escritura, pues no han sido escuchados.

La autora nos da a conocer otras causas que, a nuestro modo de ver, no son privativas de Venezuela, sino que pertenecen a la realidad de Latinoamérica, como que muchos niños no son enseñados por docentes con la capacidad necesaria, que no tienen vivencias enriquecedoras para transmitir a los educandos y motivarlos a la reflexión. Por otra parte, estos sólo se preocupan de la escritura por la bonita letra, sin errores ortográficos, dónde deben estar las mayúsculas y los signos de puntuación, sin darse cuenta de que la escritura va mucho más allá, y no sólo deben reproducir el código establecido para la lengua española. Al decir de la autora: “Este cerrado conocimiento impide comprender que el acto de la escritura es más mental que manual. Es creativo y no mecánico. Es de construcción, de inventiva, reflexión, análisis. Para lo cual es indispensable que el niño tenga una competencia lingüística, lograda en un permanente ejercicio de oralidad”.

Sobre lo expresado, estamos totalmente de acuerdo. Es imposible que un joven universitario traiga desarrollada la habilidad de la escritura, si no ha tenido vivencias, experiencias, que plasmar. Por otra parte, en el desarrollo docente-educativo, no existe la práctica correctiva de la escritura, sino que el profesor pretende que el alumno redacte correctamente desde la primera vez. Como es obvio, esto es un proceso evolutivo, en el que intervienen diversas etapas: redacción a manera de borrador por parte del estudiante; detección de faltas señaladas, no corregidas por el profesor, para que el estudiante tome conciencia de ellas, las investigue y, posteriormente, realice los cambios necesarios. Este ciclo podrá repetirse hasta que se logre el producto final, con la calidad que demanda el nivel académico.

Otro punto relevante, que no debemos pasar por alto, es la poca motivación hacia la lectura que tienen los jóvenes dentro del seno familiar; en ocasiones, provienen de padres que no gustan de la lectura, así carecen del ejemplo a seguir.

En la bibliografía consultada, Héctor Estigarribia, en su artículo *El uso correcto del castellano*, hace referencia a las fallas idiomáticas más comunes en la escritura de los estudiantes universitarios, y las enumera de la siguiente forma:

* **Fallas en la construcción gramatical:** por desconocimiento u olvido de la estructura de la oración y del orden lógico de sus partes, así como en el uso de las formas de relación (yuxtaposición, coordinación y subordinación).

* **Pobreza en el vocabulario común:** sobre todo en el vocabulario propio de la redacción, en el estilo. No utilizan correctamente los elementos formativos del léxico, ni el uso de los sinónimos.

* **Mal uso de los términos:** no hay una correcta relación entre los términos y los conceptos que expresan. Resultado de la pobreza del vocabulario.

* **Fallas ortográficas:** por descuido y poca o nula costumbre.

* **Falta de claridad en la escritura:** mala grafía, letras y sílabas incompletas, unión incorrecta de palabras o división errónea en sílabas.

* **Falta de orden en los escritos:** no hay ilación entre las partes de un escrito, toman conceptos e ideas indiscriminadamente, sin importar lo esencial y lo superfluo. Esto provoca distorsión y pérdida de la idea central.

El autor resume, de acuerdo a su criterio, las faltas más frecuentes. En el avance de nuestra investigación, podremos comprobar si en verdad estas son las que presentan los estudiantes de la Unacar en sus diversos escritos, o si de acuerdo al entorno, la realidad lingüística es otra.

Por último se refiere a que, una vez determinadas las fallas, es necesario encontrar la forma de corregirlas, y sugiere que lo primero que debe hacer el estudiante es tomar conciencia de sus errores, deberá visualizarlos para estudiarlos de forma particular; además, deberá recurrir “a las fuentes proveedoras de soluciones”, como les llama a los libros de consulta y las formas más didácticas de apropiarse de los conocimientos para casos bien específicos de la lengua. Estos serán libros de gramática, diccionarios, redacción y estilo, ortografía, pronunciación española y otros, según la especialidad.

Además de las fallas mencionadas por Héctor Estigarribia, otro investigador, Fernando Romero Loaiza de la Universidad Tecnológica de Pereira, en Colombia, manifiesta que los estudiantes de su centro de estudio presentan otras deficiencias en sus escritos, tales como: predominio de las estructuras propias de la oralidad, uso extremo de elipsis, énfasis en la descripción y escaso uso de oraciones subordinadas, coincidentes con las que hemos detectado en nuestros alumnos de la Unacar.

El profesor Romero Loaiza hace un comentario sobre el estudio realizado por Silvia B. Carballo (1998) en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Misiones, en la Argentina, con textos de estudiantes del primer semestre (ingresantes) y señala que algunos escritos que parecen ambiguos, se debe a que ellos redactan según consignas de trabajo escrito o por su vivencia personal. No se preocupan por el receptor, no se expresan claramente, escriben lo que pueden o lo que se les ocurre en el momento.

Estas vivencias de la investigadora coinciden, en muchos casos, con la realidad que enfrentamos en las aulas. En ocasiones, la práctica de la escritura se convierte en un sacrificio para alumnos de algunas especialidades; para

otros, es una tortura. Darle rienda suelta a la imaginación, organizar las ideas, jerarquizarlas con coherencia y cohesión, no es una práctica cotidiana en todas las asignaturas, y debería serlo, ya que la formación integral de un egresado de la Unacar no debe estar en manos de unos pocos, sino de todos los docentes.

En la investigación a la que hacíamos referencia, Silvia B. Carballo clasifica los textos, producidos por los alumnos de la muestra utilizada, de la siguiente manera:

* **Escritura textualizante:** se evidencian un alto grado de respeto hacia las normas de un registro académico, con cualidades de adecuación, coherencia y corrección. Se pueden leer una sola vez y se comprende la producción.

* **Escritura ingenua:** obliga al lector a releer para comprender el sentido. La relación con las normas lingüísticas es vacilante, escritura poco controlada, sin revisiones.

* **Escritura copiosa:** presenta un grado de desorden mayor que los anteriores, las estructuras son complejas y se distorsionan progresivamente. Presenta fallas de coherencia, corrección, son textos confusos que desorientan al lector.

* **Escritura caótica:** el desorden progresa y el lector puede abandonar la lectura, al no comprender debido a la disgregación del tema. Se suman fallas de corrección y adecuación al tema.

* **Escritura precaria:** demuestran poca experiencia en la redacción de textos, de entrenamiento en la tarea. El lector necesita preguntar al redactor para aclarar dudas y comprender el sentido de lo que ha escrito, con interferencias muy marcadas de la oralidad que corresponden a formas de escolaridad temprana.

* **Escritura insuficiente:** apenas escriben unas líneas y el vacío que provocan, impide cualquier tipo de evaluación. A veces el sujeto se resiste o se niega a escribir.

La clasificación que nos presenta la investigadora no es ajena a la realidad que tenemos en nuestras aulas. De acuerdo a la práctica, en los escritos realizados por los alumnos, se han detectado diferencias en su estilo, sintaxis, manejo de la ortografía y expresión de la realidad; cabe señalar que existe la posibilidad de que ejerza influencia en estos resultados, la escuela de procedencia, así como los programas educativos acreditados en el nivel precedente.

A los efectos de comprobar esta hipótesis, dentro de la Prueba Diagnóstico, aplicada a los alumnos de la Unacar en el primer semestre, se les ha pedido que anoten la institución de procedencia, a fin de realizar las estadísticas correspondientes, y ver de qué manera interviene este factor, ya que para el nivel en que ellos se encuentran, lo lógico es que el estudiante posea una escritura textualizante, en la que demuestren un dominio de las estructuras correctas de la lengua española.

En el primer caso se refiere a una composición "inmadura", que sólo accede a reproducir lo que el alumno ha aprendido; mientras que en la segunda, el sujeto transforma lo que ha aprendido, lo interpreta, es una composi-

ción "madura". Se produce una "interacción entre el contenido, el lector y sus posibles reacciones frente al texto". El sujeto ha hecho un análisis, una revisión y selección de los contenidos e ideas más importantes.

Como hemos mencionado, en las Pruebas Diagnóstico podremos comprobar el proceso de composición en el que se ubican los universitarios de nuestra institución.

Asimismo, en la consulta bibliográfica se localizó el resumen de un trabajo de investigación en la Universidad de Cienfuegos, Cuba, con el tema: "Estrategia metodológica para el desarrollo de las habilidades lingüísticas en el primer año de la carrera de ingeniería mecánica", en donde el Departamento de Español se dio a la tarea de estudiar una problemática similar.

Los investigadores recopilaban información acerca de cuáles son las exigencias de un empleador en la actualidad, tanto en Cuba como en otros países. Las enumeran: haber desarrollado la capacidad de comunicación oral y escrita, saber escuchar, saber redactar y encontrar solución a los problemas, entre otras. No pasemos por alto que, de la misma forma, la Universidad Autónoma del Carmen ha realizado en diferentes ocasiones y con diversos medios, esta misma actividad con el sector productivo, y se encontraron las mismas demandas en la localidad. Por todo ello, es responsabilidad de la Unacar egresar futuros profesionales que cumplan con las exigencias de los empleadores.

Retomando los resultados del proyecto mencionado, el colectivo de investigadores plantea que fomentar y desarrollar un trabajo interdisciplinario es necesario para integrar las asignaturas de una especialidad, y buscar el apoyo de todas para el logro de un propósito común: desarrollar la competencia lingüística adecuada en lengua española, que le permita expresar los conocimientos de su área. La estrategia utilizada, de acuerdo a su entorno social y cultural, se planificó en cuatro momentos o etapas:

1) Planeación del trabajo: El colectivo de expertos determinó una clave para unificar el criterio de todos los profesores para señalar los errores ortográficos. Además, se solicitó el vocabulario específico de cada asignatura y aplicarlo en los instrumentos empleados.

2) Preparación metodológica del colectivo de año: se les dio información a los docentes que no eran de lengua materna, sobre las reglas ortográficas y cómo tratarlas de manera delicada con los estudiantes. Se les mostró diferentes métodos y estilos de trabajo para el descuento ortográfico, la manera de señalar los errores en ajuste al tema, las ideas, falta de coherencia y concordancia.

3) Control: se utilizaron instrumentos para el monitoreo de criterios, la revisión de trabajos escritos y los controles a clases.

4) Reflexión colectiva acerca de la nueva propuesta: se reconoció la necesidad de este trabajo interdisciplinario

y se señalaron algunas dificultades que obstaculizaban, a veces, el éxito de esta tarea, tales como:

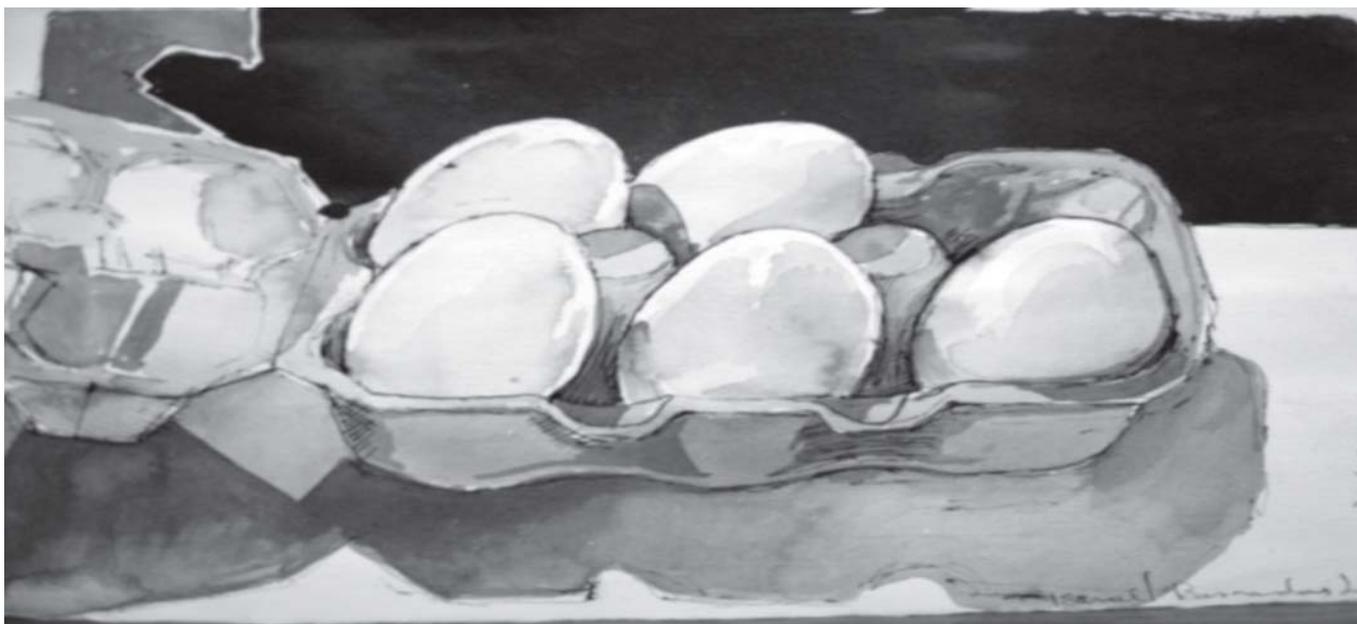
- * Bajo nivel de preparación de los egresados del preuniversitario.
- * Poca preferencia por la lectura.
- * Inexistencia de textos adecuados para el uso en clases.

Según los autores, este trabajo colectivo propició:

- * Ayudar a mejorar la comunicación y la redacción.
- * Contribuir a la comprensión de otras asignaturas.
- * Ampliar el vocabulario de alumnos y profesores.
- * Ayudar a la formación integral del estudiante.

De toda la bibliografía consultada, nuestros comentarios se han dirigido hacia las investigaciones mencionadas, ya que son las que más reflejan la realidad que vivimos en nuestras aulas; no obstante, el resto de los trabajos revisados también manifiestan la preocupación por esta problemática.

Como hemos puesto en evidencia, la universidad exige que los alumnos comprendan y produzcan textos orales y escritos de un elevado grado de complejidad, relacionados con las disciplinas científicas que estudian; por tanto, el dominio de los procesos de producción textual es importante para su éxito. Si no llegara a controlar las estrategias para construir los textos exigidos en su especialidad, estará en una evidente desventaja en sus estudios.



Bibliografía

- Romero Loaiza, Fernando (2000). "La escritura en los jóvenes universitarios". *Revista Ciencias Humanas No.21 Universidad de Pereira, Colombia*.
- Gómez, Diana (2001). El niño y la dictadura del silencio. *Editorial Analítica Consulting Group. Venezuela*.
- Estigarribia, Héctor (2000). *El uso correcto del castellano*. [http:// www.monografias.com/trabajos14/castellanocorrec.shtml](http://www.monografias.com/trabajos14/castellanocorrec.shtml)
- Alvarez González, Arellys Rebeca y otros (2004). *Estrategia metodológica para el desarrollo de las habilidades lingüísticas en el primer año de la carrera de Ingeniería Mecánica*. Cienfuegos, Cuba. <http://www.monografias.com/trabajos14/habilidades-linguisticas/habilidades-linguisticas>
- Vilchez, Mayela y Mariluz Domínguez. (1996). Programa interactivo de ejercitación idiomática para formar usuarios competentes. *Memorias de Congreso. Universidad del Zulia. Venezuela*. www.niee.ufrgs.br/ribie98/CONG-1996/CONGRESO-HTML/71/PUBLIC.HTML-23k
- Miranda Pacheco, Mario (1979). Lengua escrita, enseñanza superior e interdisciplinariedad. *Ponencia presentada en el Tercer Coloquio Nacional sobre Didáctica Universitaria de la lengua escrita del 5 al 8 de marzo de 1979. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, N.L.*
- Lorca, Javier (2004). Brochazos bajo la lupa. *Ronda de Consultas en Boletín Informativo. Dirección General de Cultura y Educación, Buenos Aires, Argentina*.
- EDUCARED (2000). Laboratorio de experiencias educativas. *La narrativa en la enseñanza experiencia: El diario del viajero*. Experiencia de aprendizaje. Buenos Aires, Argentina. www.educared.org.ar/ppce/laboratorio/4/01.pdf
- Bono, Adriana (1993). Descripción del proceso de comprensión de textos en estudiantes universitarios avanzados. *Revista de la Universidad de Río Cuarto, Año 13, No. 2 Buenos Aires, Argentina*.
- Avellaneda Andrade, Roberto. *Descripción y análisis de la lengua escrita en la Fundación Universitaria Panamericana*. <http://www.unipanamericana.edu.co/dialectica/dialectec16-3.htm>
- Schieffelbein, Ernesto y Ricardo Zúñiga (2001). Relaciones de la educación superior con la educación secundaria: transformación de la enseñanza, investigación y extensión universitarias. *Séptima Reunión del Comité Regional Intergubernamental del Proyecto Principal de Educación en América Latina y el Caribe. ED-01/PROMEDLAC VII: Documento de Apoyo. UNESCO*.
- Sociedad Río Negro on line (2003). *Los chicos no tienen idea de lo que escriben o leen*. <http://www.rionegro.com.ar/arch200308/s17s12.html>

FOLCLOR ¿ARTE O CIENCIA?

Yimmy Javier Heredia Rejón*



Podría decirse que el **folclor** es un **arte** y **ciencia** a la vez. Es **arte** porque tiene un conjunto de preceptos y reglas que utiliza para embellecer con gracia y gallardía lo que trata; esto es, una fácil habilidad, virtud y disposición para deleitar la técnica de la que se desea hacer. Y es **ciencia**, porque se basa en una disciplina del estudio, el conocimiento de principios y causas, el respeto de los antecedentes de la doctrina, puesto que hace de la sabiduría y la erudición, en un uso constante.

La enciclopedia *Encarta* lo define de esta manera: **Folc** se traduce de *pueblo o grupo social*, y **lore** determina *saber o enseñanza*. En una palabra: ciencia del pueblo, ciencia de las tradiciones y costumbres de un país, conjunto de tradiciones, poemas, leyendas, costumbres, léxico de una nación o de una región territorial circunscrita.

El folclor de México está integrado por el conjunto de tradiciones, creencias, costumbres, manifestaciones artísticas de danza y música, leyendas, léxico, producción artesanal, de cada una de sus regiones.

Son múltiples las facetas que estudia y numerosas las variantes que cultiva, pues examina la poesía, la música, el canto, la danza, la cocina, los trajes, los ritos, las tradiciones, las modalidades, la fábula, los cuentos y otras muchas manifestaciones de la cultura, que entran como variantes de algunas de estas clasificaciones apuntadas o que forman grupos no completamente homogéneos.

El folclor tiene ya acomodada su presencia en los valores y verificaciones encontradas, y no va a sufrir enjuiciamiento ni postergaciones.

Su talla y figura tiene ya la reciedumbre de la creación lograda, y su gallardía manifiesta el símbolo que ha estudiado. El folclor sabe bien que la variedad de sus enfoques originará multiplicación de estudios, normas, sistemas y caminos a seguir. Para que podamos entender las facetas y las variantes del folclor presento el siguiente cuadro.

* Docente de la escuela preparatoria Manuel Jesús García Pinto, perteneciente a la Unacar.

TEMAS	SUBTEMAS	CORRELACIONALES	CARACTERÍSTICAS
Literario	mito cuento leyenda fábula anécdota poesía ❖ infantil ❖ popular	antropología	anónimo
		astronomía	social
Acción	música baile cocina fiestas teatro arte vestuario danza juegos infantiles populares	literatura	objetivo
		etnología	subjetivo
		sociología	
		historia	tradicional
		arqueología	histórico
Lingüístico	habla popular gesto ademán romancero adivinanzas refranes barbarismos pregones	civismo	funcional
		geografía	geográfico
		filosofía	
Científico	medicina popular adivinación brujería superstición fetichismo religión	lenguaje	oral
		psicología	
		biología medicina/física/química teología	extinción

Si hablamos de folclor no podemos olvidarnos de la tradición que constituye la base de la cultura de un pueblo. Ésta es el conjunto de dones que una generación entrega a la que le sucede, asegurando -a la vez que enseña y exhorta- la continuidad en el tiempo. La tradición conserva, porque prolonga el ayer hasta hoy; y crea, porque de dicha conjunción saca fuerzas y orientación para el futuro.

La tradición es la esencia de lo folclórico en lo profundo, en lo auténtico y en la vida de cada grupo social, porque apoya las creación artística y las concepciones más profundas de un pueblo. El folclor es una realidad tan antigua como la inquietud del hombre por conocer su ayer y conservar las supervivencias del pasado. Por eso tiene más profundidad que la mismo historia.

El folclor, en una educación bien planificada y con clara conciencia de sus objetivos, refuerza la solidaridad colectiva, creando una cohesión y armonía interior intergeneracional que permite a los pueblos concretar una cultura auténtica y distintiva de su ser.

Funciones sociales del folclor

Conservadora: rescata los hechos del pasado para revivirlos en el presente.

Ética: despierta el amor a su grupo, tierra, usos, costumbres y raza.

Política: conserva vivas reservas del pasado como referencia para las horas de incertidumbre.

Estética: se manifiesta natural y espontánea. Vive de lo auténtico y es una flor del alma del mismo pueblo.

De diferenciación: es una expresión de la vida del grupo, distingue a unos grupos sociales de otros.

De unificación: la identidad de costumbres, ideas y sentimientos que se hallan en la raíz de su ser busca acercamiento y unidad entre los miembros, de cada posición.

Entonces el folclor refuerza la unidad nacional, fortifica la solidaridad interna y estimula las manifestaciones de las sencillas expresiones, de lo popular en el dominio del arte.

De tomarse en cuenta como hasta ahora, la realización del folclor y de los elementos tradicionales no pasará de ser un recuerdo de espectáculo superficial sin profundo sentimiento. Nuestro folclor es muy variado, tomando en cuenta su evolución a través del tiempo, la diversidad geográfica, ideológica y social que en ocasiones ha sido modificada por recibir influencias extranjeras.

Algunas costumbres son similares en esencia en varios estados. Sin embargo, cada pueblo le da su propia interpretación, y esto constituye la característica que lo diferencia de los demás. Por ejemplo, en las fiestas religiosas donde se rinde culto al santo patrono del pueblo, generalmente se inicia el festejo con las mañanitas; después, la procesión con el santo, la música de banda o la propia de la religión, los danzantes o la presentación de un grupo folclórico paralelamente a la feria, los juegos pirotécnicos, sin faltar las carreras de caballos, corridas de toros, peleas de gallos y charreadas. Los organizadores de estas fiestas patronales procuran mejorarlas cada año para que sea la más importante y representativa de su región o estado, aunque en algunos casos nuestro folclor se va extinguiendo como una flama, porque nosotros mismos no hacemos nada por rescatarlo.



Bibliografía

"Folclore (sociología)." Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001. © 1993-2000 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos. Herdia Rejón, Yimmy Javier. Antología de Danza.

ALGUNAS REFLEXIONES LINGÜÍSTICAS CON LOS ESTUDIANTES DE LENGUA INGLESA DE LA UNACAR

Héctor Palacios Ceballos*

Con motivo del Día de la Cultura Inglesa, un grupo de estudiantes de las especialidades de docencia y traducción e interpretación; así como otros invitados, nos reunimos en un salón de clases de la Facultad de Ciencias Educativas con el objetivo de charlar sobre algunos temas de la lengua inglesa que constituían interrogantes para estos futuros especialistas. Entonces con tal objetivo nos dimos a la tarea de hacer las siguientes reflexiones lingüísticas.



La gran diversidad de lenguas existentes en todo el planeta es algo muy evidente aun para el observador más superficial. De hecho, hablar una u otra lengua es una de las características que marca una comunidad de hablantes como una unidad social diferente.

El lenguaje articulado, exclusivo del hombre, es el medio adecuado y más asombroso de la comunicación humana; es decir, el medio natural de comunicación e intercambio de ideas entre los seres humanos y, por ende, la envoltura material del pensamiento. El lenguaje, sin dudas, cumple enormes, diversas y complejas funciones debido a un perfecto y organizado sistema como medio de expresión.

Todas las lenguas tienen ciertas características comunes con otras lenguas y ciertas características que son propias de una lengua en particular. Esto significa que características lingüísticas tales como: fonemas, morfemas, palabras, oraciones están presentes en todas las lenguas conocidas; mas hay otras que a pesar de ser ampliamente difundidas y familiares, no son universales; a saber: categorías gramaticales como el número, el tiempo, el caso, etc. Esto se debe a que todas las lenguas reflejan la realidad objetiva (es decir, el mundo que nos rodea) suministrando una similitud subyacente aún entre las lenguas más remotamente relacionadas entre sí.

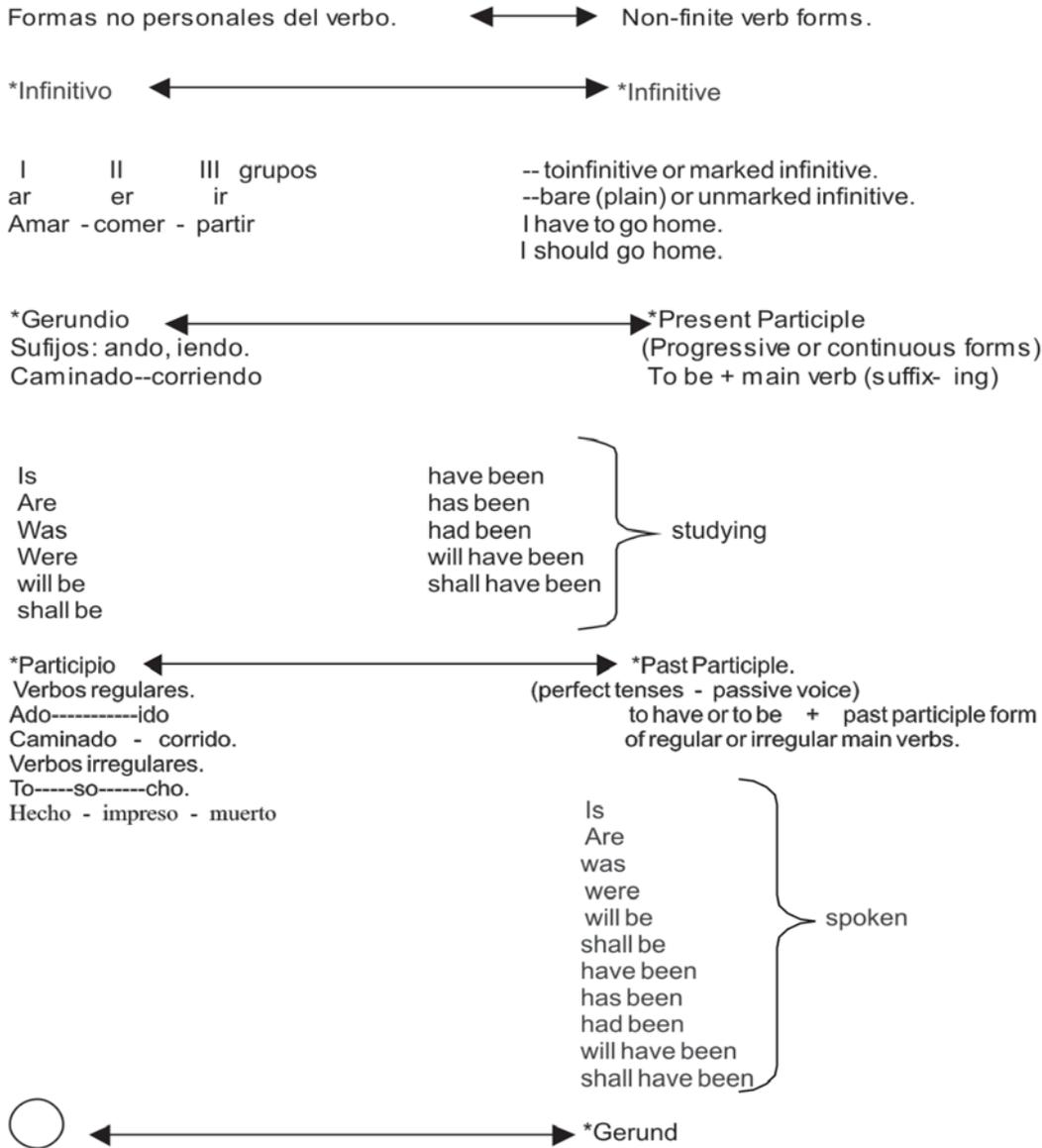
Basándonos en lo anteriormente expresado, nuestro interés se dirige a destacar la importancia de la sistematización y la profundización, a través de disciplinas como la lingüística general, comparada, descriptiva, aplicada, neurológica, sociológica, historia de la lingüística, etcétera, así como la literatura, en el estudio de nuestra lengua materna y la lengua extranjera.

Teniendo en cuenta que la práctica es el criterio valorativo de la verdad, sería adecuado mediante algunos ejemplos prácticos esclarecer las interrogantes planteadas por los estudiantes.

Ante todo, desearía señalar que todo tipo de comparación que aquí se haga tiene como base la lengua inglesa, la utilización del español sólo es referencial, ya que el análisis exhaustivo en esta lengua propiamente pudiese diferir en algo.

I. Una de las estructuras que mayor dificultad generalmente hallan los estudiantes es la de las non-finite verb forms o formas no personales del verbo; dentro de las cuales, independientemente que existen peculiaridades distintivas por tratarse de dos lenguas diferentes, aunque ambas de una misma familia de lenguas, desde el punto de vista lingüístico, el gerund en inglés, indebidamente traducido como gerundio, conlleva a una errónea definición desde el punto de vista conceptual-práctico dentro del análisis gramatical. Para aclarar este tema de forma muy pragmática, el siguiente cuadro contrastivo les ayudaría a resolver dicho problema.

* Profesor del departamento de Estudios Lingüísticos del Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba.



Esta forma no personal del verbo es inexistente en español y motivo de mala utilización e interpretación con alta incidencia.

La estructura del *gerund* en inglés tiene la característica de mostrar una doble naturaleza; a saber una nominal y otra verbal en dependencia del contexto en que se utiliza. E.g: (exempli gratia)

Nominal.

- 1.He prefers swimming. (Prefiere la natación.)
2. She had a real passion for reading. (Tenía verdadera pasión por la lectura.)
3. My (Bob's) staying here is not for good. (Mi estancia aquí no es eterna.)

Verbal.

- 1.She gave up smoking cigars. (Dejó de fumar puros.)
- 2.At least, they stopped talking so loud. (Al menos, cesaron de hablar tan alto)

En el primer caso, su naturaleza sustantiva se manifiesta en el hecho

de que el *gerund* realiza una función sintáctica típica de un tipo o clase de palabra diferente a la del verbo como tal. En el ejemplo # 1, el *gerund* realiza la función sintáctica de complemento directo; en el # 2 es objeto de la preposición (for) y en este caso debo añadir que la única forma terminada en **ing** en lengua inglesa que puede ser objeto de una preposición es el *gerund*; en el # 3, este como cualquier sustantivo está precedido de una forma posesiva (determinante/ genitivo.)

En el segundo caso, su naturaleza verbal se manifiesta en el hecho que como cualquier otra forma verbal, en el ejemplo # 1, el gerund tiene complemento directo y en el # 2 está directamente asociado con modificadores adverbiales.

Al utilizarse la misma forma verbal terminada en **ing** para los tiempos continuados o progresivos, como para el *gerund*, esta provoca incomprensión para algunos estudiantes. En adición a lo anteriormente explicado, presentamos algunas reglas que las diferencian tanto en el ámbito semántico, como gramatical.

En sus relaciones y funciones sintácticas esta estructura difiere del *present participle*, por cuanto en función de modificador del sustantivo, tenemos que:

E.g. Participial Phrase

Dancing bear
travelling circus

Gerundial Phrase

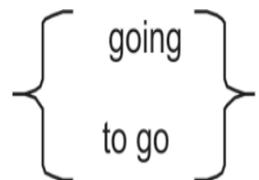
dancing-teacher
sleeping-pill

flying object
running water

walking-cane
swimming-pool

El rol semántico de los sustantivos bear, circus, object, water en las participial phrases es agentive (agente) del proceso expresado por el present participle; es decir, it is a bear that dances, a circus that travels, an object that flies, etc; mientras que el rol semántico de los sustantivos teacher, pill, cane, pool en la gerundial phrases es recipient (recibidor) del proceso expresado por el gerund; es decir, tenemos que: She is a teacher of dancing, a pill for sleeping, a cane for walking, a pool for swimming. Parafraseando ambas estructuras tendríamos una gran diferencia entre un(a) maestr(a)(o) de danza y un oso bailarín. Es menester señalar que en los ejemplos del *gerund*, todas las frases tienen un guión(hyphenated); de igual forma (fonéticamente hablando), todas las frases del *gerund* se acentúan en ambos elementos; es decir, dancing y teacher llevan accent or stress, mientras que en las del *participle* solo recibe el accent or stress el primer elemento: dancing, travelling, flying, etc.

El gerund como complemento directo.

E.g. We prefer  by plane.

En este ejemplo el uso del gerund difiere del infinitivo, en cuanto el primero se refiere a algo general o preferencia general; mientras que el segundo se refiere a un instante específico. En el primer caso el hablante/escritor al utilizar el gerund expresa que generalmente el medio de transportación que usa para viajar es el avión; mientras que al utilizar el infinitivo el hablante/escritor expresa que no es el medio habitual de transporte, más en esta ocasión si es el que prefiere.

En función de objeto de la preposición, también hay diferencias en la selección de gerund o el infinitivo con la estructura to be afraid en función predicativa.

E.g. The old lady was afraid of being knocked down.
The old lady was afraid to cross the street.

En otras palabras, la elección de una u otra forma con to be afraid implica semánticamente que en el caso del gerund, la persona teme una posible consecuencia, mientras que con el infinitivo, la implicación semántica expresada señala que el miedo evita que se realice la acción.

Bien, en realidad el tema de la utilización del gerund no está agotado, mas espero que los ejemplos dados se tengan en cuenta al tratarlo.

II.- El tiempo como categoría morfológica (aunque usualmente especificada por medios sintácticos como frases y proposiciones que actúan como complemento indicando el

tiempo) se encuentra entre las más conocidas y trabajadas en clase.

El tiempo (time) es una categoría filosófica, unidimensional, unidireccional, irreversible y universal, común a todos los hombres e independiente de la lengua. Tiempo (tense) es la expresión lingüística que señala las relaciones de tiempo (time), y sus medios de expresión varían entre las lenguas. Al respecto, sólo vamos a reseñar algunas características de esta categoría por la estrecha vinculación que tiene con la categoría de correlación, muchas veces soslayada en los análisis gramaticales.

Las principales divisiones del tiempo en inglés se expresan por los tiempos primarios (primary tenses), a saber: el presente simple, el pasado o pretérito simple y el futuro simple y sus formas continuadas o progresivas. Los tiempos primarios indican las esferas de los procesos expresados por los verbos y todos están necesariamente relacionados con el momento del habla; pues es a partir del momento del habla que podemos hablar del pasado como todo proceso alejado y anterior al momento del habla, o del futuro como todo proceso aún por existir a partir de este. En otras palabras, es el momento del habla, el punto que da origen para poder referirnos a los tres momentos posibles ya mencionados, en correspondencia con la percepción del tiempo que tiene el hablante/escritor. Estos tres posibles momentos, presente, pasado y futuro deben ser vistos en relación con y dentro de un amplio lapso de tiempo etiquetado como esfera, ya que es sólo la esfera del presente la que está conectada directamente con el momento del habla y por ello la que nos permite hablar de un presente simple, habitual o repetitivo, de un presente histórico, de uno real, etcétera. Para ejemplificar esto último tenemos que en la oración: the cat feeds on milk. (El gato se alimenta o toma leche), el presente simple señala una acción que habitualmente o repetidamente el animal realiza, por cuanto indica que tomó leche la semana pasada, ayer, hoy y tomará mañana. En la oración: Juárez nos señala cada día un destino glorioso para la patria (presente histórico), a pesar de no encontrarse físicamente entre nosotros, el benemérito a través del tiempo verbal expresa su prédica en los momentos actuales. Vale mencionar y tener en cuenta los tiempos perfectos (perfect tenses), más en esta ocasión no será objeto de análisis.

La categoría de correlación, en esencia, indica la relación temporal entre un estado de hecho (state of fact) y un punto de referencia de una esfera.

Esta categoría se da a través de tres posibles relaciones de acuerdo con la percepción que tiene el hablante/escritor del proceso con respecto a un punto de referencia. Estas tres posibles relaciones que se pueden establecer a través de esta categoría son: la simultaneidad (simultaneity), la anterioridad (anteriority) y la posterioridad (posteriority).

Entiéndase: por simultaneidad, un estado de hecho simultáneo a un punto de referencia secundario. E.g. My radio works if you shake it; por anterioridad, un estado de hecho que con prioridad, relevancia y retrospectión se presenta con

relación a un estado de hecho secundario; e.g: Britt had done the homework when Lucy arrived.

Y por último, la posterioridad es un estado de hecho que en prospección tendrá ocurrencia a partir de las circunstancias señaladas con respecto a un punto de referencia secundario dentro de la esfera del pasado y dentro del presente con relación al momento del habla. El futuro carece de esta correlación por razones obvias. Es precisamente a este tipo de relación a la que nos referiremos con algunos detalles. Observe los siguientes ejemplos.

- 1.- Marcia is going to have a baby. Marcia va a tener un bebé.
- 2.- It is going to rain. Va a llover.
- 3.- This young man is going to die soon. El joven va a morir pronto.

Es interesante observar que en muchos libros y materiales con fines comunicativos para la enseñanza de la lengua inglesa aparecen bajo el título de futuro (future) ejemplos como los aquí expuestos, confundiendo los conceptos de future con los de futurity y por ende las categorías particulares del verbo de tiempo (tense) y correlación (correlation).

Como se ha explicado anteriormente desde el punto de vista conceptual y práctico, la correlación en inglés se da a través de la estructura to be + going to + infinitive y en español con ir a + el infinitivo y se llama perífrasis verbal incoativa.

Para profundizar en el tema sería interesante responderse la siguiente pregunta, a partir de los ejemplos aquí dados. ¿Cuál(es) es(son) la(s) causa(s) que le permite(n) al ser humano seleccionar dentro de ese sistema arbitrario de signos convencionales que es el lenguaje, la estructura: to be + going to + infinitive (en inglés) e ir a + infinitivo(en español) y no las estructuras del futuro shall-will + infinitive (en inglés) o en español los sufijos que indican este tiempo?

Bien, analizando los ejemplos aquí brindados o cualquier otro que usted seleccione, tendremos que en el primer ejemplo, Marcia como toda fémina en edad fértil y con las condiciones de salud adecuadas es capaz de tener un niño; ahora bien, si el hablante/escritor al observar a esa joven, ella no muestra ninguno de los signos característicos del embarazo, tales como el vientre pronunciado, las piernas generalmente hinchadas, la nariz abultada o transformada más allá de lo que es su físico normal, a veces con manchas en la cara, y por supuesto, no tiene la información por parte de ella, sin

duda alguna al referirse a la joven(dentro de este contexto de comunicación) utilizará las estructuras del futuro (shall-will + infinitive); debido a que en el momento del habla carece del menor elemento que le permita hacer uso de la estructura to be+ going to + infinitive para el cual no tiene basamento al momento de la elección y por ende diría: Marcia tendrá un bebé y no Marcia va a tener un bebé.

Igual análisis le permite al hablante/escritor en el segundo ejemplo seleccionar la estructura adecuada entre va a llover y lloverá. Si el cielo está totalmente despejado, sin una nube dentro del área de visibilidad de éste y el sol brillando muy radiante; el hablante/escritor seleccionará la estructura del futuro para expresar su concepto del estado del tiempo y, por ende, dirá: lloverá. Pero si a la inversa, las condiciones en el momento en que lo va a expresar son exactamente las contrarias, es decir, el cielo está encapotado con nubes ennegrecidas, tronando y relampagueando, no hay dudas que su elección lingüística será: va a llover.

En el tercer y último caso regiría el mismo análisis, por cuanto las buenas condiciones físicas, de salud y socio-circunstanciales de un joven en el momento del habla, jamás nos permitirían decir: se va a morir pronto. Por el contrario, si en el momento del habla ese joven se encuentra hospitalizado, con todos los instrumentos y aparatos médicos conectados a su cuerpo para mantenerlo con vida, más la información del galeno de que su salud está en un estado extremadamente crítico, la elección lingüística del hablante/escritor sería la de: se va a morir pronto.

Finalmente, queda demostrado que: 1. Las categorías de tiempo y correlación (aunque estrechamente vinculadas) son dos categorías particulares del verbo que no se deben confundir, además de que el análisis y estudios de la última no se puede pasar por alto; 2. En lengua inglesa el futuro sólo es posible expresarlo a través de los auxiliares shall-will y no se debe confundir con la futuridad o resultado en prospección que el sistema de la lengua nos brinda con la estructura to be + going to + infinitive, pues la selección de ésta se fundamenta única y exclusivamente en las condiciones del momento del habla en el caso del presente así como en un punto secundario de referencia también en el pasado. E.g.: She was going to leave when I got into the house.

Este tema tampoco se ha agotado, no obstante su esencia ha sido expuesta a través de ejemplos y espero que les sea muy útil en el futuro. Gracias.

Bibliografía

- Ekersley, C. E; Eckersley, J. M. A, *A Comprehensive English Grammar For Foreign Students*, La Habana, Pueblo y Educación, 1969.
Roca Pons, J, *Introducción a la Gramática*, La Habana, Pueblo y Educación, 1965.
Rosental, M; Ludin, P, *Diccionario Filosófico*, La Habana, Editora Política, 1981.
Thomson, A. J, *A Practical English Grammar For Foreign Students*, La Habana, Pueblo y Educación, 1971.
Valdés Bernal, Sergio, *Antropología Lingüística*, La Habana, La Fuente Viva, 2000
Villate Amado, Aída; Rodríguez Parrilla, Ma. del Rosario, *Lectures on Comparative Typology of English and Spanish*, La Habana, Pueblo y Educación, 1987.

WRITING & TRANSLATION

Rafael Ferrer Méndez
Juan Daniel Pérez Vallejo*

Writing plays a very important role in any translation. Since a translation happens in a context and implies the transposition of a source text into a target text, this must fulfill the same constraints of an original text written in the target language (Aksoy 2001).

In translation, a deep knowledge on the source and target language writing system would provide a clear way to decode and properly encode a message. In fact, writing is important for translating, just as important as reading is. Since the former one helps the translator to express the ideas of the source language and the latter one to comprehend the whole message.

Writing should not be understood as a series of words in a page, even when a simple word can work as a complete sentence. It should not be understood as a series of sentences or a series of ideas, but it should be understood as the organization of ideas by means of interjections, words or sentences fixed in a writing system.

If a superficial analysis on the Spanish and English writing system is done, the punctuation aspect would be the first which presents specific as well as notorious differences. For instance, Spanish requires an initial question mark as well as an exclamation mark. In a dialogue, the change of character, in Spanish, is normally introduced by a long hyphen while in English it is introduced by inverted commas or quotations.

On the other hand, there is a sign which is not used in the Spanish system and that is the very used one in English, i.e. the apostrophe. Both languages have their own way to call for attention. In Spanish, strange words can be highlighted by quotations, parenthesis or script writing; in English we normally use inverted commas (Newmark 1988:171).

In dressing the ideas, each language organises the words in sentences of different form and length. English texts normally have short sentences structured in a passive form and with a compulsory subject/pronoun. Furthermore, in a very rigid structure. Spanish, on the other hand, uses large sentences, explanatory clauses joined by connectors, using indistinctly active structure or the reflexive passive and a complete omission of pronoun unless for emphasis.

TRADUCCIÓN Y ESCRITURA

La escritura desempeña un papel importante en cualquier traducción. Toda traducción ocurre en un contexto e implica la transposición de un texto fuente a un texto meta. Por lo tanto, el texto traducido debe cumplir con las mismas formalidades que tendría si fuera un texto originalmente escrito en la lengua meta (Aksoy 2001).

En traducción, el tener un conocimiento profundo del idioma fuente y el de llegada es esencial para decodificar y codificar apropiadamente un mensaje. De hecho, la escritura es tan importante como la comprensión de lectura para hacer una buena traducción. La primera ayuda a expresar al traductor las ideas de la lengua fuente y la segunda a comprender el mensaje plenamente.

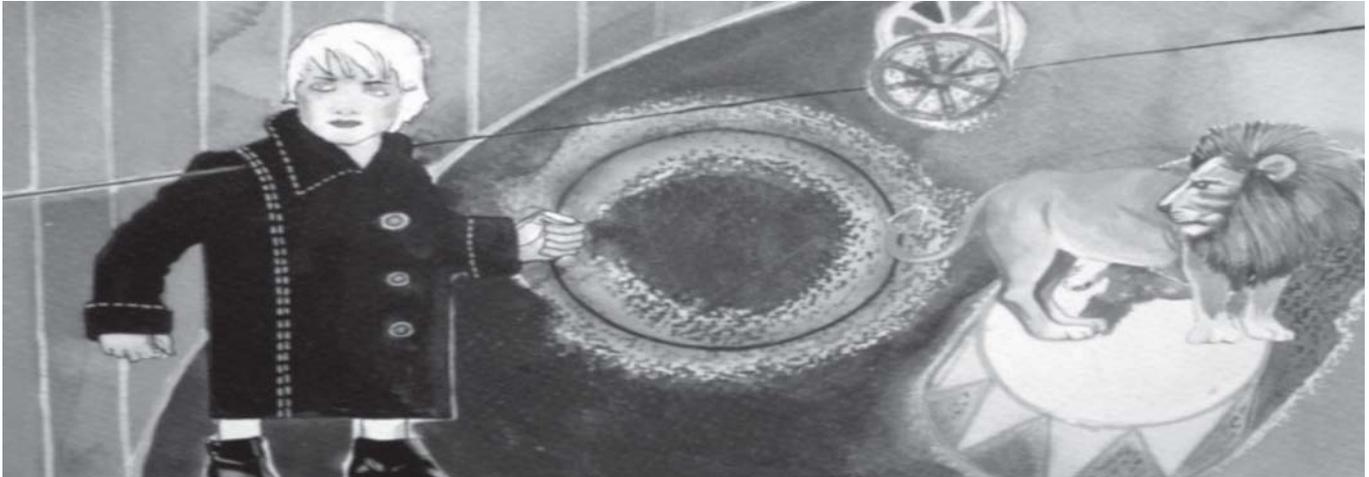
El escribir no se debe entender como el plasmar una serie de palabras en una hoja, aunque una sola palabra podría ser un enunciado completo. Tampoco se debe considerar como una serie de enunciados o ideas sino como un conjunto organizado de ideas mediante el uso de interjecciones, palabras y enunciados que pertenecen a un sistema de escritura.

Si realizamos un análisis del español y el inglés, la puntuación es el primer aspecto que presenta diferencias específicas, evidentes. Por ejemplo, en español se requiere un signo de interrogación al inicio y al final de la pregunta. En los diálogos, el cambio de personaje se hace utilizando un guión largo (—) mientras que en inglés se utilizan las comillas sencillas (').

Por otra parte, en inglés existe un símbolo que en español nunca se utiliza, es decir, el apóstrofe. Ambos sistemas tienen su propia forma de llamar la atención del lector. En español las palabras extrañas se resaltan con comillas, paréntesis o letra cursiva; en inglés normalmente se utiliza la comilla sencilla (Newmark 1988:171).

Cada lengua organiza las ideas utilizando palabras en enunciados de diferente forma y longitud. Los textos en inglés comúnmente se estructuran mediante enunciados cortos en voz pasiva y con el uso de un sujeto o pronombre obligatorio. Además, se expresa en una estructura rígida. El español, por otra parte, utiliza enunciados más largos con cláusulas explicativas unidas por conectores. Además se utilizan indistintamente la estructura activa o el pasivo reflexivo y se omite por completo el pronombre, excepto cuando se usa para hacer énfasis.

*Profesores de la Facultad de Ciencias Educativas de la Universidad Autónoma del Carmen



These differences go further, in paragraphing Spanish requires larger paragraphs than English. While a paragraph is quite laconic in English, it is more explicative in Spanish. A paragraph in Spanish normally starts with a verb, a reflexive pronoun or any other element, while in English it almost always starts with a subject, an object, a personal pronoun or a gerund. Stylistically, a paragraph in Spanish is always justified while in English it is not a rule.

However, not everything is different in both languages, and there are, at least three common elements: agreement, coherence, and cohesion. For a text to be understood it must not lack any of these three elements or it would be weird to the reader, and it would represent a great challenge for a translator to translate the message from the source text into the target text.

As a sum, to properly translate, it is necessary to know both writing systems (English/Spanish), be familiar with similar and different use and usage of punctuation marks translate ideas instead of words, sentences or structures, but fixed in the appropriate writing constraint, write the whole translation in accordance to the target language system, and “(e) very translation should sound as if it never existed in a foreign language.” (Brockbank 2001)

References

Aksoy, Berrin. (2001). 'Translation as a rewriting: the concept and its implications on the emergence of a national literature'. Translation Journal. Vol. 5, No. 3 [On line]. Available at: <http://accurapid.com/journal/16prof.htm> [Accessed on: April 8,2005]

Brockbank, Eileen. (2001). 'The translator is a writer'. Translation Journal. Vol. 5, No. 2 [On line]. Available at: <http://accurapid.com/journal/16prof.htm> [Accessed on: April 8,2005]

Newmark, Peter. (1988) Approaches to translation. Cambridge: University Press

Pero estas diferencias van más allá de las oraciones. En español, los párrafos son más largos que en inglés*. Mientras que en inglés los párrafos son más lacónicos, en español son más explicativos. Los párrafos en español generalmente inician con un verbo, un pronombre reflexivo o cualquier otro elemento, pero en inglés casi siempre inician con el sujeto, el objeto, un pronombre personal o un gerundio. En cuanto a estilo, un párrafo en español siempre va justificado mientras que en inglés no es obligatorio.

Sin embargo, no todo es diferente entre ambos idiomas. Hay por lo menos tres elementos comunes: concordancia, coherencia y cohesión. Todo texto debe contener estos tres elementos para que se pueda entender, la falta de alguno de ellos ocasionaría que al lector le parezca extraño; a un traductor le implicaría un enorme desafío traducir el mensaje del texto fuente al texto meta.

En resumen, para traducir adecuadamente es necesario: conocer los sistemas de escritura tanto en inglés como en español, estar familiarizado con los diferentes usos de los signos de puntuación, traducir las ideas en vez de palabras, oraciones o estructuras –apegadas a los elementos del sistema de escritura-, escribir toda la traducción de acuerdo con el sistema de escritura de la lengua meta, y “cada traducción debe parecer como si nunca se hubiera escrito en una lengua extranjera.” (Brockbank 2001)

Referencias

Aksoy, Berrin. (2001). 'Translation as a rewriting: the concept and its implications on the emergence of a national literature'. Translation Journal. Vol. 5, No. 3 [En línea]. Disponible en: <http://accurapid.com/journal/16prof.htm> [Consultado el 8 de abril de 2005]

Brockbank, Eileen. (2001). 'The translator is a writer'. Translation Journal. Vol. 5, No. 2 [En línea]. Available at: <http://accurapid.com/journal/16prof.htm> [Consultado el 8 de abril de 2005]

Newmark, Peter. (1988) Approaches to translation. Cambridge: University Press

Nota: El artículo en inglés se publicó por vez primera en TranslationDirectory.com. <http://www.translationdirectory.com/article427.htm>

* Nótese la traducción de este artículo.

EL ORIGEN DEL MAÍZ

Juana Patricia Acuña Lara *

La planta fundamental en la alimentación de los antiguos mexicanos fue el maíz, quienes por esta razón lo consideraron como la materia de su propia carne.

Los indígenas crearon diversos mitos, en los que destacaban la intervención de los dioses en el nacimiento de esta planta.

Un mito huichol del maíz dice: "...la Madre del Maíz cambió su forma de paloma y adoptó la humana; le presentó al muchacho sus cinco hijas, que simbolizan los cinco colores sagrados del maíz: blanco, rojo, amarillo, moteado y azul. Como el joven tenía hambre, la Madre del Maíz le dio una olla llena de tortillas y una jícara llena de atole; él no creía que eso pudiera saciar su hambre, pero las tortillas y el atole se renovaban mágicamente, de manera que no podía acabárselos. La Madre del Maíz le pidió que escogiera a una de sus hijas y él tomó a la Muchacha del Maíz Azul, la más bella y sagrada de todas..."

Así, los mayas, narraron en el libro sagrado del Popol Vuh la historia de "...Tepeuh y Gucumatz, los progenitores, quienes ordenaron que al amanecer concluyera la obra de la creación y apareciera el hombre. Después de muchas reflexiones decidieron que fuera la pasta de maíz la sustancia con la que se conformaría su carne. El cereal debía obtenerse de la región de Paxil y Cayalá, de donde vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas. Cuatro animales – Yac, Uti, Kuel y Hoh – enseñaron el camino a los progenitores para conseguir estas plantas sagradas. De esta manera, con el maíz se conformó la carne y la sangre del hombre creado."

También se creía que quien encontrara en su milpa una mazorca triple se consideraba afortunado: significaba encontrar la presencia del dios del fuego, Xiutecuhtli, del centro de la casa, donde está el fogón, se prepara la comida.

En este documento, podremos conocer más sobre el origen de este importante cereal dentro del continente americano.

De acuerdo con los botánicos, el nombre científico del maíz es *Zea mays* L., y le fue dado por el naturalista Linneo; la voz *Zea* significa "causa de vida".

El maíz pertenece a la familia de las gramíneas (Poaceae), que comprende varios miles de especies agrupadas en unas veinte familias; una de ellas es la familia maydeae, que se divide en tres grandes grupos, uno de los cuales se integra por tres géneros: el género *Zea*, que es el maíz propiamente dicho, el género *Euchlaena* que es el teosinte y el género *Tripsacum*, todos los cuales son originarios de América.

* Nutriologa y profesora de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma del Carmen.

Uno de los aspectos más fascinantes en torno a este cereal es el que se refiere a su origen.

La mayoría de los investigadores señalan que el maíz actual se derivó de una hierba nativa del valle central de México, hace aproximadamente 7,000 años. En aquel tiempo los indígenas locales recolectaban con fines alimenticios unas pequeñas mazorcas de maíz con sólo cuatro filas de granos cada una. Unos mil años después el maíz primitivo se convirtió en maíz domesticado. Antes de la llegada de Colón al Nuevo Mundo, probablemente ningún otro evento halla tenido importancia tan relevante. La cosecha de este grano hizo posible el florecimiento de las grandes culturas precolombinas.

Los científicos, especialmente los arqueólogos, han dedicado una buena parte de sus esfuerzos en develar el proceso evolutivo que dio lugar al surgimiento del maíz como lo conocemos, con sus grandes y sabrosas mazorcas. Si bien han existido muchas teorías sobre el origen y el desarrollo de este cereal, las propuestas más aceptadas en la actualidad son aquellas que consideran que el teosinte debió ser uno de sus ancestros, y que una forma silvestre del propio maíz formó parte del proceso de hibridación. Éste produjo finalmente una planta robusta que da frutos de buen tamaño, cuyos granos se protegen de los rayos del sol por estar envueltos en las hojas, las cuales contribuyen a que el fruto madure dentro de la planta, hasta alcanzar las dimensiones requeridas.

Aunque durante mucho tiempo se vio en su único congénere cercano el teosinte, un probable antecesor, sin embargo Mangelsdorf y Reeves presentaron variadas pruebas de que el teosinte no es sino producto de hibridación del maíz y el tripsaco, aparecido probablemente después de cultivarse el maíz.

Hay pruebas concluyentes, aportadas por los hallazgos arqueológicos y paleobotánicos de que en el valle de Tehuacán, al sur de México, ya se cultivaba maíz hace aproximadamente 4.600 años. En tiempos precolombinos su extensión abarcaba desde Chile a Canadá oriental. Muchas de las variedades principales existían entonces, y hasta merecían el respeto religioso de varios pueblos primitivos.

Excavaciones geológicas, arqueológicas y dataciones por el método del carbono 14 realizadas sobre espigas de

maíz encontradas en cuevas, indican que uno de los tipos de maíz primitivo era consumido en México hace 7.000 años. Los procesos de mutación, selección natural y en masa de los indígenas americanos, transformaron progresivamente ciertas variedades salvajes de maíz en plantas cultivadas. A partir de la década de los 30 (siglo XX), el desarrollo del proceso de hibridación del maíz ha dado lugar a un incremento espectacular de la producción de este cereal.

A la llegada de los europeos al Nuevo Mundo, este cereal se cultivaba en diversos puntos del continente, por lo que en un principio los estudiosos propusieron varios posibles lugares de origen, no sólo Norteamérica y México, sino también la región andina en América del Sur. Sin embargo, hoy día es de común aceptación que fue en el territorio mesoamericano donde ocurrió dicha domesticación. Como argumento básico para sostener esta aseveración, Emily McClung subraya la inexistencia, en Sudamérica, de vestigios de especies silvestres que se consideren ancestros o parientes lejanos del maíz, todos los cuales existen en México y algunos incluso en Guatemala.

Los campesinos mexicanos, verdaderos botánicos, han desarrollado a lo largo de los siglos diversas especies de maíz capaces de prosperar casi al nivel del mar o en altitudes mayores que las de la cuenca del valle de México. Además, toman en cuenta, en el proceso de selección de estas distintas especies de maíz, el grado de humedad o sequía al que estarán expuestas. La ritualidad en torno a su cultivo se justifica plenamente.

El origen de la planta del maíz sigue siendo hoy un misterio, por más que los estudiosos se hayan esforzado en aclararlo desde diferentes puntos de vista. Solamente podemos afirmar que era el alimento básico de las culturas americanas muchos siglos antes de que los europeos llegaran al Nuevo Mundo.

Sin lugar a dudas, en el México antiguo el maíz fue el alimento fundamental que integró al hombre con su cosmos. Estaba presente en todas las mesas, tanto en los palacios como en las humildes chozas, acompañando al pueblo. Formaba parte importante de las comidas rituales que identificaban el ciclo de las 18 veintenas del calendario mesoamericano. Estaremos de acuerdo, entonces, al considerar aquel mundo mesoamericano de avanzada cultura como la civilización más extraordinaria debido a la existencia del maíz.

Bibliografía

Iciar Astiasarán, J. Alfredo Martínez. Alimentos. Composición y propiedades. Ed. Mc Graw Hill Interamericana, Madrid, España. 2000
Felipe Solís. La cultura del maíz. Ed. Clío, México, 1998

Páginas consultadas:

<http://actosdeamor.com/maiz.htm>

<http://farma.qfb.umich.mx>

<http://www.infoagro.com/herbaceos/cereales/maiz.asp#1.%20INTRODUCCION>

imsa@imsa.com.mx

http://www.portalagrario.gob.pe/productivas_1.shtml

<http://www.valvanera.com/maiz.htm>

LA FORMACIÓN DE VALORES Y EL ENTRENAMIENTO DEPORTIVO

Leida Martínez Garnelo*
Óscar Mato Medina

Una de las tareas indispensables en la elaboración, ejecución y control de los programas de entrenamiento de todos los deportes, es tener en cuenta el proceso de formación de valores de los atletas. Por este motivo, el propósito principal que nos mueve a publicar este trabajo es el de aportar algunas ideas sobre este tema, ideas que sean de utilidad para todos los entrenadores de la Unacar. No pretendemos proponer recetas para el trabajo en la formación de valores de los atletas porque esa labor no admite recetas de ninguna índole.

La integralidad de los deportistas es un reto que todos (familia, escuela, sociedad) debemos afrontar y mucho más hoy en día, cuando la globalización, como un proceso inevitable, está influyendo sobre nuestras vidas. A esta globalización inevitable se unen las transformaciones que se producen por los avances de la ciencia y la técnica así como los cambios en las relaciones económicas globales que dan lugar a modificaciones significativas en el sistema de valores sociales e individuales. Este proceso es muy profundo y complejo y nos obliga a replantear los conceptos sobre planificación del entrenamiento deportivo para perfeccionar nuestro trabajo y estar a la altura de los requerimientos actuales y futuros.

En este sentido debemos recordar que el Sistema de Deporte de Alto Rendimiento está formado por cuatro subsistemas; el primero de ellos es el de detección y selección de talentos deportivos que garantiza el relevo necesario; el segundo es el subsistema de desarrollo de competencias que nos permite evaluar el nivel de nuestros competidores y de los rivales. Continuamos con el subsistema de atención a los elementos externos que es el tercero y fundamental para garantizar la calidad de vida de los deportistas (medicina deportiva, alimentación, educación, medio ambiente, higiene, etcétera.). Finalmente, concluimos con otro subsistema muy importante, el cuarto, que es el de la preparación deportiva que se encarga de desarrollar el proceso del entrenamiento.

Ahora bien, profundizando en este último subsistema conocemos que los factores que determinan la calidad de la preparación deportiva de los atletas son la periodicidad, la planificación, el control y los principios del entrenamiento deportivo y que dentro de los principios están el del aumento progresivo de las cargas, el de la continuidad y ciclicidad del proceso de entrenamiento así como el de los cambios ondulatorios de las cargas y por último el de la unidad de la preparación general con la especial. Por otra parte, los medios que aseguran la preparación deportiva son la preparación física, la técnica, la táctica, la psicológica y la teórica y,

como sabemos, todas ellas están determinadas por las diferentes capacidades individuales de los atletas, sus condiciones de vida y entrenamiento así como la experiencia y preparación de los entrenadores.

En la actualidad hay que renovar algunos de estos conceptos. Primero hay que pensar en la actualización del subsistema de atención a los elementos externos porque la formación de valores se debe integrar, como un elemento fundamental del mismo, y debe determinar en la evaluación del aspecto educativo. En este sentido, el trabajo conjunto con la escuela, la familia y todo lo que rodea al atleta es un elemento importante que hay que tener en cuenta.

Los entrenadores deberán planificar un grupo de actividades que permitan la inclusión de influencias educativas que actúen sobre los atletas, incidiendo en su comportamiento así como en sus conocimientos, sobre aspectos determinantes en su educación. Las reuniones con los padres y con los otros profesores, los paseos en grupos, las visitas a museos y lugares de interés, la observación de juegos, fiestas, celebraciones de cumpleaños, análisis de calificaciones y otras, pueden ser marcos idóneos para la formación de valores.

Otro aspecto que merece nuestro análisis es el referido a los principios del entrenamiento deportivo. Hoy en día hay que tener en cuenta el nacimiento de un nuevo e indiscutible principio que se refiere a la unión entre la calidad deportiva y la integridad de los atletas a partir de un adecuado y sistemático trabajo en la formación de sus valores. No puede existir un buen atleta con deficiencias como persona; no habrá un buen atleta si no tiene, primero, valores que lo hagan acreedor del respeto y la admiración de todos. Esto es así porque los atletas, mientras mejor preparados estén desde el punto de vista educativo, mucho mejor serán en su desempeño atlético.

Debemos contar con atletas disciplinados y puntuales, con alto sentido del compañerismo y del trabajo en equipo. No deseamos atletas envueltos en broncas masivas en las que, lejos de ganar, todos perdemos. No podemos convivir con atletas deshonestos o que no aprueben sus materias. Nuestros atletas no deben presentar deficiencias de expresión oral o escrita, ni de estudio individual y mucho menos en sus normas de educación. Tenemos, por tanto, que contar con programas de entrenamiento que además de lograr el estado de forma deportiva en los atletas coadyuven, junto a la acción de la escuela, la familia y de los otros factores de la sociedad, a alcanzar la integridad en cada uno de ellos para que estén preparados no solamente para la práctica del deporte sino, también, para la vida.

* Docentes de la Universidad de Cienfuegos, Cuba.

Por otra parte, no cabe dudas de que en la actualidad habrá que pensar, también, en un nuevo medio para la preparación deportiva y nos referimos a la preparación integral que se compondría de acciones que sustenten la formación de valores. Entre ellos podemos encontrar los elementos de formación cívica, aspectos sobre normas de conducta en diferentes espacios y horarios, expresión oral y escrita, historia de la ciudad y de su deporte, ética deportiva y otros contenidos que los entrenadores consideren necesarios para la preparación integral de sus atletas. Este nuevo medio para conformar la preparación deportiva de los atletas, tendrá la misma importancia que tienen la preparación física, la técnica o la táctica y se llevará a cabo mediante acciones dentro de los entrenamientos, las competencias, las reuniones de atletas, así como en sus actividades en las escuelas o facultades.

De este último aspecto se deriva la enorme importancia que tiene la relación, cada vez mayor, entre el entrenamiento deportivo y la escuela o facultad donde los atletas estudian, entre los profesores de las mismas y los profesores de la Dirección de Deportes así como entre sus programas. Esta es una relación tan obvia como necesaria porque todos son profesores ya que persiguen los mismos objetivos de educación de los alumnos, y aunque presentan algunas diferencias en la especialidad o el tipo de métodos, medios y procedimientos, tienen similitudes, muy importantes, en los objetivos generales de preparación integral individual de dichos alumnos.

Cada entrenador debe investigar y llegar al diagnóstico adecuado de sus atletas, y a las conclusiones acerca de cómo realizar el trabajo con cada uno de ellos, porque los valores son psicológicos y se manifiestan en su conducta, y porque, además, la individualidad es un elemento muy importante en este trabajo.

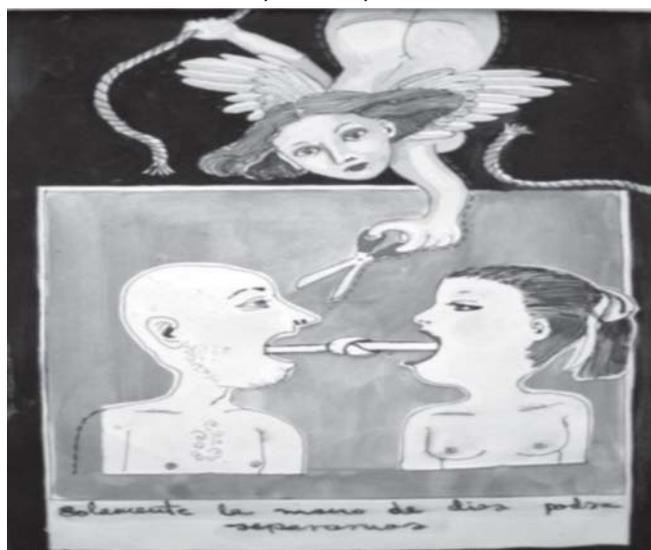
Estamos, solamente, dando ideas para mejorar el proceso del entrenamiento deportivo y lo hacemos por nuestro convencimiento, que el proceso deportivo es el mejor escenario para desarrollar la labor en la formación de valores, porque sus acciones tienen más impacto en los alumnos, ya que se realizan en actividades que son voluntarias, de su gusto y preferencia lo que permite la realización de un trabajo más dinámico y participativo así como más alegre.

Primero que todo, pensamos que hay que lograr que el entrenamiento deportivo, las competencias y cualquier actividad, donde los atletas se encuentren bajo la presencia del entrenador, se conviertan en espacios donde el alumno sea capaz de obrar con entera satisfacción y se le respete su individualidad y donde sea capaz de compartir sus necesidades y motivaciones así como también sus reflexiones, sus criterios y pueda defender sus puntos de vista acerca de cualquiera de los temas que se traten. El entrenador deportivo, como los demás profesores, debe trabajar por lograr la comunicación más eficaz con sus alumnos, pero respetando sus opiniones, porque comunicación no es vencer a alguien sino es darle la opción de que comprenda lo que le estamos explicando, pero desde su posición. To-

dos los entrenadores deben trabajar para lograr mover las fibras más sensibles de los alumnos no solamente para defender su camiseta, sino también para no ceder al cansancio durante el entrenamiento o no dejarse vencer en las competencias, para luchar contra las inclemencias del clima o la rudeza del rival, para sobreponerse a las derrotas y al mismo tiempo para sentirse satisfecho con las victorias. Hay que estimular la identidad, el sentido de pertenencia y el deseo de vencer, hay que mover los sentimientos en función de las metas deportivas y hacer comprender a los alumnos que, en el sacrificio, está el triunfo. Esto es trabajar, desde el punto de vista práctico, en la formación de valores dentro del ámbito deportivo.

El entrenador debe estimular a los atletas a hacer sus propias valoraciones sobre los diferentes aspectos de la vida diaria y sobre la realidad que los rodea y debe, sobre todo, respetar sus criterios. Debe lograr un clima adecuado dentro de su equipo y debe ser un ejemplo dentro y fuera del terreno, ejerciendo una influencia significativa sobre la conducta de los atletas. El entrenador debe ser una fuente inagotable de valores y su conducta social debe ser la mejor; asimismo debe respetar a todos los atletas, árbitros y directivos y debe lograr que la ética deportiva sea parte de sus entrenamientos y, sobre todo, de su comportamiento en las competencias.

Finalmente, el entrenador debe contar con la preparación teórica y práctica necesarias para enfrentar el reto de la formación de valores en los atletas, debe irradiar un espíritu de superación constante sobre sus alumnos para que ellos comprendan la importancia de la actualización y ésta sea una de las premisas de su conducta presente y futura. Los entrenadores no deben conformarse con una titulación porque eso les limitaría en el alcance de sus conocimientos; por eso si son técnicos deben aspirar a la licenciatura y si ya la alcanzaron, deben aspirar a una maestría o doctorado. Mientras más conocimientos posea un entrenador, mejor será su labor técnica y educativa y eso es a lo que aspiramos, a tener profesores de elevado nivel tanto para las asignaturas teóricas como para las prácticas.



PINTORES MEXICANOS

Alejandro Cordero Chan, Yadira Hernández Guzmán
Néstor Reséndiz Nava, Lorena Sánchez Hernández
Harry del Toro Paz*

A continuación se describen algunos artistas nacionales que se dedicaron a una parte muy interesante del arte, que es el maravilloso mundo de la pintura, y que a través de éstas podemos conocerlos un poco más y saber qué es lo que nos querían transmitir con sus obras. También queremos mostrar que el arte nacional es muy bueno y está a la par de cualquiera en el mundo.

José Clemente Orozco

Es uno de los grandes pintores de la vanguardia mexicana. Estudió en la Academia de San Carlos de México y desde muy joven fue intérprete plástico de la Revolución, requerido por temas políticos y sociales que ha desarrollado en grandes composiciones murales.

Puso al servicio de estas ideas un estilo heroico, fundado en un realismo de carácter expresionista, concientemente ligado a las viejas tradiciones artísticas mexicanas, de violento dinamismo y amplísima factura.

En 1946 se le otorgó el Premio Nacional de Artes. Fue sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres. Hay colecciones de sus dibujos y cuadros de caballete en el Museo Taller de Orozco, en Guadalajara; y en el Museo Carrillo Gil, de la ciudad de México.

Carlos Orozco Romero

Nació en Guadalajara (Jalisco). Inició su carrera como caricaturista en 1918. Su obra está impregnada de inestabilidad emocional, expresada a través de personajes en situaciones espectrales, realizados con una técnica depurada.

En sus composiciones casi monocromas de criaturas con aspecto de maniqués geometrizarantes, se aprecia un tectonismo de origen cubista, en atmósferas muchas veces patéticas que agitan el ánimo del espectador.

En sus paisajes, la simplificación de formas lleva la intención de trascender lo natural, a partir de siluetas de serranías que cruzan el altiplano mexicano.

David Alfonso Siqueiros

Nació en ciudad Camargo (Chihuahua) y siguió sus estudios en la Academia de San Carlos, donde participó en la huelga estudiantil de 1911.

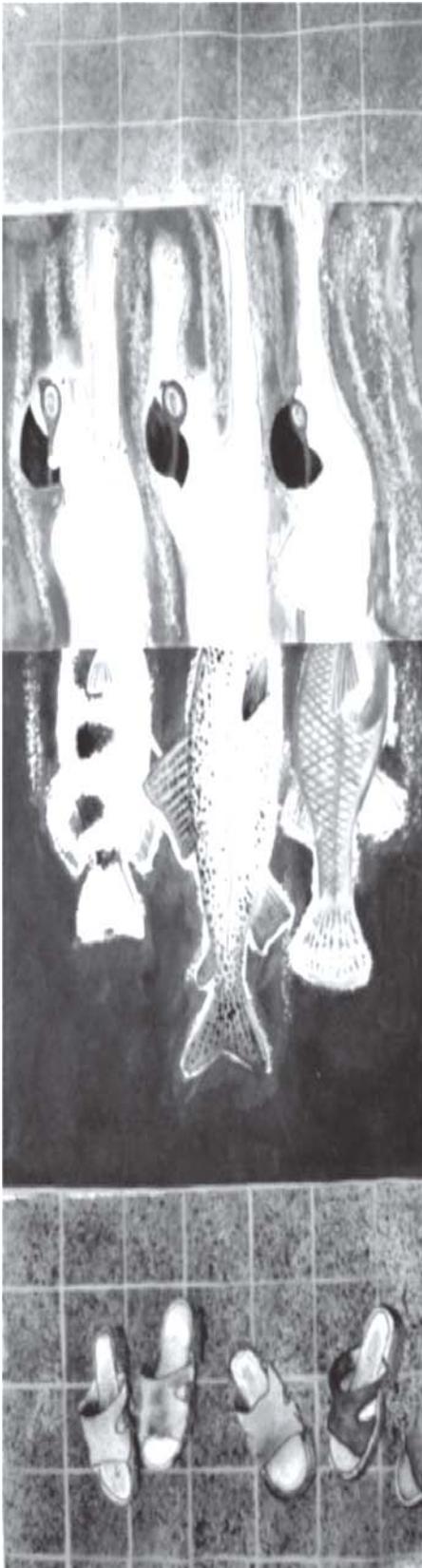
Participó en la Revolución y viajó a Europa donde tomó contactos con los movimientos de vanguardia. En Barcelona (España) publicó los *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana para la creación de un arte heroico* (1921). Publicó, a partir de los movimientos europeos modernos, fincándose en la tradición precolombina y vernácula.

Diego Rivera

Nació en la ciudad de Guanajuato y en 1892 se trasladó a México con su familia. Estudió en la Academia de San Carlos y en el taller del grabador José Guadalupe Posada, cuya influencia fue decisiva.

Más adelante recibió, en París, la influencia del postimpresionismo y del cubismo, en cuyo lenguaje se expresó con soltura. Diego Rivera, en formas clasicista, simplificada y con vivo colorido, rescató el pasado precolombino, los momentos más significativos de nuestra historia: la tierra, el campesino y el obrero; las costumbres y el carácter popular.

La aportación de la obra de Diego Rivera al arte mexicano moderno fue decisiva en murales y en caballete. Fue un pintor revolucionario que buscaba llevar el arte al gran público, a la calle y a los edificios, manejando un lenguaje preciso y directo con un estilo realista, pleno de contenido social.



* Alumnos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Autónoma del Carmen

Frida Kahlo

Nació y murió en Coyoacán (Distrito Federal). Su verdadero nombre era Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón. Estudió en el Colegio Alemán y en la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México. En 1925 experimentó un trágico accidente al ser prensado por un tranvía el autobús de madera en el que viajaba.

Empezó a pintar durante una larga convalecencia copiando su rostro de un espejo montado en el dosel de la cama. Primero fue realista –retratos de amigos y familiares, flores; después, a causa de la intensidad de sus sentimientos y de un cuerpo destrozado, pintó más y más su propia imagen combinada con expresiones oníricas, a veces brutales. Parte de su obra incluso se ha asociado a tendencias surrealistas.

En 1929 contrajo nupcias con Diego Rivera, de quien se divorció en 1940. Fue maestra de pintura en la Escuelas de Artes Plásticas y miembro del Seminario de Cultura Mexicana. En 1938 montó su primera exposición individual en Julien Levy Gallery de Nueva York.

Trabajos de ella fueron incluidos en la exposición “Mexique” de 1939, en la Galería Renou et Colle de París, así como en diversas colectivas a lo largo de su vida en México. Participó en la Exposición Internacional del Surrealismo organizada en 1940 en la Galería de Arte Moderno en la capital de México.

Instituciones de la importancia del Museo de Arte Moderno de Nueva York y Georges Pompidou de París, alojan obras de Frida.

Francisco Goitia

Creador de algunas de las obras más características del Arte Mexicano, Francisco Goitia nació en Fresnillo (Zacatecas), donde creció entre la naturaleza.

En 1898 llegó a México para estudiar en la Academia de San Carlos, y en 1904 viajó a Barcelona (España) donde adquirió su madurez pictórica bajo la enseñanza del maestro Francisco Gali. En una obra limitada, estudiada y minuciosa, el artista captó el lado dramático de la vida de grandes sectores populares marginados.

Su arte es realista, fuertemente plástico, apoyado en la realidad de su austera vida personal, lo que impide cualquier actitud folclorista superficial. En la sencillez de la pintura de caballete logró una denuncia candente de dimensión profética.

Jesús Reyes Ferreira

Tapatío de nacimiento (1882), Chucho Reyes Ferreira vive desde su primera infancia la experiencias cotidiana del arte, pues su padre es coleccionista y anticuario, afición/oficio que hereda el futuro pintor. Asimismo, toma clases de dibujo en el Liceo para varones y entra como aprendiz a la Litografía e Imprenta de Loreto y Ancira.

Hacia 1927, se traslada de manera definitiva a la ciudad de México. Pronto empieza a ejercer una especie de magisterio estético entre diversos grupos vinculados al arte.

Promueve con otros espíritus afines –Montecristo, Covarrubias- la incorporación del arte popular a la alta cultura. Él mismo logra una sabia síntesis en sus papeles de China pintados, donde los motivos predominantes son ga-

llos, cirqueros, ángeles, calacas, caballitos, flores, Cristos. Parece brotar de una fuente primordial. En realidad, Chucho Reyes conoce a fondo los lenguajes y las expresiones de la pintura universal, conocimiento que pone al servicio de su sofisticada espontaneidad.

En alguna ocasión Picasso dijo del mexicano, cuando le mostraron un papel pintado: “¡Qué frescura! Debe ser un artista muy joven”. Chucho estaba a punto de cumplir setenta años. Su primera exposición individual data de 1967, en el Palacio de Bellas Artes, luego de medio siglo de incesante actividad. Falleció en México en el año de 1977.

Jorge González Camarena

Nacido en Guadalajara, Jalisco, realizó sus estudios en la ciudad de México, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos. Se inició en la actividad artística por medio del dibujo publicitario, habilidad que desarrolló con gran precisión.

Formó parte de una generación militante dentro del realismo social de la escuela mexicana, que busco reafirmar las bases nacionales en el arte.

Destacado muralista, sus colores, basados en las tradiciones populares, son encendidos y sus formas se resuelven en un sintetismo no excesivo de armonía monumental.

José María Velasco

Nació en Tematzcalcingo, Estado de México. En 1868 ingresó a la Academia de San Carlos, donde fue discípulo de Eugenio Landeio, mostrando grandes cualidades desde un principio.

Paisajista por excelencia, comenzó con un estilo realista pero sus conocimientos científicos fueron instrumentándose en el análisis de la naturaleza. Su visión del paisaje es amplia y atmosférica, en proyección personalísimas, que hacen a sus obras inconfundibles.

Pintó el valle de México en múltiples ocasiones, con la atmósfera transparente que le era peculiar y su dimensión gigantesca. Pintó del espacio cósmico como Atl. Dejó también paisajes de ruinas, sitios atractivos y románticos, descubriendo las características del ámbito geográfico nacional para la pintura.

Juan Soriano

Tapatío de nacimiento (1920) estudia pintura con los ya consagrados Roberto Montenegro y Chucho Reyes Ferreira. Talento precoz a los dieciséis años presenta su primera exposición individual. Viaja a la capital en 1935, donde su pintura no tarda en obtener el debido reconocimiento. En 1936 ingresa a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

En 1950 hace su primer viaje a Europa. Instalándose en Roma, se interesa por la escultura, trabaja entonces terracotas y cerámicas. De regreso, en México, su lenguaje pictórico, busca y encuentra nuevos caminos expresivos. En 1956 viaja a Europa y visita Grecia, experiencia que enriquece su pintura con temas y procedimientos.

En 1962 presenta catorce retratos de Lupe Marín; la originalidad de Octavio Paz, quien escribe un texto alusivo. En 1983 se organiza una gran retrospectiva en homenaje al pintor. Exposición itinerante, muestra la obra de Soriano ante di-

versos públicos a lo largo y a lo ancho de nuestra geografía. Después de vivir en París durante varios años, vuelve a su tierra.

Hoy en día, Juan Soriano prosigue una infatigable labor, sobre todo escultórica.

Luis Valsoto

Nace en la ciudad de México en 1939. Durante los años 1964 y 1965 es alumno de arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, carrera que abandona para dedicarse a la pintura. Se traslada a Guadalajara, ciudad en la que reside desde entonces.

En 1968 presenta su primera exposición individual. A principios de los años setenta viaja a Berkeley, California, donde establece contacto con las corrientes pictóricas que reivindicaban un modo diferente de plantear la figura. De esa época data su alejamiento del informalismo. Obtiene el premio anual del Salón de la Plástica Mexicana en 1975, y es admitido como miembro activo del mismo.

Entre sus exposiciones individuales destaca la retrospectiva exposición antológica 1967-1987 en el Foro de Arte y Cultura de Guadalajara. Tres años después, en 1990, se presenta una selección de su obra en el Museo del Palacio de Bellas Artes en la ciudad de México.

Raúl Anguiano

Pintor y grabador, nacido en Guadalajara, Jalisco, fue heredero de la pintura de la Revolución.

Estudió en su ciudad natal y en 1934 se trasladó a la capital de la República donde fue miembro fundador del Taller de la Gráfica Popular.

Su fuente de inspiración se encuentra en el alma del pueblo, en sus dramas, sus vicios, sus fiestas y su religión. Gran retratista, su obra refleja un carácter realista donde las formas presentan una precisa objetividad.

Rufino Tamayo

Nació en Oaxaca y vivió desde 1907 en la ciudad de México. En 1917 se inscribió como alumno en la Escuela Nacional de Bellas Artes; pocos años después fue jefe del Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología.

Residió 29 años entre Nueva York y París. El manejo del color, las líneas y las luces en vibraciones revelan una fuerte y original personalidad. Es uno de los maestros de la pintura nacional que ha dejado honda huella en muchos otros artistas, con su obra plena de significados y expresiones étnicas, en un lenguaje de formas propias, resultante de la asimilación de las tendencias más modernas de la plástica, con lo que aborda temas como la preocupación cósmica, el destino humano, y la vida erótica.

Carmen Mondragón (Nahui Olin)

Nace el 8 de julio de 1893, en la ciudad de México. Muy niña viaja a Francia donde recibe la típica educación de artes y cultura común en las familias acomodadas durante el porfiriato. Conoce al Doctor Atl, Gerardo Murillo y surge entre ellos una pasión escrita, que dura más de 200 cartas. Ella desafía la moral y buenas costumbres de la época. Su inten-

sa relación amorosa crea escándalo, controversia y rechazo por arte de familiares y amistades.

Atl, siguiendo su costumbre, le cambia el nombre, llamándola Nahui Olin (fecha calendárica mexicana que se refiere al movimiento renovador de los ciclos del cosmos). Ella se caracteriza por pintar en el estilo *naïf* imágenes típicas de la sociedad y la cultura mexicana, como pulquerías, portales, festejos. Se mezcla con personalidades como Tina Modotti, Antonieta Rivas Mercado, Frida Khalo, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco. En 1945, tras una exposición colectiva en Bellas Artes, junto a José Clemente Orozco y Pablo O'Higgins, Nahui emprende su camino hacia el silencio. Comienza a dedicarse más a la escritura y a la música. Sus últimos años la ven en la ciudad de México rodeada de gatos, sus escritos y la Alameda Central. El 23 de enero de 1978, cerró para siempre sus bellos y enormes ojos verdes.

Gerardo Murillo (Doctor Atl)

Gerardo Murillo Cornado nació en la ciudad de Guadalajara, el 3 de octubre de 1875. A la edad de 19 años hizo sus primeros estudios de pintura con el maestro académico Felipe Castro. Admirador de las culturas prehispánicas, adoptó el seudónimo de Atl, que en náhuatl significa agua. Más tarde, el poeta Leopoldo Lugones le agregó el título de Doctor. Estudió filosofía y derecho en la Universidad de Roma; en París estudió ciencias humanas. A su regreso a México, polemiza, organiza exposiciones, busca agremiados, crea los colores secos de cera, resina y petróleo: los Atl Colors, con los que pinta obras de formato mayor.

En 1910 organiza una exposición de artistas mexicanos para conmemorar el centenario de la independencia, apoyado por Joaquín Clausell y José Clemente Orozco. Fue jefe de propaganda de Carranza, en 1914; reorganizó la Casa del Obrero Mundial y formó los Batallones Rojos.

En 1943, año en que nació el volcán Parícutín, el Doctor Atl, aficionado a la vulcanología, realizó la historia pictórica *Cómo nace y crece un volcán*. En sus paisajes introdujo la perspectiva curvilínea o monoesférica y aeropaisaje, así como el uso del esfumino y las aquarresinas. En 1958 le fue otorgado el Premio Nacional de Artes y Ciencias. Murió en la ciudad de México el 15 de agosto de 1964.

Conclusiones:

Aún cuando los artistas puedan ser genios únicos movidos por unas energías creativas propias, también son en gran parte un producto de la sociedad en la que viven. Seleccionan las percepciones cualitativamente y las ordenan de forma que manifiesten su propia comprensión personal y cultural. Una obra de arte, aunque cambie el punto de vista del artista o el gusto del público, tiene un valor permanente como expresión estética realizada en un tiempo y en un lugar determinado. Todo los artistas antes mencionados son solo algunos de los tantos artistas mexicanos destacados no solo en México sino en muchos otros países. Esto es señal del crecimiento cultural de nuestro país. Actualmente se viene una ola de nuevos artistas que siguieron los pasos de viejos artistas y que serán la guía para generaciones futuras. Nosotros creemos que la cultura forma una parte esencial para el desarrollo de un país. Así, pues, debemos prepararnos día con día para poder construir el México que todos queremos.

SOMERO ANÁLISIS DEL POEMA PIEDRA DE SOL, DE OCTAVIO PAZ

Armando Ortiz Venegas*

Haciendo una lectura analítica de *Piedra de Sol* notamos que este poema fue cuidadosamente pensado y estructurado, quizás siguiendo alguna metodología parecida a la propuesta por Edgar Allan Poe, en su ensayo: Filosofía de la composición.

Con la publicación de *Piedra de Sol* (1957), Paz da a conocer algunos detalles del arreglo interno del poema. Por ejemplo, que fue formado en endecasílabos, y compuesto en un total de 584 versos. La inserción de esta cantidad de versos a *Piedra de Sol* no es mera casualidad, sino que tuvo el propósito de aportarle un punto de similitud con el planeta Venus – el ciclo sinódico¹³ de este planeta consta de 584 días¹³. Los antiguos mexicanos le dieron un sentido de dualidad a Venus, pues lleva una doble identidad, durante unos meses es el «lucero del alba» y durante otros la «estrella del atardecer». Con base en lo anterior, Paz planteó el siguiente axioma: El poema está fundado en esta dualidad, en esta ambigüedad.¹⁴

Observamos que en las primeras estrofas, el poeta nos da una versión de su mundo, lo idealiza e intenta mostrárnoslo como un espacio en constante renovación. Además, el poema lleva internamente un cambio de ritmo que surge del contraste entre dos estados de movimiento, uno: estático,¹⁵ el otro: circular;¹⁶ es decir, uno estático, el otro dinámico.

Un sauce de cristal, un chopo de agua,
...un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:
un caminar tranquilo
...ola tras ola hasta cubrirlo todo,
...como el descubrimiento de las alas
...un caminar entre las espesuras

Entonces, señalamos que en primera instancia el escritor prepara su ambiente: un mundo contradictorio o dual, que es resaltado mediante el recurso de presentarnos un espacio atiborrado en los cuatro elementos principales: Agua, aire, fuego y tierra.

...como el viento cantando en el incendio,
...al mundo con sus mares y sus montes,
...piernas de luz, vientre de luz, bahías,
...roca solar, cuerpo color de nube,

Y en esta saturación de imágenes la contrariedad se apuntala con la relación que se plantea entre lo pétreo y lo transparente; un antagonismo, un transcurrir que no es plano ni lineal. Y es que esas imágenes pretenden ser el tiempo y el espacio circunscritos a un calendario como el de los aztecas, circular piedra de sol.

...petrificando el bosque con su canto
...presagios que se escapan de las manos



*Ingeniero civil con máster en estructuras.

¹³ El ciclo de un cuerpo celeste que rige su posición en el cielo es el denominado ciclo sinódico, que es el lapso de tiempo que tarda dicho cuerpo en adquirir la misma posición relativa con el Sol y la Tierra. Los mayas fueron los mejores astrónomos de Mesoamérica, y registraron con exactitud el movimiento de los cuerpos celestes, así que podían predecir la posición de Venus con un error acumulado de tan solo dos horas en 481 años. De tal manera que le dieron gran importancia a Venus, pues cinco ciclos sinódicos de este planeta corresponden casi exactamente a ocho años de 365 días. El culto a Venus persistió hasta el tiempo de los Aztecas, quienes la denominaban Huey Citlalín, la gran estrella, y en su carácter de estrella de la mañana era asociada con Quetzacoátl. Para quien tenga interés en este tema se recomienda la lectura del libro de Jesús Galindo *Arqueoastronomía en la América Antigua*, editado por el CONACYT.

¹⁴ Anthony Stanton (Selección y montaje de textos), *Octavio Paz por él mismo 1954-1964*, primera edición: periódico *Reforma*, 10 de abril de 1994, pp. 12D y 13D.

¹⁵ La primera ley del movimiento de Newton, postula: *Si la fuerza resultante que actúa sobre una partícula es igual a cero, la partícula permanecerá en reposo (si originalmente estaba en reposo) o se moverá con velocidad constante en línea recta (si originalmente estaba en movimiento.)* Es decir un cuerpo que está en equilibrio estático carece de aceleración o desaceleración: su velocidad es constante.

¹⁶ Durante el movimiento circular hay presentes dos vectores de aceleración, que son: la componente de aceleración normal y la componente de aceleración tangencial. Por tanto, el movimiento circular es dinámico por naturaleza propia ("tiene aceleración".)

...es transparente por tu transparencia,
 ...voy por las transparencias como un ciego,
 ...oh bosques de pilares encantados,

Una vez afianzada la propuesta de una estructura circular, enseguida, Paz se proclama como el único protagonista. Su relación es de él consigo mismo, ahora camina por un espacio que solamente le pertenece a él. En esta parte se comienza a vislumbrar una inmensa soledad del personaje, y nos lo expresa:

...voy entre galerías de sonidos,
 ...voy por tu cuerpo como por el mundo,
 ...voy por tus ojos como por el agua,
 ...voy por tu frente como por la luna,
 ...voy por tu vientre como por tus sueños,
 ...voy por tu talle como por un río,
 ...voy por tu cuerpo como por un bosque,
 ...voy por tus pensamientos afilados
 ...y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,

Y de esta manera, el poeta es un habitante del espacio que ha creado para sí mismo, y dice que es la patria mexicana, aunque realmente ésta es más personal. Sin embargo, él la proclama de manera general, pues también la presenta en la forma que siempre ha sido, una patria mística, espiritual, de profundas raíces.

...tus pechos dos iglesias donde oficia
 la sangre sus misterios paralelos,
 ...vestida del color de mis deseos
 ...tu falda de maíz ondula y canta

Y en ésta, su propia patria mexicana, el Nobel de literatura no puede ser un mexicano común y corriente, es más bien un ciudadano heredero de la dialéctica de la contrariedad del ser o de lo real, de toda la filosofía de Heidegger; que sus antecesores y sucesores han desplegado. Para fundamentar el supuesto anterior, traemos a colación las siguientes formas de filosofar, en la conferencia que Heidegger tituló *Hegel y los griegos*, nos dice:

La dialéctica es el proceso de la producción de la subjetividad del sujeto absoluto y, como tal, su "actividad necesaria". De acuerdo con la estructura de la subjetividad, el proceso de producción tiene tres etapas. En primer lugar, el sujeto como conciencia se refiere inmediatamente a sus objetos. Lo representado así, en forma inmediata y, a pesar de ello, indeterminado, lo llama Hegel también "el Ser", lo universal, lo abstracto. Pues allí no se tiene en cuenta todavía la relación del objeto con el sujeto. Sólo cuando se establece la relación regresiva del objeto al sujeto, es decir, la reflexión, el objeto es representado en cuanto objeto para el sujeto, y, al mismo tiempo, el sujeto se representa a sí mismo en cuanto referido al objeto.¹⁷

En esta concepción se nos hace visible que la filosofía plantea esclarecer la esencia y las condiciones del ser-sujeto y del ser-objeto. Para esta dialéctica o trascendencia

subjetiva resulta fundamental nuestro peculiar modo de ser humano, nuestro "ser los unos con los otros". Damos claridad a esta idea citando a W. Szilasi, quien plantea:

La situación efectiva del "ser los unos con los otros" determina a priori, en cada caso, el qué del ente en que se halla instalado nuestro "ser los unos con los otros", nuestra reunión. Así, pues, esta reunión científica, este "ser los unos con los otros", con fines científicos determina lo que ha de ser nuestro ámbito.¹⁸

Es notorio que la filosofía concebida de esta manera destierra las relaciones superiores (o inferiores si es el caso): es decir, no existe Dios, ni el demonio, mucho menos el Santo niño de Atocha. Entonces, no hay seres celestiales, sólo nos queda este ser los unos con los otros. Además, el filósofo alemán W. Szilasi, apunta:

Cómo las cosas en torno a nosotros revelan su plenitud objetiva en grados diversos; cómo, según la intento cambiante, van asomando caras distintas en nuestro "ser los unos con los otros"; cuán caleidoscópicamente se multiplica, con la mayor variedad, el ser de "ser los unos con los otros" en medio de las cosas, he aquí una amplísima investigación de formas que no deja de tener su interés para el tema que estamos tratando, pues sólo en esta trabazón tan variada se muestra todo el poder de la trascendencia del objeto a los efectos de influir en nuestro "ser los unos con los otros"¹⁹.

Atendiendo a esta forma novedosa de pensar, podemos decir que el hombre está solo, ¡completamente solo! Bueno, en compañía de todo el poder de la trascendencia del objeto, "de lo tangible" - que son sus semejantes y todo lo que forma parte de su espacio vital. Precisamente, es en el sentido de la dialéctica de Heidegger en que Paz plantea la temática de *Piedra de Sol*, "poesía de soledad" "hacia el encuentro del ser".

La dialéctica de Heidegger es la síntesis del desarrollo del pensamiento europeo, encaminado "científicamente" hacia la comprensión del ser, buscando un alcance universal y proclamando un ser infinito en un ente finito. Sin embargo, la idiosincrasia del mexicano - y de muchos otros pueblos - es proveída por una herencia ancestral, en la cual aún están presentes las divinidades Huitzilopochtli, Coatlicue, Dios, la Virgen de Guadalupe, San Judas Tadeo, etcétera. Y es al amparo de los seres celestiales como los mexicanos buscamos trascender más allá del espacio en que convivimos. Entonces, nosotros no estamos solos, pues la Tonantzin-Guadalupe nos acompaña y protege. Y es de esta manera como pretendemos impregnarnos al universo, ir hacia el infinito, ya que nuestro ser no se acota en una relación con lo palpable, no se limita a la trascendencia del objeto, tal como lo plantea W. Szilasi.

Y por qué menciono lo de poesía de soledad en *Piedra de Sol*, porque es muy simple identificarlo en sus versos.

...que en un abismo brusco se termina
 ...mi sombra despeñada se destroza

¹⁷ El fragmento es parte de la conferencia que Heidegger pronunció en Heidelberg, el 26 de julio de 1958. En 1967 aparece en la colección de ensayos *Wegmarken*.

¹⁸ Fragmento del ensayo leído ante la *Zürcher Studentenschaft* (Estudiante de Zúric) el 10 de enero de 1945. Wilhelm Szilasi, *¿Qué es la ciencia?* Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 22.

¹⁹ *Ibid.*, p. 26

Corredores sin fin de la memoria
 ...puertas abiertas a un salón vacío
 ...rostro desvanecido al recordarlo

Seguimos leyendo *Piedra de Sol*, y conforme avanzamos en el texto, se hace más palpable el sello de este poema: saturación de imágenes puestas al servicio de un sendero en el que el poeta se nos presenta como un peregrino.

Paz es un poeta de una sobresaliente inteligencia, pues hace rotar la perspectiva de las imágenes, y de esta manera un espacio que previamente fue conformado, más adelante lo presenta desde otro ángulo. Sin embargo, también podemos señalar: que no se controló adecuadamente la dosificación de las imágenes "llegan a ser demasiado repetitivas", y es que el concepto de *Piedra de Sol*: "movimiento circular", es muy complicado y por sí sólo empuja a la reiteración. O tal vez, en este poema Paz refleja su lucha en infinidad de formas contra una sola cosa: su soledad. No obstante, para el lector que no este ejercitado en este tipo de lectura, ese espacio que se avista desde diferentes perspectivas resulta ser un tanto monótono.²⁰ La soledad de Paz, en el poema toma distintos rostros,²¹ es una mujer, una niña, la patria, o los cuatro elementos principales: tierra, agua, viento y fuego. Esta persistente lucha del poeta contra su soledad, se presenta en el marco del ser los unos con los otros; es decir, entre la relación del hombre con el hombre, y la trascendencia que el objeto le suministra a dicha relación. Sin embargo, Paz enfrenta la soledad, quizás sin saberlo, con el arma mortal del misterio, de lo enigmático, de lo arcano, y sale victorioso, pues ya no está completamente solo, ahora hay un "ser" del más allá que lo vigila.

No hay nadie, no eres nadie,
 un montón de cenizas y una escoba
 un cuchillo mellado y un plumero,
 un pellejo colgado de unos huesos,
 un racimo ya seco, un hoyo negro
 y en el fondo del hoyo los dos ojos
 de una niña ahogada hace mil años,

La parte que parece ser disonante dentro de *Piedra de sol*, es la mención que Paz hace a la Guerra Civil Española.²²

Madrid, 1937
 En la plaza del Ángel las mujeres
 Cosían y cantaban con sus hijos,
 Después sonó la alarma y hubo gritos,

Cabe señalar que la Guerra Civil Española en la perspectiva de *Piedra de Sol* necesita un análisis aparte. Ya que por la importancia que representa este poema dentro de la literatura hispanoamericana, quizás sea necesario dilucidar si dicha mención favorece y está en equilibrio con el ritmo espacial atemporal que Paz buscó imprimir a *Piedra de Sol* "tiempo circular". Entre otros de los muchos artistas latinoamericanos que apoyaron la causa del gobierno republicano, se encuentran: Octavio Paz, David A. Siqueiros, y César Vallejo.²³

Finalmente, en este análisis notamos que *Piedra de Sol* termina tal como empieza, haciendo hincapié en lo del tiempo circular, calendario azteca. Lo cual no extraña, ni causa sorpresa, pues es una estructura previsible para cerrar con broche de oro el final de este poema.

Conclusión

Podemos señalar que *Piedra de Sol* es un poema muy personal, muy de la soledad de Octavio Paz, autobiográfico si se quiere decir: intelectualizado e incorporado a las corrientes críticas estilísticas e históricas, en busca de la conquista y el conocimiento del ser concebido al modo último de los grandes filósofos: Platón, Hegel, Heidegger. El mismo Paz nos lo dice:

*Piedra de sol es el último poema de La estación violenta y con él se cierra este periodo que comenzó en 1935. Está escrito en endecasílabos y recoge mis experiencias con la poesía española e hispanoamericana, desde el siglo XVI hasta nuestros días, mi experiencia del surrealismo, mi experiencia de la política y la historia del siglo XX, tal como las viví, las padecí y las pensé. Por último, recoge ciertas preocupaciones que no sé si sean de orden filosófico o religioso, pero son vitales, humanas. Son preguntas que se hacen los hombres en el siglo XX y que, quizás, se han hecho en todos los siglos. ¿La vida, cuándo fue de veras nuestra? ¿Cuándo somos de veras lo que somos?*²⁴

Para cerrar esta conclusión mencionaré a Ramón López Velarde, no con el fin de hacer comparaciones "que no vienen a ningún caso", sino como simple referencia que nos permite exponer lo que es una poesía de soledad: *Piedra de Sol*, junto a esta otra, que es un canto más general: *La Suave Patria*; la cual nos abarca como mexicanos, bulle y resurge en el seno de nuestra nación mestiza. Tierra en que se vive al día, de milagro, como la lotería, y donde hasta las aves hablan nuestro idioma. La patria es impecable y diamantina. Es tal como la canta este gran poeta zacatecano.

²⁰ A propósito de este comentario es pertinente mostrar el siguiente fragmento de texto: "La poesía de Octavio Paz es probable que no sea recordada con facilidad y repetida por las grandes masas o, si se prefiere, *masificable*, sino que está destinada a interlocutores con altas dosis de alfabetización. Diríase, en forma no peyorativa, que el destinatario de las creaciones poéticas de Paz es el exquisito. El no vulgar. Pero esto paga un alto precio consistente en que la poesía de Octavio sea ajena a las querellas cotidianas de un pueblo que carece de todo". José E. Iturriaga, *Rastros y Rostros*, Fondo de Cultura Económica, México 2003, p. 365.

²¹ El número de menciones en el poema de *Piedra de Sol* de las palabras rostro, cara, espejo, máscara y enmascarada, es de 29, 9, 6, 2 y 1 vez respectivamente.

²² En 1937, Paz viaja a España y durante la Guerra Civil Española reside en Madrid y publica poemas como *Perfil del Hombre* y *No pasará*. Este año estuvo caracterizado por la lucha en el norte del país. Guernica fue bombardeada en abril; en junio, Bilbao fue tomada; Santander cayó en agosto, y Gijón en octubre. La reacción de los republicanos fue abrir frentes en Guadalajara (en marzo), Brunete (julio) y Belchite (agosto). La batalla de Teruel se inició a final de año.

²³ El Cholo Vallejo escribió su gran poema épico: *España, aparta de mí este cáliz*, que aparece en 1939 impreso por los soldados del ejército republicano. Entre sus versos destaca el *Himno a los voluntarios de la República* que abre el poemario.

²⁴ Anthony Stanton (Selección y montaje de textos), "Octavio Paz por él mismo 1954-1964", Primera edición: periódico *Reforma*, 10 de abril de 1994, pp. 12D Y 13D.

EL EFECTO MOZART

Walter Augusto Velasco Cuevas*

El efecto de la música de Mozart ha llegado a conocimiento del público gracias, en gran parte, a la innovadora investigación realizada en la Universidad de California a comienzos de los años 90. En el Centro de Neurobiología, Aprendizaje y Memoria de Irving, un equipo de investigadores comenzó a observar algunos de los efectos de la música de Mozart en universitarios y niños. Frances H. Rauscher y sus colegas realizaron un estudio en el cual 36 estudiantes de psicología obtuvieron una puntuación superior en ocho y nueve puntos en el test de cociente de inteligencia espacial (parte de la escala de inteligencia Stanford-Binet) después de escuchar diez minutos de la “Sonata para dos pianos en re mayor”. Si bien los efectos duraron diez y quince minutos, el equipo de Rauscher llegó a la conclusión de que la relación entre la música y el razonamiento espacial es tan fuerte que simplemente escuchar música puede influir muchísimo.

Una vez que tuvieron los resultados, uno de los investigadores, el físico teórico Gordón Shaw, sugirió que posiblemente la música de Mozart “aviva” el cerebro. “Sospechamos que la música compleja facilita ciertos comportamientos neuronales complejos que intervienen en las actividades cerebrales superiores, como las matemáticas y el ajedrez. La música simple y repetitiva por el contrario, podría tener un efecto opuesto”.

En un estudio de seguimiento, los científicos exploraron las bases neurofisiológicas de este aumento en la capacidad de razonamiento. Hicieron más pruebas de inteligencia espacial a 79 alumnos, proyectando 16 figuras parecidas a hojas de papel dobladas de diferentes formas; cada proyección duraba un minuto. El ejercicio consistía en decir cómo serían las figuras cuando se desplegaran. Durante un periodo de cinco días, un grupo escuchó la sonata de Mozart, otro estuvo en silencio, y un tercer grupo escuchó sonidos mezclados, entre ellos música de Philip Glass, una historia contada en audiocasete y una música de baile.

Los investigadores informaron que los tres grupos mejoraron sus puntajes del primero al segundo día, pero mientras el reconocimiento de figuras en el grupo de Mozart fue del 62 por ciento, el porcentaje en el grupo en silencio fue de 14, y del 11 por ciento en el grupo de sonidos mezclados. El grupo de Mozart continuó obteniendo los mayores puntajes los días siguientes, y en los otros grupos no hubo ninguna variación importante en sus puntajes. Buscando un mecanismo que explicara este efecto, los científicos sugirieron que escuchar a Mozart “organiza la actividad de las neuronas en la corteza cerebral”, reforzando sobre



* Gestor del curso de iniciación musical de la Universidad Autónoma del Carmen.

todo los procesos creativos del hemisferio derecho relacionados con el razonamiento espacio-temporal. Escuchar música, concluyeron, actúa como un “ejercicio” para facilitar las operaciones de simetría relacionadas con la actividad cerebral superior. Dicho con palabras sencillas, puede mejorar la concentración, aumentar la capacidad de dar saltos intuitivos.

En un estudio más reciente, el equipo de Rauscher y Shaw observó a 34 niños en edad preescolar que tomaban clases de piano con métodos de Mozart; observó en ellos una espectacular mejoría en la realización de tareas espaciales y temporales (mejoría de hasta un 36 por ciento), mejoría no experimentada por otros 34 niños que recibieron otro tipo de estimulación. Después de estos estudios, un buen número de escuelas públicas incorporaron obras de Mozart como música de fondo e informaron mejoría en la atención y rendimiento de sus alumnos.

Es posible que los poderes de la música sean aún más impresionantes que lo que indican estos estudios. Aunque el equipo de Irvine llevó a la atención del público el efecto Mozart, sin duda han sido los estudios del doctor francés Alfred Tomatis los que han establecido las propiedades sanadoras y creativas del sonido y la música en general, y del efecto Mozart en particular.

Durante la última mitad del siglo, este médico francés ha dedicado su vida a comprender el oído y las muchas manifestaciones de la escucha; algunos lo consideran el Einstein del sonido. Durante muchos años, el doctor Tomatis ha hecho pruebas a más de 100.000 personas en sus Centros de Escucha (Listening Centers) de todo el mundo para detectar discapacidades de escucha, vocales y auditivas, así como un sin fin de trastornos del aprendizaje. Ha trabajado con músicos profesionales, niños con discapacidades psicológicas y de aprendizaje, además de personas con lesiones graves en la cabeza. Su visión global del oído establece nuevos modelos para la educación, curación y rehabilitación. Él es el precursor del llamado nacimiento sónico, donde se le pone a la madre a escuchar por medio de un walkman, obras de orquesta de Mozart, sobre todo los conciertos de violín ya que estos fueron realizados por el autor cuando su esposa estaba embarazada. Este nacimiento sónico crea en los bebés una estimulación temprana; cabe mencionar que en un principio el doctor Tomatis realizó estudios a grupos de niños donde los estimulaba con música de Mozart y al otro grupo con otro tipo de melodía, el desarrollo intelectual de los niños que fueron expuestos a las audiciones mejoraron en un 36 por ciento, y el otro grupo sólo mejoró en un 11 por ciento. Asimismo, se ha usado la música de Mozart con bebés prematuros.

En sus estudios el doctor Tomatis usó diferentes tipos de música, tanto folclórica, otros autores, ritmos. Sin lugar a dudas, se demostró que la música de Mozart es la que de-

sarrolla, motiva y estimula de una manera más rápida, y con resultados en la persona que la está siendo sometida a las audiciones.

En 1962, el doctor Lee Salk demostró que el feto es consciente de los latidos del corazón de su madre. Actualmente, los embriólogos están de acuerdo que el oído es el primer órgano que se desarrolla en el embrión. El doctor Thomas Verny y el director de la orquesta filarmónica de Ontario, Boris Brodt, publicaron en *La vida secreta del niño que va a nacer*, que la música que un feto debe escuchar debe ser la de Mozart y ciertos conciertos de Vivaldi, basándose en investigaciones hechas por ellos mismos, con madres en estado de embarazo; incluso recomiendan que estas audiciones deben darse en las primeras semanas, así como en las últimas fases de gestación. Ya que esta música les da a los fetos estabilidad en el ritmo cardíaco y dejan de patear.

En un estudio realizado a mediados de los años ochenta, psicólogos del Pacific Medical Center de San Francisco descubrieron que las melodías y arreglos de la música de Mozart, tranquilizaba a los bebés hospitalizados, ya que dejaban de patear y llorar; a raíz de esto la casa Philips produjo un álbum, *Mozart for mothers to be*, en que cita estudios pre y posnatales en que se demostraba que las madres, y también los bebés, reaccionaban positivamente a esta música. En un estudio realizado en el Center Medical Tallassee Memorial (Florida), con 52 bebés, algunos prematuros y otros nacidos con poco peso, se comprobó que tocarles música de Mozart por una hora, ya sea que estas fueran vocales o instrumentales, reducía la estancia en el hospital en un promedio de cinco días. También se observó que, comparados con los bebés a los que no se les ponía música, necesitaban menos biberón y sufrían menos de estrés.

Algunas personas pueden llegar a preguntar ¿por qué Mozart? ¿Por qué no llamarle efecto Bach, o Haydn? Se ha descubierto que la música de Mozart invariablemente tranquiliza a sus oyentes, mejora la percepción espacial y permite expresarse con más claridad, comunicarse con el corazón y la mente. Tomatis descubrió que la música de Mozart lograba indiscutiblemente los mejores resultados y las reacciones más duraderas.

Ciertamente, los ritmos, melodías y frecuencias altas de la música de Mozart estimulan, y carga las zonas creativas y motivadoras del cerebro. Pero tal vez el secreto de su grandeza está en que todos sus sonidos son muy puros y simples. Mozart no teje un deslumbrante tapiz como el gran genio matemático de Bach. Tampoco levanta una marejada de emociones como el torturado Beethoven. Su obra no tiene la desnuda llaneza del canto gregoriano, una oración tibetana o un himno evangelista. No calma el cuerpo como una buena música folclórica, ni nos incita a movernos de forma frenética como el rock; su ingenio nos permite acceder a nuestra sabiduría interior más profunda.

Bibliografía

- BELK, Judith, *The Tomatis Method*, Paris, Fixot, 1991
CAMPBELL, Don, *The Mozart effect*, Barcelona, Urano, 1997
TOMATIS, Alfred, *Music Mozart*, Paris, Fixot, 1992
RAUSCHER Y SHAW, *Listening to Mozart*, Paris, Fixot 199

LÁMPARAS DEL SUMANISMO*

Eduardo Martínez Hernández*

Se afirma con certeza indiscutible que la literatura es una de las bellas artes más completa. Cada obra, cada libro, contiene un nuevo mundo que invita a ser explorado por el lector. Y cada lector, a medida que avanza en la lectura, visita lugares fantásticos o exóticos, admira arquitecturas y fenómenos extraños, conoce personajes con los que sufre o disfruta, simpatiza o rechaza de acuerdo con su formación ética o política.

Pero lo mejor de todo es que esos mundos exóticos, esos universos a los que accedamos a través de las páginas de un libro, están en nuestra mente y ahí tienen lugar las batallas, los encuentros, el romance, la aventura, el misterio, el encanto. Allí mismo se amalgaman el cielo y el infierno, como en las cotidianidades de la vida diaria, pero con la ventaja que podemos entrar y salir al antojo, siempre por voluntad propia, y cada vez que regresemos a nuestra infértil vida de realismo material, traeremos un nuevo caudal de conocimiento de esa otra galaxia que se vive en nuestra mente gracias a la lectura del libro.

Este fenómeno, que ustedes no ignoran porque todos alguna vez han leído un buen libro de drama, poesía, comedia, aventura o tragedia, es el que nos hace libres gracias al pensamiento y la fantasía. Me explicaré mejor: una misma obra recrea diferentes universos en cada lector. Ahí radica la maravilla de leer, y no sólo ver –como es el caso del cine, donde la imagen ya existe y la mente del espectador es meramente un receptáculo. Para no hacerlo sentir árido yo lo comparo con la metáfora del vaso de agua del poema de la *Muerte si fin*, de Gorostiza. Sobre todo, para no lamentarnos de la aridez que lo hacía Pablo Neruda: “pobres hombres nuestros que ya poseen fantasía”.

Pues bien, el mes de marzo anterior me entregaron los originales del libro que este día presentamos a ustedes. De inmediato sentí el jalón hacia él. ¿Qué era aquello que estaba leyendo, acaso un ensayo filosófico-idealista? Porque de entrada, en los dos primeros capítulos, encontré ciertas reminiscencias con una de las obras cumbres de la literatura inglesa: *El Paraíso perdido*, de Milton. Hay ahí un apartado bastante amplio, dialogado, entre las fuerzas primigenias y eternas del bien y el mal. Conceptos descriptivos razonados, como cuando se define el mal al mal, como “un complemento del Todo, creado como una necesidad de equilibrio natural, ya que con su existencia cualquier alma que razone será libre de elegir entre lo bueno y lo malo, entre la verdad y la mentira”. Así llegué a **El Sumanismo**.

El capítulo tercero plantea la evolución del hombre atrapado en la circular de la historia. Sucintamente revela cómo la necesidad de respuestas lo llevó a incursionar el teorema aristotélico de que “en el principio los dioses no lo enseñaron todo, pero el hombre lo va descubriendo con el tiempo”. En su carrera, sin embargo, desencadena fuerzas y ambiciones que dan razón a la guerra, concibe dioses a los que adora y rinde sacrificios, doctrinas filosóficas y religiosas, económicas y políticas en las que refleja su verdad temporal para darle sentido a su existencia, o al menos justificarla ante la humanidad futura.

El hombre, arrojado en el tiempo, sufre el curso irreversible del orden temporal que él nunca pueda cambiar. El reloj de arena es la imagen del tiempo matemático: cada grano de arena es un instante idéntico a todos los otros instantes, cuya serie forma el tiempo. Sobre el caso, Carlos Marx sostenía que la historia de la humanidad se sintetiza en la lucha de clases, en una guerra continua e inacabada. Porque a partir de que el hombre adquiere el conocimiento, lo que fulgura en la línea del tiempo es precisamente la guerra.

El mundo es el gran escenario donde se suceden cuadros de intenso dramatismo y tragedia. Entre los hombres anda, desnuda y coqueta, la muerte concebida por Albert Camus, en su *Estado de sitio*, paseándose con humor negro y satírico. Ya lo decía Mostesquei: el hombre nace libre pero está encadenado en todas partes. Padece los grilletes que le imponen las doctrinas por él mismo imaginadas para control social, para normar un supuesto orden social, jurídico, económico, político. Los convencionalismos sobre los que se levantan las civilizaciones aunque de su seno no sean desarraigadas las pasiones, los vicios, las taras, las imperfecciones, los miedos el saber que el hombre es lobo del hombre.

El hombre busca al superhombre imaginado por Nietzsche, el esperado nuevo mesías de todas las religiones del planeta, para implantar el nuevo sistema al dolor de la explotación del hombre por el hombre. Como Tomás Moro en su *Utopía*, José Bonifacio imagina una ciudad ideal, donde florecen la armonía y la verdadera fraternidad universal, fuera de dogmas y convencionalismo, mundo sin fronteras donde se invalidan la moneda como estrategia de supremacía y control de masas, la globalización, el comunismo, el mercantilismo, gobiernos imperialistas o democráticos que, al fin, han caducado. Las fronteras sólo existen en las mentes. La tierra no pertenece a nadie. Todo es de todos en la medida únicamente de la necesidad.

Ahí es donde aparece **El Sumanismo**: suma de la voluntad de todos en la realidad que cada uno quiere vivir. Un volver del hombre en la naturaleza, como en las teorías sostenidas por Hobbes y Lock, sólo que aquí no es un hombre primitivo porque posee grados de conocimiento científico, artístico y tecnológico, es decir, un nivel de organización superior de gobierno, del cual han sido proscrito los ejércitos, las armas y las cárceles. Un grado de conciencia y perfección permea la actitud del hombre a semejanza de cuando un día lejano aprendió a vivir en el imperio de la ley. Opuesto, ahora, a la teoría del *Leviatán*, que planteaba la sumisión a un rey.

Esta novela, **El Sumanismo**, en efecto es difícil clasificar su género, pero en la ciencia ficción queda bien ubicada. Es un relato sin tiempo porque todo el tiempo en ella cobra validez en sus cinco capítulos. Es una obra metafísica, pero hecha con la substancia de los sueños. Sólo así podría sostenerse para plantear cosas trascendentales desde antes del hombre hasta que éste alcanza su destino ulterior. Es una novela existencialista porque se centra en el hombre y constituye una meditación sobre el tiempo. Porque transforma el futuro en pasado, y el presente en futuro, muy al estilo cartesiano.

Pocas veces tenemos la oportunidad de leer algo complejo pero de ágil sintaxis. Sobre todo, que aunque es una temática bastante trillada, la capacidad del autor para formular versiones novedosas, le otorga brillo propio. Felicito a don José Bonifacio Sandoval Rabanales –y a la Universidad Autónoma del Carmen- por este regalo que nos hace de **El Sumanismo**.

Los invito a hacer nuestro el lema de **El Sumanismo**: *juntos, libres y diversos*, y me despido parafraseando al autor en su libro: “Hombres de barro que serán luz, el mundo les espera, háganlo suyo”.



* Escrito especialmente para la presentación del libro *El Sumanismo*, de José Bonifacio Sandoval Rabanales.

* Corrector de estilo del Departamento de Fomento Editorial de la Universidad Autónoma del Carmen.

CUANDO CALLAS

Carlos Alfredo Torres Gómez*

Permaneciste callada
cómplice de la noche
que pasaba a la puerta
en busca de sus luceros

Cuando las palabras te abandonaron
quise esperar tus lágrimas
ser el cuervo de tus cuencas
para recuperar las hojas de olivo
que flotaban en tus sienas
queriendo interpretar una canción de amor
gemela de tu nombre en el deseo de sembrar
nostalgias delgadas
como tus brazos
largas raíces de piedad
que no me alcanzaron

Estabas quedita
para la sorpresa del ratón
quedita como el molusco bajo la concha
palpitando muerte en un abrazo relámpago

Fue entonces que me hundi
en la fuente más cercana
y ya no pude regresar
a tu lado



* Labora en la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad

EN MI INTERIOR

Melenie Guzmán Ocampo*

Permaneciste intacto en la maraña de mis deseos atribulados
Permaneciste seco en la humedad extraña de mi cama
Reclamaste una noche en el alba
Reclamaste una mañana en la alborada
Nada mueve mi alma endurecida
Nada ablanda el no de mis entrañas
Si supiera que me tienes, cantarías odas a las ganas
Si supiera que eres mío dejaría de buscar en el ansia
Alguna vez congelados, te amé
Alguna vez exonerados, me deseaste
Ayer desdibujé la tibieza de tu sombra
Ayer borraste la blandura de mi aura
Inicio y fin en la montaña de mi temblorosa avidez
Inicio y fin en la llanura de tu apática zozobra
Desperté, y te vi congelado descansar tus canas en la almohada
Despertaste, y saboreaste mi figura, en tu lecho, abandonada, sin fin, sin mañana
Mis líneas carnosas se derramaron en la codicia de tus voracidades
No puedo ser parte de tu anhelo consumado
No puedes estar tomando el aliento puritano de mis entrañas
Algunas veces creí tocarte en la niebla de la longevidad
Algunas veces me tocaste el corazón con tu impetuosa lujuria
Secundaste el hastío en el filo de la vida
Secundé mi vida afilada en la orilla de la esperanza
Juntos o separados nos pensamos en la hendidura del olvido
Juntos o separados nos palpamos mojados en el limbo del intento
Sueño vano quedaste marcado en la huella de mi sombrío destino
Soñaste en vano que juntos conseguiríamos recorrer nuestros mundos impíos



*Directora de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma del Carmen.