

BOLETÍN ELECTRÓNICO

DE LENGUA, LITERATURA Y EDUCACIÓN

16

septiembre-diciembre 2024





M.Sc. Jaime García Cuenca

Jaime vive en cada clase de literatura

**Por: MSc. David Almeida
Martínez**

Enseñar literatura exige de almas sensibles y cultas, de maestros artistas, ángeles, estrellas. Los hay que marcan a sus estudiantes con recuerdos imborrables: una frase, un poema, una reflexión, un gesto sensible, una risa o un detalle curioso. Esas vivencias calan el alma, dan alegría; pero despedirlas es siempre un dolor. Se queda uno irremisiblemente desvalido, siente como si todo se fuera, mas no es cierto. Jaime ha partido a la eternidad, pero está de vuelta en cada clase de literatura, en cada personaje de las obras que enseñó, en cada verso declamado, en su método de análisis. A propósito ha querido el Boletín de la carrera Español-Literatura, a la que tanto amor dedicó, publicar esta entrevista al maestro.

¿Cómo fueron sus primeros pasos como estudiante en la Universidad? ¿Qué anécdotas entrañables nos puede contar?

Los años de estudio en el aquel entonces Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona fueron inolvidables. En mi primer día, el profesor que tuve fue Mario Rodríguez Alemán, que nos condujo hacia lo más recóndito del estudio de la literatura. Aquel curso (1967-1968) fue de una preparación intensa, había que leer mucho. Fue extraordinario y lo podíamos hacer gracias al interés, la vocación, la avidez por saber. De esos años, tengo lindos recuerdos, sobre todo de mis maestros y compañeros. Recuerdo a Gloria Zayas Torres, una profesora que me ayudó muchísimo; era como mi madre adoptiva. Yo iba a su casa a prepararme y ella me ponía libros en las piernas para que estudiara y profundizara. Me citaba entonces en quince días a debatir sobre esas lecturas.

Con Rodríguez Alemán pasé muchos sustos, pero fue maravilloso. Una vez nos hizo una evaluación final en televisión a cuatro estudiantes. Existía un programa dirigido a la superación profesoral, para los maestros del país. Salía al aire los viernes a las 12:00 pm. Alemán orientó prepararnos un lunes, luego el jueves nos citó en su casa para

intercambiar, veía nuestro dominio, pero jamás decía qué iba a preguntar. Ya, en el programa, había que responder bien, sin titubeos, porque era en vivo. Fue un gran reto. Nos divertíamos muchísimo. En otra ocasión, ordenó hacer un trabajo sobre el infierno de Dante. Todos nos esforzábamos por hacerlo bien. Lo entregamos, pero suspendimos. Cuando preguntamos por qué, fue por la ausencia de la valoración literaria, porque estudiar literatura es apreciar la obra, sentirla.

¿Cuál ha sido su mayor reto como profesor de literatura?

El reto más grande que he tenido es cuando tuve que transitar con un mismo grupo durante los cinco años de la carrera. Eso implicó mucha preparación. Transitar por todas las literaturas es algo que he defendido, porque obliga al profesor a conectar todas las literaturas y a no repetirse en contenidos. El objetivo es tomar la Literatura universal como base para cuando se imparte Literatura Española o Latinoamericana, propiciar comparaciones. Es que la literatura no puede verse parcelada, sino como un gran tapiz; en ella todo está relacionado.

Cuando fui a dar Literatura Latinoamericana fue un reto, porque iniciar de forma diferente, no hallaba cómo. Entonces, busqué un mapa y comencé a localizar los países en los que íbamos a estudiar sus literaturas y autores.

¿Qué sentimiento recuerda haber experimentado cuando se desempeñó como profesor en su primera clase?

Cuando comencé como profesor no fue directamente con literatura, sino por introducción a los estudios literarios, que me ofreció sólidos conocimientos de teoría para luego enseñar literatura. Pero mi primera clase enseñando literatura sí la recuerdo con regocijo. Fue una conferencia sobre las Literaturas antiguas orientales. Éramos un equipo de trabajo: Delfina Campo, Josefina Leyva, Rosario Mañalich y yo. A cada uno le tocaba dar una conferencia. Recuerdo que en las vacaciones viajé

a Oriente, llevé conmigo una maleta de libros para preparar esta conferencia. Se respetaba mucho la palabra conferencia, era algo fuerte. Recuerdo que sentí un placer infinito, lo disfruté. Amo la literatura, enseñarla.

Experimenté un sentimiento muy profundo de alegría la primera vez que apliqué mi trabajo de control. Lo miraba con admiración, porque recuerdo que lo confeccioné con pasión. Recuerdo de memoria ese examen.

Su paso por la Isla de la juventud, en el destacamento Pedagógico: ¿qué tiene para contarnos?

Ir a la isla fue un gran compromiso, que lo cumplí con amor. Estando allí me dieron una tarea fuerte: ser el asesor de todas las asignaturas del área de la Literatura y la Lengua. Fue esta una etapa muy productiva para mi

crecimiento como profesor, pues tuve que impartir clases a estudiantes muy preparados. Iban a las clases a debatir, a polemizar. Eso me ayudó. Creo que a un profesor le ayuda mucho cuando el estudiante discrepa o debate, eso fortalece al maestro, le hace seguir investigando. En la isla conocí al poeta Romualdo Santos y a Abel Prieto. Creo que esa etapa de mi vida fue indiscutiblemente creadora.

Jaime y el teatro: ¿qué lo llevó a las tablas? ¿Cuáles fueron sus experiencias más gratas?

Siempre tuve vocación por el teatro. Me encantaba el arte de la representación. Comencé en el teatro en 1992 y fui actor durante diez años en el grupo José Jacinto Milanés, que funcionaba en el teatro Mariana Grajales. Con ese grupo presenté la obra teatral: Aquí en el barrio, de Carlos Torrens, La



mordaza, de José María de Quinto, El premio flaco, de Héctor Quintero y otras. Hice tantos personajes y disfruté cada uno de ellos. Como maestro, influí en muchos de mis grupos para desarrollar el gusto por teatro. Hubo muchos estudiantes que conocieron el teatro y visitaron una sala por mí.

Tengo un recuerdo muy gracioso mientras actuaba en *Aquí en el barrio*. Recuerdo que tenía que salir por unos de los laterales, había una escena antes, que tenía lugar en la calle donde dos actrices actuaban, cuando ellas terminaran se cerraban las luces y entonces entraba yo con el resto de los personajes que hacían de mi mujer y mi hija. Ese día yo invité a una amiga mía al teatro a que me viera, tenía la duda de si estaba o no. Entonces, en ese cambio de diez minutos, di la vuelta por atrás al otro lateral para asomarme y la vi, sí estaba. Cuando regresaba para incorporarme al lateral correcto por el cual tenía que entrar vi que salieron los personajes sin mí y tuvieron que forzar textos. Al darme cuenta entro a escena rápidamente y como entré por donde no era, tropecé con una mesa y tumbé un búcaro. Me incorporé y todo parecía estar bien. El director, Juan Carlos Mauren, era muy exigente, siempre iba al camerino a darnos indicaciones. Al ver que hubo ese fallo, todos esperábamos el fuerte regaño, pero él no lo hizo. Nos esperó en las butacas y me dijo: Te quedó muy bien esa salida, a partir de mañana lo haces así y te tiene que quedar con la misma naturalidad de hoy. En fin, ensayé miles de caídas en lo adelante.

¿Qué significa para usted aprender y enseñar literatura?

Aprender literatura es, ante todo, para el estudiante, un desafío. Tiene que saber, tener en claro, que con el estudio de la literatura se va a engrandecer desde lo humano, lo intelectual y lo espiritual. Aprender literatura significa estar enamorado de la lectura; ser un gran

observador. Aprender literatura te ayuda mucho a volcarte en el mundo cultural que te rodea, implica desarrollar la imaginación para volar a época, evadirte a lugares, sentir personajes, conflictos. Quien aprende literatura tiene que ser un estudiante sensible; no solo se trata de dominar el contenido, sino de que se luzca con



Fotografía: Rachel Tatiana Mirabal Cuenca



Mis favoritos

Libro: *El llano en llamas y Pedro Páramo*

Cantante: *Muchos, adoro las canciones de la década prodigiosa: Mocedades, Fórmulas Quinta*

Color: *Amarillo*

Pasatiempo: *Leer*

sus valoraciones, que emane de él una coherente y sensible actitud hacia la literatura.

Ahora, enseñar literatura es más difícil aún. Creo, que no hay tiempo límite para enseñar literatura. La clase de literatura inicia el primer día, pero no concluye hasta el final en que el estudiante cierre sus estudios con ella. Enseñar literatura es dejar en cada clase una motivación, una reflexión, una curiosidad, un incentivo para en la próxima continuar ese espacio maravilloso de crecimiento; no puede haber lugar para detener ese aprendizaje en cuestiones banales o en órdenes y tareas sin otro propósito que la memorización. Se vuelve eterna la enseñanza de literatura cuando es constante. Por eso, yo no hablo de la clase de la literatura, me gusta decir: el espacio literario, porque enseñar literatura es construir almas sensibles sin límites para hacerlo.

¿Cómo debe ser una clase de literatura?

La clase de literatura debe ser un espacio cultural, humanista, sin dogmatismos o esquemas. Nada me impide iniciar una clase de literatura con una pintura, un fragmento de una película, con la lectura de un poema contemporáneo para relacionarlo con el contenido de la clase, porque el fin es dejar una huella humanista, espiritual. El profesor cuando enseña literatura debe tener una mirada plural ante el hecho literario, tiene que promover en ese alumno el gusto, el deleite por la obra, tiene que

desarrollar: el juicio estético, la apreciación y la valoración. Muchas veces esta unidad no está en la clase y no debería ser.

¿Qué importancia le confiere al método comparativo para la enseñanza de la literatura?

Comparar me permite establecer analogías y llegar a generalizaciones. Facilita los nexos entre las literaturas o entre ellas y otras artes, que hacen que el estudiante busque puntos medulares con relación a los sentimientos, la estética, los temas. Si se hace un estudio historicista, enumeras características, fichas datos, pero descuidas entonces las aristas literarias, y el estudiante se olvida de buscar los internexos con otras obras estudiadas en otras literaturas o en la propia. Cuando el estudiante compara, su análisis es más generalizador y la apreciación valorativa se enriquece, pues no está valorando una sola obra sino varias. Comparar potencia lo cognitivo porque el aprendizaje es mayor si se establecen asociaciones y si busca que el estudiante llegue a un criterio personal y a asumir una posición crítica.

¿Qué problemas enfrenta hoy la enseñanza de la literatura?

El primero de ellos es la tendencia a esta enseñanza historicista, la clase como un recetario cultural y no como espacio creador. La enseñanza de la literatura no puede estar ceñida a

patrones, tiene que ser libre y espontánea. Son deficiencias hoy día, los esquematismos para enseñar algo que es en su esencia arte. Por ello, la enseñanza adolece de apreciación y disfrute de la literatura como arte. Falla la metodología para la clase de literatura, porque se vela mucho el cumplimiento de procedimientos y métodos, que para nada es negativo, pero eso no puede ser superior a pensar la clase para la creatividad, al disfrute de la lectura, al análisis valorativo, a la apreciación de la obra y mucho menos al crecimiento espiritual.

Otro problema, aún mayor, es la ausencia de lectura. El joven hoy no lee con la misma intensidad o con los intereses de antaño. Es realmente una pena, porque cómo va el profesor a despertar placer por la obra literaria si los estudiantes no están nutridos de ese arte. Ellos son partes de la vida y por tanto son parte de la literatura, entenderla los hace mejores seres humanos, si perdemos ese rumbo, tanto estudiantes como profesores, entonces si el problema sería mayor.

Defina desde su corazón, qué es la literatura.

La literatura es la vida y un arte para compartir por ello. Es un alma que tienes dentro y brota hacia afuera.

Por: Camila Espinoza Zamora y
Ernesto Boedo La O.
Estudiantes de 2do año Carrera
Licenciatura en Educación
Español Literatura

Un relato con aroma a manzanilla

No sobran escritores que dediquen su tiempo a la construcción de microrrelatos. La brevedad que exigen estos cuentos ofrece a la vez un desafío importante, debido a la gran carga simbólica y significativa que se debe introducir en escasas líneas. Condensar toda una historia donde el carácter subjetivo juega un papel necesario a través de un circuito tan cerrado, aparenta ser una destreza especial de aquellos que tienen la escritura por oficio. Andrés Cabrera es uno de los que ha sabido construir una complejísima historia que desemboca en la imaginación del lector, y que a primera vista puede parecer completamente absurda, llena de palabras cuya finalidad tan solo es procurarle un quehacer mental. Graduado del centro de formación literaria Onelio Jorge Cardoso y ganador de una beca de creación El Caballo de Coral, Andrés ha sabido darse un lugar

en la escritura gracias a su estilo y dominio particular de las letras. Sus textos han aparecido en antologías, revistas, periódicos de comunicación cultural y otros espacios. Particularmente uno de sus cuentos prometió el reto de ser profundamente analizado: Camomila, el cual le valió a su autor el premio mayor en un concurso de microcuentos mientras corría el año 2020, frente a unos 400 trabajos rivales presentados. El jurado, integrado por tres consagrados escritores, dieron su voto a Camomila, como una proposición diferente, un laberinto de significados interminable y una apuesta literaria moderna.

Con solo siete años voy a despedir a mi abuela muerta. Entro a su habitación, y vestida de negro la encuentro tendida sobre la cama. Una cama negra, las paredes negras, el suelo

negro, las ventanas siempre cerradas. “Nunca entran verdaderas luces a la casa de los ricos”, me había dicho; pero no estoy solo en este lugar, aquí está mamá, también vestida de negro, sentada en la vieja silla del tapiz floreado; y el tocado, también negro, sobre el cabello.

Aferrada con ambas manos del rígido brazo izquierdo de la abuela, mi madre bebe el té, sosteniendo con mucha habilidad una fina taza de porcelana con el pie derecho; y tras un ligero sollozo, suelta una carcajada. Luego se lleva el pie hasta la boca, y contoneando el pulgar, se da un trago. “Ven, acércate. Ven, ven”, y yo voy y me acerco; y mi madre se aproxima y eructa sobre mi cara el olor a la manzanilla fresca; y va y se inclina lentamente sobre el rostro de la muerta y la huele profundamente. Recorre el semblante de su madre con la nariz, hasta que llega a la oreja izquierda: “Ahora esta casa es mía, ¿me oíste? Todo esto es mío”, y pasa su lengua por sobre el arete de perlas enganchado a la oreja, y se lo traga. “Delicatesen”, me dice, y se ríe; y yo la miro con mucho amor. Y volteo la cabeza y observo nuevamente a la abuela, quien ahora es mi madre tendida sobre la cama; y vuelvo a mirar hacia mi madre, quien ahora soy yo entre sus vestidos; y sosteniendo la misma taza con mi pie derecho, la llevo hasta mi boca; y me acerco a la cara de siete años parada ante mí y eructo sobre ella; y puedo sentir al mismo tiempo la sensación de eructar y el olor a manzanilla. “Se dice camomila, que es más fino”, me hubiera rectificado la vieja; pero ella ya no es dueña de esta casa.

Una tarde se puede volver bastante entretenida cuando te tomas la libertad de analizar un cuento cuya extensión es inversamente proporcional al número de ingeniosos guiños que guarda. No pretendemos dar a creer que cada simbolismo extraído de este breve relato se ciñe a la intención creativa del autor, esto sería poco razonable teniendo en cuenta la naturaleza del cuento, donde ciertamente ninguna conclusión está garantizada. Además, reconocemos que nos hemos dejado llevar un poco, como tantas veces ha pasado cuando de interpretar arte se trata.

Si prestamos atención al primer párrafo, apreciamos una serie de elementos que concuerdan con el luto de la presente muerte. Después de leer Nunca entran verdaderas luces a la casa de los ricos; la cama negra, las paredes negras y el suelo negro son una muestra de cómo los tres personajes se encuentran encerrados en la penumbra de sus cuatro paredes. Esas ventanas siempre cerradas fue por elección de alguien, quizás por la propietaria de aquella casa, en su afán de no dejar oportunidad al exterior de presenciar los sucesos de la familia, así como tampoco permitir la entrada de influencia externa sobre ella. La opción de mantener un interior sombrío, con iluminación artificial, puesto que nunca entran verdaderas luces, puede representar la hipocresía de aquellos que pertenecen a una clase alta y tienen mucho que esconder, preservar las tradiciones, las apariencias; todo esto en compañía de una miseria no material: la de no estar iluminados con la gracia de ser felices. El autor no especifica una época- o tal vez continúa oculta entre las líneas- pero de igual manera, esa vieja silla

de tapiz floreado y ese tocado sobre el cabello de la madre del protagonista son rasgos sugerentes de una familia tradicional que ha conservado sus pertenencias a través de generaciones. Las tradiciones, como bien sabemos, se heredan, y por tanto este aspecto podría ser importante para su análisis pragmático. También menciona una cantidad específica de años al comienzo, pero esa cifra se verá más adelante.

En el segundo texto es notoria la dualidad, y en nuestra opinión, abundan las palabras claves. Por esa razón iremos paso a paso.

Aferrada con ambas manos al rígido brazo izquierdo de la abuela mi madre bebe el té, sosteniendo, con mucha habilidad, una fina taza de porcelana con el pie derecho; y tras un ligero sollozo, suelta una carcajada.

El acto de aferrarse con ambas manos al brazo de un ser cercano que acaba de fallecer y sollozar, son indicadores de un supuesto lamento. A la par, bebe el té en una fina taza de porcelana y suelta una carcajada. Quizás su instinto de aferrarse a ella, por muy rudo que se lea, es para asegurarse de que tiene motivos para sentirse aliviada, o quizá sea un reflejo involuntario, un espejismo de lamento ante la muerte de un ser “querido” y la confusión de emociones. No obstante, hemos releído el cuento lo suficiente para determinar confiados que no hay un verdadero amor de por medio. Tal vez ese rígido brazo izquierdo pueda significar la dureza de una crianza llevada con mano dura y brazo levantado, implacable y severo.

Hablemos de ese habilidoso pie derecho que sostiene la fina porcelana. Hay una intención de

deshumanizar a la persona, de convertirla en el animal más cercano a la apariencia humana, de robarle la sensibilidad y empatía que caracteriza a nuestra especie. Aquel comportamiento tan bizarro de sostener de ese modo un objeto costoso y posiblemente generacional, es una burla retadora, una afrenta a los modales de los ricos y sus protocolos de etiqueta, contra los cuales se arremete haciendo lo impensable.

Respecto a izquierda y derecha, pudieron haber sido tomadas al azar, pero el hecho de que a ella le



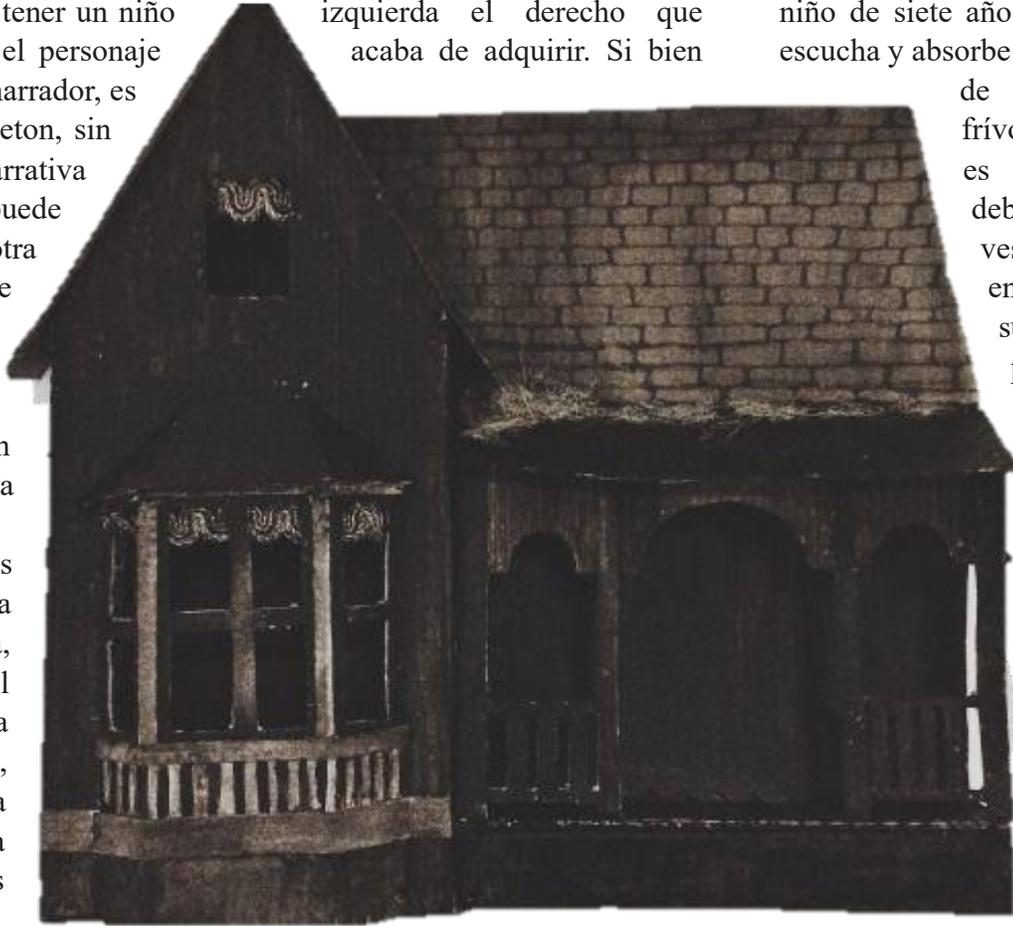
correspondiera derecha, lo interpretamos como que sería el lado correcto para ellos, lo que merecen. O por otro lado, la sencilla intención de contrariar a la abuela muerta, porque ya son capaces de hacerlo. Izquierda y derecha pueden significar direcciones en la vida, el contraste entre lo que se anhela y lo que se impone. Dos lados diferentes, dos caras como lo bueno y lo malo, o al menos la apreciación de cada uno. Luego se lleva el pie hasta la boca, y contoneando el pulgar, se da un trago. <<Ven, acércate. Ven, ven>>, y yo voy y me acerco; y mi madre se aproxima y eructa sobre mi cara

el olor a la manzanilla fresca; y va y se inclina lentamente sobre el rostro de la muerta y la huele profundamente.

Podemos ver el uso excesivo de la conjunción “y”, algo que seguramente el autor decidió aplicar para surtir no solo un efecto estético, sino simbólico. A este recurso expresivo se le llama polisíndeton y tal vez haga alusión a la forma descuidada que puede tener un niño al expresarse, ya que el personaje que a la vez ejerce de narrador, es un infante. El polisíndeton, sin duda, transgrede la narrativa convencional, y esto puede ser llevado como otra forma destacable de anomalía para acompañar, o más bien conducir los hechos que van teniendo lugar en la historia.

Por otro lado, siguen las burlas ante la enseñanza de la etiqueta de mesa, con ese contoneo del pulgar. Se manifiesta otro recurso expresivo, la tan bien lograda sinestesia, que recrea sensaciones corporales a través de la palabra, presentes en el eructo descrito con olor a manzanilla fresca, la forma de acercarse al cadáver y olerlo profundamente. Todo esto evoca en el lector impresiones desagradables que aumentan por renglón y crea rechazo hacia esas conductas. Cabe mencionar el detalle de que ahora el narrador se refiere a su abuela como la muerta, y ya no mi abuela muerta, acentuando un carácter despectivo, como si se deterioraran cada vez más estos personajes conforme la lectura avanza.

Recorre el semblante de su madre con la nariz, hasta que llega a la oreja izquierda: <<Ahora esta casa es mía, ¿me oíste? Todo esto es mío>>, y pasa su lengua por sobre el arete de perlas enganchado a la oreja, y se lo traga. <<Delicatesen>>, me dice, y se ríe; y yo la miro con mucho amor. Olfatea a su madre como un depredador a su presa. Entre susurros le reprocha en la oreja izquierda el derecho que acaba de adquirir. Si bien



puede ser heredar riquezas, nosotros hemos visto autoridad. Ahora dirige el lujo de hacer lo que le plazca. No le sirvió ese lado sofisticado que le inculcó palabras como “delicatesen”, cuando su hijo confiesa mirar su conducta con mucho amor.

Y volteo la cabeza y observo nuevamente a la abuela, quien ahora es mi madre tendida sobre la cama; y vuelvo a mirar hacia mi madre, quien ahora soy yo entre sus vestidos; y sosteniendo la misma

taza con mi pie derecho, la llevo hasta mi boca; y me acerco a la cara de siete años parada ante mí y eructo sobre ella; y puedo sentir al mismo tiempo la sensación de eructar y el olor a la manzanilla. <<Se dice camomila, que es más fino>>, me hubiera rectificado la vieja; pero ella ya no es dueña de esta casa.

Hay un salto temporal, ya no es un niño de siete años quien observa, escucha y absorbe la crianza dentro de esa oscura y frívola casa. Ahora es un adulto, y debajo de esos vestidos se encuentra el rol sustituto de su progenitora. Ya no solo huele la manzanilla, sino que entiende la sensación que produce. Ha seguido la misma senda, la que le enseñó su madre y que no pudo controlar su abuela.

Tantas excentricidades y superficialidad que quería mantener en el lado izquierdo, han reprimido y explotado de forma negativa el derecho con actitud generacional. Rebuscar hasta llegar a camomila para unir la cultura de dos generaciones anteriores con mayor intención de reproche es lo que escucha una nueva generación, incluyendo la vieja. Probablemente este vocabulario tan áspero haya creado a un ser peor.

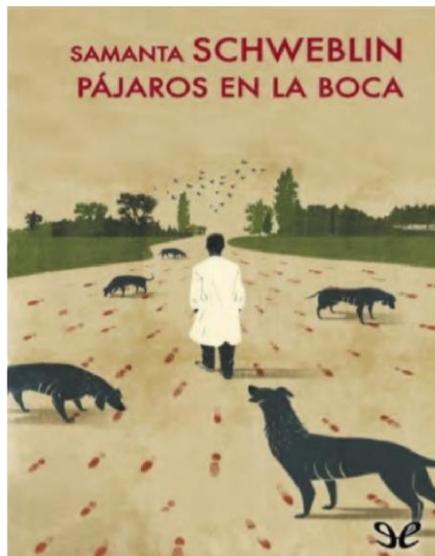
Camomila es un cuento brillante que más que dejar una interesante moraleja es una crítica a este tipo de familias. Inculcar modales es necesario, pero un vacío comparado a desarrollar amor. Nos recuerda al cuento de los hermanos Grimm, El abuelo y el nieto, de lo que sembramos recogemos.

Por otra parte, tras leer El viejo y el mar de Ernest Hemingway, no dejamos de lado ningún número, ya que aprendimos que pueden tener una carga simbólica. En este relato corto se encuentra repetido dos veces el siete, investigamos sobre el catorce y su significación es cementerio de noche y arresto. Cobra sentido cuando nos damos cuenta de que están retenidos en este ciclo decadente de sensibilidad.

Lo fascinante de Camomila es que el fin de la lectura no significa el fin del cuento. Si sigues buscando, seguirás encontrando. Por eso invitamos a que se continúe con el estudio de este título, parte por parte, y que vuele la imaginación mientras aparecen nuevos detalles. Vale la pena debatir esto con los amigos y desplegar más ideas partiendo del mismo microrrelato. Y lo mejor para acompañar un espacio como ese quizá sea una taza de té de manzanilla, bébelo como quieras, llámalo como quieras.



P R O M O L I BROS



“

El mundo de Samanta Schweblin es un territorio peculiar, hecho de esperas y preguntas, donde el lector tiene su parte en la resolución de los enigmas que plantean los cuentos; un mundo que a veces nos recuerda a Kafka, manteniendo siempre su propia identidad, y donde la escritura, sobria y eficaz, está al servicio de las historias que cuenta, sin un adjetivo de más o un verbo de menos. Si quieres leer cuentos para descifrar, te recomendamos Pájaros en la boca de Samanta Schweblin.

●

fr



fe de errata

Muchos aseguran que esta frase, es de la autoría del poeta Lord Byron, escritor que su tiempo fue paradigma de lo libertino y amoral, motivo por el cual Lord Byron nunca encajó en la sociedad que le tocó vivir.

La controversial frase sí aparece en el curso de uno de sus poemas, pero ciertamente Lord Byron demasiado antisocial como para tener un perro.

Lord Byron estaría tomando esta frase del filósofo Diógenes, nacido en el año 412 antes de nuestra era, este filósofo siempre estaba acompañado de su perro, viviendo ambos en un barril, en el colmo de la indigencia. Este sabio humildísimo no legó a la posteridad ningún escrito; pero los escritos de sus contemporáneos confirman que la frase nació de su talento, su genuino verdadero autor, no es Byron, lo cual prueba que en el curso de la historia la creatividad puede reducirse a simplemente ser un asunto de un plagio no detectado, motivo por el cual, hoy en día, a modo de moraleja, tal sentencia debía quedar expresada así: “Mientras más conozco al hombre más rápido registro mis ideas con derechos de autor”.



@DUDAONLINE

El papá de mi primo es italiano y quiere que mi primo aprenda español e italiano en simultáneo cuando apenas comience a hablar. Yo creo que debería hablar español primero, o no va a aprender bien ninguno de los dos bien. ¿Me equivoco?

Los cerebros de los niños son como esponjas de conocimiento. Absorben y aprenden cualquier habilidad que se les enseñe. No te preocupes. Hay lugares en el mundo en el que los niños aprenden solo por en entorno hasta cuatro idiomas.

@ingaciosalamano

Mi papá siempre viene a mi habitación solo para saludar. Es muy molesto. Tengo 19 años y me veo obligado a seguir viviendo a mis padres. ¿Qué tengo que hacer?

Si tu padre te ignora, estarías quejándote de que tus padres te hacen poco caso y no se interesan por ti, etc. Aprovecha este momento, el panorama contrario es mucho peor.

@aliciatoledo

¿Se podría usar la excusa "el perro se comió mi tarea" si es verdad?

Sí. Si es verdad.

@aliciatoledo

¿Cómo se dice arcoíris en inglés?

Rainbow. Rain de lluvia y bow de arco.

@mariadelcarmenhernández

¿Hay alguna palabra que se diga igual en todo el mundo?

Al cien por cien no, por-que los idiomas no tienen la misma fonética. Aun-que, la palabra "saco", es paradigmática. Tradúcela a todos los idiomas que puedas y me darás la razón.

@leydiméndez

Paradigma inigualable.

para el profesor Garriga

Dígase “Literatura”
para definir amor,
no hay enseñanza mejor
del hombre y de su cultura,
continuidad y ruptura
dibujan la huella humana,
las letras crecen lozanas
dando vida a nuestra lengua,
como la luna que mengua
dando paso a la mañana.

Y en la enseñanza cubana
hay maestros de renombre,
entiendo que no son hombres,
son ángeles que nos sanan
de la ignorancia malzana
que enceguece el intelecto
engrandeciendo el contexto
de “lengua y literatura”

Y Alzola es esa figura
que exaltó el conocimiento.

Pero otro hombre es cimiento
de amor y sabiduría
cuya enseñanza sería
de gran reconocimiento,
su labor, su pensamiento,
su humildad, desinterés,
me hacen tirar a sus pies
todo lauro terrenal,
gracias mi profe especial
por ti soy lo que ahora vez.

Ezequiel tu brillantez
y nobleza inalcanzable
te hacen un hombre imparable
que denota sensatez
y aunque infesta lobretez
o tristezas desmedidas
te hayan rajado de heridas
intuyendo que feneces
serás cual fénix que crece,
siempre volviendo a la vida.

Por Lic. Marco Moreno Monnar

Propuesta de actividades basadas en el método de literatura comparada para el análisis de la obra de Juan Rulfo.

De boca de una de las mayores expertas en fotografía del mundo Juan Rulfo es nombrado junto al epíteto de «el mejor fotógrafo de Latinoamérica» (Sontag, 1977: p.90) Aunque a los amantes de sus letras nos cueste reconocerlo, excede por mucho su dedicación al arte de la fotografía con respecto a los pocos años que dedicó a la creación literaria. Para 1953, cuando publica *El llano en llamas*, ya recorría más de veinte años haciendo fotos y tras su muerte nos legó más de 7.000 negativos apilados en cajas de zapatos y solo dos libros de ficción.

En su biblioteca, que constaba de unos 10.000 volúmenes, alrededor de 800 eran sobre fotografía. Llenaba carpetas de imágenes recortadas de revistas en las que aparecían reproducciones de la Historia del Arte. A veces las compraba dobles

por sí, al cortar un cuadro en la página opuesta, arruinaba otro que le gustara.

Fue tan importante la fotografía para Rulfo que en su obra cumbre *Pedro Páramo* la coloca como un talismán cerca del corazón de Juan Preciado. Al entrar a Comala, solo carga en su bolsillo la foto de su madre, este retrato de Dolores no solo será un salvoconducto para moverse a través del pueblo «pensando que podría dar buen resultado para que mi padre me reconociera» (Rulfo, 2022: p.179), sino también una puerta de escape. Cuando Abundio le advierte del rencor de Pedro Páramo se oprime el retrato contra el corazón refugiándose en el recuerdo de su madre.

Rulfo tenía gran afición por el montañismo y por viajar (viajaba

tanto que su tía Lola le llamaba "Juan pata de perro"). Esto le facilitó emprender muchos proyectos fotográficos que sirvieron de boceto para luego crear sus historias. La perspectiva desde altas lomas, el contacto con la vida rural de Jalisco y su afán por captar la subsistencia del hombre mexicano le dio suficiente material para conformar un manuscrito previo.

Es evidente como se relacionan ambos estados del arte, llenos de la misma esencia y paradójicos vacíos. Casi como si nos contara la misma historia, una vez con el lente y otra con la pluma. Nacho López, en su artículo *El fotógrafo Juan Rulfo*, dice a propósito del vínculo de éste como fotógrafo y como escritor: «con una simple mirada, y quizá sin explicárselo, mucha gente ha sentido ese profundo paralelismo; y sin conocer sus libros, desconectando cualquier relación, las fotos de Rulfo se sostienen por sí mismas. No creo que Rulfo se hubiera propuesto buscar analogías; simplemente su sensibilidad de artista conformó una visión poética y dolorosa del ámbito rural. Sus fotos connotan lecturas que producen metáforas muy ligadas a sus constantes literarias como la aridez, paredes agrietadas, atmósferas opresivas, soledades y ecos en las lejanías» (1986: p. 38)

Por tal conjunción, se destaca la oportunidad de usar ambas expresiones para profundizar en el análisis literario desde el método de literatura comparada y dejar que el producto fotográfico arroje otras luces sobre la obra de Juan Rulfo y nos

facilite alcanzar dimensiones y matices aún velados.

Este método fue definido por Dionys Durisin como:

El arte metódico de acercar, - mediante la búsqueda de lazos de analogía, parentesco e influencia- la literatura a otros dominios de la expresión o del conocimiento, o bien los hechos y textos literarios entres sí, distantes o no en el tiempo o en el espacio, siempre que pertenezcan a varias lenguas o a varias culturas y estas formen parte de una tradición, a fin de describirlos y comprenderlos y gustarlos mejor. (1989: p.327)

A criterio del polaco Henryk Markiewicz «La orientación del método está dada por la relación de equivalencia entre los fenómenos, lo que quiere decir que se trata propiamente de la determinación de sus semejanzas y diferencias» (Markiewicz,1989: p.339)

Al razonar ambas ideas, experimentamos una duda natural ¿podemos los profesores comparar una obra literaria con una obra de naturaleza no literaria? ¿o debemos limitarnos al hecho equivalente?

Al respecto encontramos los valiosos aportes del pedagogo Jaime García Cuenca: «la literatura comparada tiende a traspasar los límites puramente literarios para establecer nexos con diferentes ciencias o disciplinas.» (García,2005: p.20) Y establece,

además, cinco principios para este método de análisis:

1. Establecimiento del pensamiento científico-teórico-cognoscitivo como forma cardinal para el desarrollo de la abstracción, la generalización y el concepto en sus relaciones con los estudios literarios.
2. Descubrimientos de vínculos genéticos sobre la base de interacciones culturales, influencias o "toma de préstamos" condicionados por la cercanía histórica de textos seleccionados.
3. Conocimiento de las regularidades tipológicas del fenómeno literario sobre el fondo del proceso de la literatura nacional y universal.
4. Desarrollo de un nuevo tipo de pensamiento, mediante la incorporación del contenido de la disciplina literaria y su correspondencia con un método de enseñanza o investigación que actúe sobre la base del análisis mental y sistémico de las relaciones y conexiones de los objetos.

El segundo principio implica la formación de conceptos relacionados con las interacciones culturales, la aprehensión de la esencia de movimientos, estilos, tendencias y profundización en la historia de los países y

personalidades implicadas en la investigación conducen al descubrimiento de su génesis y a la solución del proceso de comparación que requiere múltiples nexos y entrelazamientos.

Además, el profesor Jaime García Cuenca hace un inventario de dimensiones que puede abarcar este método e incluye: «la comparación de obras literarias con otras pertenecientes a diferentes manifestaciones del arte que tengan afinidad temática» (García,2005: p.26)

Por lo tanto, podemos encontrar en las fotografías de Rulfo, con las que buscó captar el indigenismo y las condiciones de vida más precarias del entorno rural, un mismo material que dio como resultado la compilación de cuentos de *El Llano en llamas* y la novela *Pedro Páramo*. Proyecta un paisaje extraordinario de las formas de vida que la revolución llevó a la superficie para dejarlas allí muriendo, consumiéndose, vulneradas por sus propias e implacables reglas de juego. Una muerte constante, parca, siempre suspendida como sus cielos. Las fotos de Rulfo no buscan el instante, no caza momentos únicos, sino unánimes. Retrata momentos constantes, escenas que se repetirán al día siguiente, y por la eternidad. Hay cierto desasosiego, y resignación.

En *Talpa*, Natalia y su cuñado han recorrido todo el desierto desde Zenzontla «Y yo comienzo a sentir

como si no hubiéramos llegado a ninguna parte; que estamos aquí de paso, para descansar, y que luego seguiremos caminando» (Rulfo, 2022:

p.61). Es como si una desidia inundara a los personajes de sus cuentos y de sus fotografías, una resignación. Llegar a Talpa es una empresa que, aunque los personajes emprenden para salvar a Tanilo saben que: «de nada había servido, tan lejos allá tan lejos; pues casi es seguro que se hubiera muerto igual allá que aquí» (Rulfo, 2022: p.53). Este intento de huida fracasa constantemente en cuentos como *La herencia de Matilde Arcángel*, *¡Diles que no me maten!* y *No oyes ladrar a los perros*, la muerte termina imponiéndose y burlando cualquier atisbo de esperanza.

Cuando describe un paisaje es casi una narración fotográfica, reparando en los elementos típicos de la fotografía del mismo autor que incluyen referencias a los claroscuros, a los colores y a la composición. Abundio le describe el panorama a Juan Preciado como si lo estampara en una placa fotográfica.

-Mire usted -me dice el arriero, deteniéndose-: ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puercos? Pues detrasito de ella está la Media Luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lo lejos que está?

Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada” (Rulfo, 2022: p.175).

Aparte del fuerte impulso visual y del inmenso desierto que rodea la única aldea del llano, el pasaje juega con otros estímulos consiguiendo transmitir la angustia y el tedio del narrador, quien parece esperar la muerte, lo que constituye un complemento de esta visión desesperanzadora. Conviven con una sensación de muerte impregnada. No se trata de una muerte explícita, sino más bien de falta de vida. En las aldeas rulfianas no podemos encontrar ni alegría, ni voces, ni vegetación:

Esperó a que se despejaran las nubes. Pero el sol no salió ese día ni al día siguiente. Me acuerdo. Fue el domingo aquel en el que murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza, sólo tengo memoria de que el cielo estaba gris y que las flores que llevamos estaban desteñidas y marchitas como si sintieran la falta del sol (Rulfo, 2022: p. 263).

Es casi como si la paleta de colores usada en sus escritos se limitara al blanco, negro, gris y ceniciento. La tecnología del momento solo captaba este espectro empobrecido de color en las fotografías; pero con fines artísticos Rulfo ha

empobrecido los colores de sus cuentos, usándolos como un eco más de esterilidad y muerte. Tanto la naturaleza como sus habitantes parecen desteñidos de vida.

Construye todo tipo de tropos en torno a los colores:

Metáfora:

Porque fueron días grises, tristes parches grises prendidos a las faldas de aquellos cerros azules.

Imágenes:

el crepúsculo ensangrentado del cielo envuelta en el paño blanco de la neblina

Símil:

Felipa tiene los ojos verdes como los ojos de los gatos un polvo blanco como tamo de maíz coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto...

Asíndeton:

rojas, anaranjadas, amarillas.

Sólo un cielo plomizo, gris aún no aclarado por la luminosidad del sol.

Derivación:

sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche.

entre sus labios morados, endurecidos por la amoratada muerte.

Equivalencias sintácticas:

Amarillo y azul. Verde y Azul.

Las ranas son verdes. Los sapos son negros.

Sinestesia:

Todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños

Aquí en cambio no sentirás sino ese olor amarillo y acedo que parece destilar por todas partes

Una mañana gris. No fría; pero gris

Prosopopeya:

colores que corren por el cielo

Ironía:

ya ni se sabía cuál era el color de sus pantalones.

Pleonasmo:

oscurecidos por el color negro de la noche.

Epífora:

Los sapos son negros. También los ojos de mi madrina son negros.

Y el cielo siempre gris, como una mancha gris

Paráfrasis:

Me hace usted que se me vayan los colores

A la ausencia de colores, se adhiere la ausencia de vida y de recursos. Dorotea da a luz a una cáscara y se repite el evocador: *dame algo de algo*. Sus imágenes balancean entre el impacto que pueden producir al espectador la sequía, la pobreza y la otredad de sus protagonistas.

Como hemos mencionado ya, en *Pedro Páramo* aparece el único pasaje donde se menciona la fotografía como soporte físico. Se

trata del retrato de la madre de Juan Preciado:

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándome el corazón, como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas; hojas de toronjil, flores de Castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón. Es el mismo que traigo (Rulfo, 2022: p. 178).

Describen a Dolores como una enemiga de retratarse y muchas veces en las posturas de los fotografiados por Rulfo se puede denotar el miedo a la cámara.

Como si sospecharan de cualquier intención del fotógrafo, por eso abundan también perspectivas laterales o de espaldas, donde el fotografiado ni siquiera nota la presencia de la cámara. Integrándose como un elemento

natural del panorama, sin posar, sin fingir, ajeno al hecho.

Todos estos puntos de conexión nos han permitido elaborar a partir del enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural una propuesta de actividades para que el estudiante establezca los vínculos entre estas obras a partir de dos direcciones básicas: la intención artística y la social.

Asimismo, la propuesta apunta hacia la implicación donde los estudiantes en niveles progresivos que conducen a un grado mayor de independencia en la realización de las tareas, búsqueda de información, es decir, a desempeñar un papel protagónico en su aprendizaje, así como a elevar el nivel de creatividad, tomar posiciones, emitir juicios cada vez más profundos, todo lo cual redundará en el enriquecimiento de su universo cultural y un mundo afectivo, espiritual, ético y estético.

El procedimiento de comparación en el método de literatura comparada es muy importante para intensificar la esfera de la actividad mental del estudiante, dado en las interrelaciones de índoles variadas que debe establecer, tanto en el plano de la intertextualidad como en el de la interdisciplinariedad, que conducen a la formación de un pensamiento de mayor riqueza en los niveles del análisis literario, así como a una elevada solidez en su formación cultural integral.

El conjunto de actividades concebidas persigue el objeto de

servir de modelo a los profesores de Estudios Literarios en el acto de preparación de sus clases que aborden el procedimiento de comparación. Esto permitirá a sus estudiantes una profundización mayor de los textos y favorecerá el desarrollo de la habilidad de comparar, la que no solamente quedará restringida a los ejercicios indicados, sino que el profesor la debe conducir a otros momentos del análisis para lograr su sistematización.

Propuesta del conjunto de actividades:

Para el análisis del cuento *Luvina*:

1. Lea con detenimiento el cuento *Luvina* y extraiga los siguientes elementos: - temática; - personajes; - motivaciones.

1.1 Relacione los elementos mencionados con los que aparecen en esta fotografía tomada por Juan Rulfo:

2. Los protagonistas emprenden un camino por el desierto ¿Cuáles elementos coinciden tanto en la descripción del paisaje como en la fotografía?

3. Extrae los recursos literarios y figuras retóricas que puedas encontrar en este fragmento:

Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñado; nublado siempre por una

mancha caliginosa que no se borra nunca. Todo el lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento. Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto... (Rulfo, 2022: p. 106).

4. ¿Qué tratamiento da Rulfo a los colores verde y azul en el fragmento? ¿Qué finalidad estética e impresiva persigue?

5. Rulfo nos entrega pocos elementos al describir a sus personajes. Las descripciones son esenciales, se concentran únicamente en los rasgos más relevantes. En este cuento solamente con realizar una referencia a los ojos de las mujeres del pueblo Rulfo es capaz de transmitir la sensación de desolación y del miedo que sienten los habitantes del pueblo, como si en los ojos se encerrara la esencia de su experiencia vital: *Unas mujeres... Las sigo viendo. Mira, allí tras las rendijas de esa*

puerta veo brillar los ojos que nos miran... Han estado asomándose para acá. Míralas. Veo las bolas brillantes de sus ojos.(Rulfo, 2022: p. 109) ¿Crees que es detallada la imagen que tenemos de la persona en la fotografía? ¿qué intención persigue Rulfo al describir de una manera tan minimalista el aspecto de sus personajes no dando lugar a una individualización más exacta?

6. Claudio Lomnitz dijo de Luvina que es: «una sala de espera de la muerte. Sus habitantes viven suspendidos en una vigilia eterna, aferrados al lugar únicamente por los reclamos de sus muertos». (2006: p. 56) ¿Cómo se ve la resignación en el cuento y en la fotografía?

7. Localice en otros cuentos de *El llano en llamas* pasajes donde se hagan largos viajes por el desierto. Escribe un relato donde abordes los pensamientos que pueda estar cavilando el hombre en la fotografía.



Para el análisis del cuento *Es que somos muy pobres*:

1. Mire con detenimiento la siguiente imagen y responda las preguntas a continuación:

¿Qué elementos aparecen en ellas?

¿Cómo aprecias el uso del claroscuro en la fotografía?

¿Qué edades crees que tengan las personas fotografiadas?

¿Qué relación crees que exista entre ambos?

¿Cuál crees que sea su condición social?

¿A dónde crees que se dirigen?

2. Lee con detenimiento el cuento *Es que somos muy pobres*. ¿Qué puntos de contacto aprecias entre el cuento y la fotografía? ¿Correspondieron tus primeras impresiones de la imagen con el contenido del cuento?
3. ¿Qué crees de la perspectiva del cuento? ¿Cómo logra Rulfo que notemos que el narrador es un niño?
4. En el cuento dos veces se menciona la expresión: *Que dios las ampare a las dos*. Una vez para referirse a La Serpentina y su ternero y otra a las dos hermanas mayores. ¿Qué relación existe entre final

de los animales con el final de las hermanas?

5. Valora la presencia del elemento religioso en el cuento y la fotografía.

6. Lee uno de los fragmentos finales cuando dice:

Y Tacha llora al sentir que su vaca no volverá porque se la ha matado el río. Está aquí a mi lado, con su vestido color de rosa, mirando el río desde la barranca y sin dejar de llorar. Por su cara corren chorretes de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella. (Rulfo, 2022: p. 32) ¿Qué color tiene el agua del río?

¿Qué connotación puede tener que el vestido de Tacha sea color rosa? ¿Compara ambos colores desde una perspectiva estética?

7. En la fotografía las sombras de los niños se fusionan creando una única forma. ¿Cómo crees que se fusionan las historias de este grupo de hermanos en el cuento?



Para el análisis del cuento *Acuérdate*:

1. Busque información en el departamento de Educación Artística sobre la composición de la siguiente imagen y exprese los logros artísticos que alcanza:



2. Observe detenidamente la actitud que asume la persona fotografiada y anote las impresiones que te provoca.
3. Lea cuidadosamente el cuento *Acuérdate* de Juan Rulfo. Y analice la descripción que aparece en el segundo párrafo. Atienda a:
 - ¿qué se describe?
 - ¿por qué se describe?
 - ¿cómo se describe?

4. El personaje del cuento no logra recordar a La Berenjena, una señora ya mayor y desolada por la muerte de sus hijos. Compara el hecho del olvido con la perspectiva que tenemos de la mujer de espaldas en la fotografía.
5. ¿Qué elementos en la fotografía dan testimonio de que una vez hubo una presencia infantil en la casa? ¿Cómo se aprecia esta ausencia en el cuento?
6. Analice comparativamente la condición económica del personaje de La Berenjena con el de la persona en la fotografía. Compare estas carencias con la de otros personajes de los cuentos de Rulfo. ¿Crees que se retrata el contexto histórico de la posguerra mexicana?
7. ¿Qué opinión te merece los métodos impuestos al joven Urbano por los profesores de su escuela? Compara críticamente las leyes escolares actuales y para la protección del menor con las de aquel contexto.

Bibliografía

Durisin, Dionyz: Bosquejo de los puntos de partida fundamentales del estudio de la literatura comparada, en Desiderio Navarro, textos y contextos, t.II, editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.

García Cuenca, Jaime: La comparación en el análisis literario. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2005

López, Nacho: El fotógrafo Juan Rulfo, Editorial México indígena, Ciudad de México, 1986.

Lomnitz, Claudio: Idea de la muerte en México, FCE, México, 2006.

Markiewicz, Henryk: esfera y división de los estudios literarios comparados, en Desiderio Navarro, textos y contextos, t.II, editorial Pueblo y educación, La Habana, 1989.

Rulfo, Juan: El llano en llamas, Pedro Páramo. Editorial Arte y literatura, La Habana, 2022.

Sontag, Susan: On Photography, Editorial Penguin random House, Nueva York, 1977.



Consejo Editorial

Presidente

Prof. Marco Antonio Moreno Monnar

Editora

Dr.C. Alicia Toledo Costa

Edición, diseño y emplane

Dis. Daniela Puig González

Correo electrónico: marco.monnar@gmail.com 

http://www.ucpejv.edu.cu

BOLETÍN
ELECTRÓNICO
DE LENGUA, LITERATURA Y EDUCACIÓN

16

septiembre-diciembre 2024