

BOLETÍN ELECTRÓNICO

DE LENGUA, LITERATURA Y EDUCACIÓN

17

julio-septiembre 2025





MSc. Ezequiel Armando Garriga Valiente

*Ciencia, poesía y educación en la enseñanza del
Español y la Literatura*

**Por: MSc. David Almeida
Martínez**

A final de cada período los estudiantes viven el momento más tenso del curso: exponer el trabajo de curso investigativo o la tesis. Se respira entonces mucha ciencia, ocurren debates, intercambios, se reescriben capítulos, se modifican presentaciones. Pero en medio de este largo proceso que culmina en risas y aplausos, solo hay un nombre que se repite interminablemente en cada aula, en cada defensa: Garriga. Costumbre es oír: “¡Es así!, porque me lo enseñó Garriga”. Seguido de esa frase, nada más se escucha un silencio lapidario, sinónimo de “entonces está correcto”, invade el lugar. Precisamente, para conocer sobre este excelente profesor, este Boletín le entrevista.

1. Cómo llegó usted al Varona? ¿Cuáles fueron sus primeros pasos aquí?

Llegué al Varona en el año 1990, un tanto fortuitamente; con un poco

de suerte y otro tanto de esfuerzo. Había sido seleccionado por mis resultados docentes en el Instituto preuniversitario en el campo, donde me desempeñaba como profesor y jefe de cátedra, para cursar la Facultad de Superación durante el llamado “año sabático”, y por mis evaluaciones en los diferentes cursos de postgrado recibidos, particularmente en Metodología de la enseñanza del Español y la Literatura, la entonces candidata a Doctora, Angelina Roméu, me propuso quedarme como profesor adjunto en esta institución. Aquí me desempeñé desde un inicio como profesor de las asignaturas Metodología de la enseñanza del Español y Metodología de la investigación educativa y cumplí otras importantes funciones como responsable de la práctica laboral de la carrera y presidente de la Comisión Provincial de la asignatura Español-Literatura.

2. ¿Qué significa para usted ser profesor de Español- Literatura? ¿Qué entiende por una formación integral del profesional de la carrera?

Ser profesor de Español-Literatura es para mí un inmenso

orgullo y un gran compromiso, pues estoy convencido de que es el magisterio la más hermosa de las profesiones, porque nos convierte en padres intelectuales de los estudiantes, a los que contribuimos a formar en cuanto a conocimientos, sentimientos, valores. Y eso nos hace creadores y nos lleva a esforzarnos y prepararnos mejor cada día para ofrecer mejores clases, y para merecer el respeto y el cariño de los estudiantes, que es el mayor reconocimiento para un maestro. Y cuando se es profesor de Español-Literatura, la significación es mucho mayor, porque se trata de la enseñanza de nuestra lengua, que es elemento esencial de identidad y en ella están nuestras raíces, y lo que somos. Pero, quizás lo que significa para mí ser maestro, que es mucho más que ser profesor, pudiera resumirlo en estas diez líneas.

Maestro es ser creador,
es ser evangelio vivo,
es encontrar el motivo
de trocar semilla en flor;
es educar con amor,
es ser padre intelectual,
es la cultura integral
del alumno enriquecer;
es de la ternura hacer
el idioma universal.

3. ¿Qué importancia le concede a las investigaciones para la enseñanza de la lengua y la literatura? De todas las tesis que ha tutorado o revisado, ¿cuál o cuáles han sido las que más retos le han presentado?

Creo que la investigación científica es uno de los procesos sustantivos esenciales en la formación del profesional de la educación, y su importancia radica en que solo ella nos permite solucionar de manera científica los problemas que se nos presentan en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la lengua y la literatura. A la investigación científica, como profesor de la asignatura Metodología de la investigación educacional, he dedicado 35 años de mi vida laboral, los mismos que llevo en esta institución, porque desde que comencé a trabajar en el Varona, lo hice como profesor de esta materia, y ello me ha reportado muchas satisfacciones, y también infinitos

retos, particularmente como tutor del trabajo científico-estudiantil. De las tesis que he tutorado, muchas han constituido un desafío por las temáticas abordadas, que no siempre se circunscriben al área de la lengua y la literatura, como la sexualidad, la interdisciplinariedad, los fraseologismos, las relaciones léxico-semánticas, la identidad profesional pedagógica y las tecnologías de la información y las comunicaciones, entre otras, lo cual me ha exigido una incesante búsqueda bibliográfica y mucha preparación. Recuerdo, con satisfacción, la tutoría de un trabajo de diploma sobre la motivación hacia la literatura desde las relaciones interdisciplinarias, que constituyó un reto porque nadie entendía que ese pudiera ser el objeto de estudio de una investigación y pretendían cambiar el tema del trabajo, hasta que llegó a mis manos y pudo llevarse el proceso investigativo a feliz término. Pero el reto mayor ha sido la tutoría de los muchos trabajos

Apóstol para los cubanos, lo que exige conducir el proceso investigativo con mucha profesionalidad y rigor científico, intentando descubrir nuevas aristas en la personalidad de quien será siempre, al decir de Lezama Lima “ese misterio que nos acompaña”.

4. Todos lo vemos en la carrera como la gran biblioteca andante. El “Google”, como nos gusta decirle. ¿Qué criterios tiene al respecto? ¿Cómo se ha hecho de esa fama? ¿Qué valor le confiere usted a la cátedra Ernesto García Alzola y su trabajo extensionista e investigativo?

Me satisface que se tenga ese criterio hacia mi persona, pero creo que se ha exagerado al respecto; no me considero esa “biblioteca andante” y me falta mucho por aprender todavía, aunque sí es cierto que dedico varias horas cada día,



retos, particularmente como tutor del trabajo científico-estudiantil. De las

que han abordado la figura y la obra de José Martí, por lo que significa el

casi siempre en las madrugadas, a la búsqueda de información sobre los

más diversos temas, porque el profesor debe conocer un poco de todo, y mucho de la materia que imparte. Y esa búsqueda incesante, esa preparación, además de bastante esfuerzo, me ha reportado mucha satisfacción cada vez que he podido ayudar a alguien con una fuente bibliográfica, con una información solicitada, y sentir que el tiempo entregado, que las horas robadas al sueño han sido de utilidad para esas personas, particularmente cuando se trata de mis estudiantes, que tantas muestras de agradecimiento y de afecto me han dispensado. A la Cátedra Ernesto García Alzola no podría verla fuera de ese empeño de preparación y superación profesional, de búsqueda bibliográfica, de orientación y asesoría docente e investigativa, porque la razón de ser de la cátedra, además de la divulgación de la vida y obra de García Alzola, cuyo nombre lleva, es la de orientar y asesorar a los estudiantes en su actividad investigativa, la de contribuir a su formación integral mediante actividades extensionistas que enriquezcan y den sentido a su vida universitaria. La Cátedra Ernesto García Alzola ha sido para mí un espacio de crecimiento profesional y humano al que me sentiré siempre ligado, aunque hoy su conducción esté en otras manos, que la han abrazado con el mismo calor y con los ímpetus que en mí ha mermado el paso del tiempo. Sobre este tema, escribí, en su momento, los versos siguientes:

Cedo el timón, no abandono
la Cátedra de mis sueños,
mis afanes, mis empeños,
mis goces, algún encono.
Hay elogios; me emociono,
como quien, tras largo viaje,
va dejando el equipaje
con el estremecimiento
de que el reconocimiento
sea el último homenaje.

5. El Garriga poeta es una de las facetas que más disfrutamos de usted. ¿De dónde le viene este don? ¿Cómo le respondería a la joven amada de Bécquer cuando le preguntó a este poeta: ¿qué es poesía?

No me considero poeta, aunque haga versos. Ese don viene, seguramente, de mi familia materna; en ella hubo un gran poeta, decimista e improvisador: Angelito Valiente, primo de mi madre, conocido por su famosa controversia con Jesús Orta Ruiz, el Indio Naborí, que ha pasado a la posteridad como “la controversia del siglo” o “décimas para la historia”, y cuya obra, como la de muchos otros repentistas, no ha tenido la divulgación que merece, teniendo en cuenta que la décima es parte de nuestras raíces, de nuestra nacionalidad. Creo que no me atrevería a responder a la joven amada de Bécquer ¿qué es poesía?, cuando el poeta

español ya lo hizo magistralmente, y teniendo en cuenta lo difícil que resulta dar una definición acertada de este concepto. Pero no quiero pasar por alto la pregunta e intentaré dar una respuesta.

Poesía puede ser
ese sueño que te inquieta,
el temor que te sujeta,
a darte toda, mujer;
tu beso al amanecer,
la palabra que te nombra,
el misterio que te asombra,
el canto que te embelesa;
poesía es la belleza
que está en tu luz y en tu sombra.



Fotografía: Rachel Tatiana Mirabal

Mis favoritos

Libro *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y *Los miserables*
Cantante *Contreras, Vallejo, Membiela* y *Los Beatles*
Color *Azul*
Pasatiempo *Leer*

**Por: MSc. David Almeida
Martínez, profesor de literatura
Daniela López Duarte,
estudiante de 3er año de la
Carrera Licenciatura en
Educación Español-Literatura**

Inés Suárez, la voz femenina frente a la épica de la conquista

La historia no es una sola, es una multitud de relatos y voces que conforman un tejido, es un constructo del imaginario de quien la vive. Eso le hace poseer un enfoque relativista.

Monterroso, en un breve relato, nos cuenta que una jirafa se topa con un combate entre dos ejércitos en un desfiladero. Mientras era testigo de la batalla, observó que ambos bandos consideraban heroicos sus propios muertos: “Wellington era un héroe para los ingleses y Napoleón era un héroe para los franceses”. Así, comprende que todo depende del punto de vista y de las condiciones: todo es relativo. Con esta parábola, el autor propone que, efectivamente, la historia recoge las hazañas de ambos ejércitos, pero esa única realidad histórica se narra de forma diferente, pues la verdad podía alterarse según quien la cuenta.

Así, nos enfrenta con la noción de que la realidad, lejos de ser

unívoca, se construye desde múltiples perspectivas, condicionadas por la posición que se ocupe en la historia. Esta idea se ha convertido en punto de análisis para escritores inclinados hacia la novela histórica, en la que narrar un hecho equivale a examinar la historiografía, captar los enfoques múltiples de un hecho y romper con algunos relatos que han fijado una versión lineal de la historia. Pensemos en la conquista de América y en quienes la han narrado. Su historia ha sido contada desde la mirada de cronistas que impusieron su relato como verdad absoluta. Sin embargo, como advierte Monterroso, toda verdad es relativa al ojo que la observa, y es allí donde Isabel Allende interviene con la novela histórica *Inés del alma mía*, al reescribir la historia desde una voz silenciada: Inés Suárez. Su perspectiva narrativa de la conquista no podrá ser, ni aun participando en los mismos hechos bélicos como lo hizo, codo con codo junto a los hombres, parecida a la versión masculina. Allende rescata este

prisma oculto hasta entonces. La reflexión vendría entonces en analizar cómo esta novelista lo hace.

Los teóricos de la novela histórica sostienen que el criterio fundamental para clasificar a una novela como histórica, es que el escritor no pueda haber formado parte de los hechos que narra. Digamos que el novelista histórico es aquel que ni participa, ni podría participar en los hechos que está narrando. Y esto es muy interesante, porque viola un sentido común epistemológico del presente, que es que uno debe escribir sobre lo que sabe, y ahí “saber” se entiende casi en el sentido gustativo. Así tenemos una suerte de principio de ignorancia narrativa, según la cual la novela histórica es aquella en la que el escritor escribe sobre lo que no tiene ni idea, pues no lo vivió ni percibió. Y por supuesto, este principio niega la concepción de la relatividad de Monterroso.

Una postura muy asumida es que la novela histórica no sea ni una “prudencia” ni una “ciencia” sino que sea un “arte”. Y aquí por supuesto, el texto de referencia al que no podemos dejar de volver es *La Poética*, de Aristóteles. En ella dice que la poesía es más filosófica o científica que la historia, por una sencilla razón: porque no existe ciencia de lo particular. Para la visión aristotélica tan solo existe ciencia allí donde hay leyes, y puede haber leyes, donde hay regularidades, y hay regularidades donde hay repeticiones.

Para Aristóteles, la historia no puede ser científica, porque trata de hechos particulares e irrepetibles que están situados en una línea temporal que no vuelve sobre sus

pasos. Si volviessen a emprender un largo viaje de conquista a la región del Arauco, no sería igual al vivido en el siglo XVI, factores sociales y hasta naturales negarían tal fenómeno. Si aplicamos la reflexión de Monterroso, demostramos entonces que la historia evidentemente no es científica, porque en ella operan perspectivas, y en cuanto ellas intervienen, entonces hablamos de literatura.

Por consiguiente, sostiene que la poesía es más científica que la historia, porque en la poesía no se puede escribir cualquier cosa. La poesía no puede tratar sobre cualquier cosa, sino que genera una necesidad caracterológica. En la novela histórica los personajes no pueden decir cualquier texto, un rey no puede hablar como un plebeyo y viceversa. No sería procedente que hubiera saltos espaciales, ni temporales, pues hay una serie de unidades de medida y de reglas, luego exageradas por los neoclásicos, de espacio, tiempo y acción que deben cumplirse para que el drama sea verosímil. La mimesis del arte respecto a la realidad se cifra precisamente en esa necesidad caracterológica de ser verosímil e inalterable. Necesidad que no se cumple en la historia. En la historia, los héroes no cumplen su destino, no existe una suerte de justicia cósmica que recompensa a los buenos y castiga a los malos, la idea de la moraleja, del final feliz, y de tantas otros artificios, o mejor dicho, necesidades propias de la poesía. Es en la poesía, donde se producen finales que son al mismo tiempo imprevisibles y necesarios, es decir, finales que mientras uno está leyendo la obra no se sospecha que

van a suceder, pero una vez se ha terminado la obra resulta el único final posible. La poesía es más científica que la historia: en la historia pueden pasar todo tipo de locuras; en la poesía, por el contrario, en la novela tan solo puede pasar lo que nos resulta verosímil, lo que nos resulta creíble dialécticamente, lo que nos parece posible y que conforme se va desarrollando la narración se vuelve necesario.

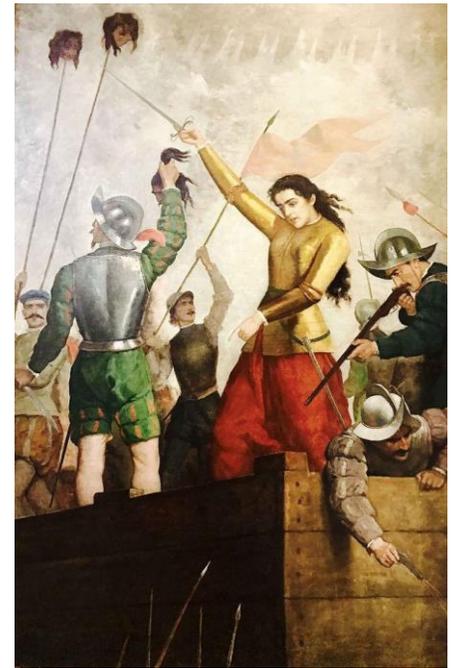
Además, defiende la idea de que, al contrario de la historia, la literatura sí es repetible. La literatura se puede reescribir, alterar una historia, cambiar un acontecimiento, reinventar la realidad, a favor de la relatividad de los hechos, pero en la historia los hechos ya quedaron ahí, inmutables.

Desde estas concepciones, los novelistas, al narrar hechos históricos, suelen tener dos caminos para enfocar la verdad: uno en el que la defienden, donde los acontecimientos de la historia se imponen y determinan la trama ficcional; y otro en el que defienden la verosimilitud, pues mientras la historia trabaja con la verdad, la literatura trabaja con la verosimilitud. A veces la verdad es menos verosímil que la ficción, pero en estos casos el novelista soslaya esos aspectos inverosímiles de la realidad, pues los detalles de la historia determinan la trama ficcional.

Pero también estos novelistas suelen tener dos caminos para enfocar la historia. Cuando “el pedestal es más grande que la estatua”: en estas novelas el gusto por las descripciones, por los hechos históricos reconstruidos es más fuerte que el personaje

principal. El segundo camino es el de hacer “la estatua más grande que el pedestal”. La novela deja de ser sociológica para convertirse en personalista y heroica, los personajes hacen ese tránsito de lo anónimo a lo heroico, mientras que la historia, al revés, pasa de lo heroico a lo anónimo.

En la novela *Inés del alma mía*, Isabel Allende tomó dos caminos, para la verdad, el camino de narrar los acontecimientos de la historia y para la historia, se enfocó en la estatua en lugar del pedestal. Así, con esta obra, la autora se inscribe dentro del género de la novela histórica, pues sin renunciar a la invención literaria, se basa en



personajes, procesos y contextos documentados por la historiografía. La novela reconstruye la vida de Inés Suárez, figura real del siglo XVI y única mujer española partícipe en la expedición de Pedro de Valdivia a la región del Arauco. A través de un relato verosímil sustentado en las Crónicas de Indias acerca del proceso de conquista y colonización de América Latina, Allende da forma a una narración que combina la

fidelidad histórica y documental con percepciones subjetivas, ficcionalidad y crítica social. Y es que, esta novelista lejos de ofrecer una mera ilustración del pasado, propone una reescritura de los hechos, dando voz a quien fue silenciada de los relatos oficiales de la historia de la conquista. Precisamente, su carácter histórico radica en que recrea acontecimientos de la conquista, pero desde el prisma femenino, que también fue real y legítimo.

En la novela se acomete una operación narrativa de naturaleza crítica: la recuperación de una figura histórica femenina, Inés Suárez, que ha sido relegada a una nota marginal en los registros oficiales de la conquista de América. ¿Cómo la autora le ofrece protagonismo y a la vez certifica que los acontecimientos narrados son reales? Fácil, a través del recurso de la narración en primera persona. Nada habrá más real, al momento de contar una historia, nada será más vívido que la perspectiva individual. Si la historia se narra desde una focalización íntima, los hechos se venden, ciertamente o no, como reales.

Por otro lado, con esta narradora protagonista en primera persona, Allende subvierte el canon historiográfico tradicional dominado por cronistas hombres, construyendo una perspectiva que tensiona el discurso épico colonialista masculino. La novela no se limita a inscribir una mujer en el relato de la sangrienta conquista de Chile, sino que reestructura las coordenadas de enunciación, ofrece un viraje a la lente histórica, reconstruye las páginas, otorgando centralidad a la subjetividad

femenina como forma legítima de narrar y reinterpretar la historia.

Y es que Inés Suárez como narradora es tan solo un acto de impugnación de los cronistas de la conquista. La configuración de este personaje como narradora-autobiográfica implica un gesto político de reapropiación de la palabra histórica. Desde el inicio de la novela, el acto de narrar se presenta como un proceso de reparación simbólica.

“Me asombra el poder de esos versos de Alonso, que inventan la Historia, desafían y vencen al olvido. Las palabras sin rima, como las mías, no tienen la autoridad de la poesía, pero de todos modos debo relatar mi versión de lo acontecido para dejar memoria de los trabajos que las mujeres hemos pasado en Chile y que suelen escapar a los cronistas, por diestros que sean. Al menos tú, Isabel, debes conocer toda la verdad, porque eres mi hija del corazón, aunque no lo seas de sangre. Supongo que pondrán estatuas de mi persona en las plazas, y habrá calles y ciudades con mi nombre, como las habrá de Pedro de Valdivia y otros conquistadores, pero cientos de esforzadas mujeres que fundaron los pueblos, mientras sus hombres peleaban, serán olvidadas”.

Esta declaración funciona como un marco metanarrativo que anuncia la intención de confrontar y complementar las versiones oficiales, sobre todo la que ofreciese a la historia de la literatura Alonso de Ercilla, con su obra *La Araucana*. A diferencia de este cronista, cuya mirada exalta la gesta heroica de los conquistadores, la voz de Inés se sitúa desde la experiencia vivida de las mujeres y su afectividad. La narración no

pretende una objetividad documental, sino que prioriza la memoria femenina desde lo afectivo. En este sentido, la novela se posiciona como un contra-discurso que evidencia los silencios y omisiones de la historiografía oficial. La narradora legitimando su testimonio como una forma de conocimiento histórico alternativo afirma:

“No estuve de acuerdo con él en esa ocasión...cuando le dio la fiebre de fundar ciudades, que no podíamos poblar ni defender. Esa testarudez lo condujo a la muerte. Las mujeres no pueden pensar en grande, no imaginan el futuro, carecen del sentido de la Historia, sólo se ocupan de lo doméstico y lo inmediato, me dijo una vez, a propósito de esto, pero debió retractarse cuando le recité la lista de todo lo que yo y otras mujeres habíamos contribuido en la tarea de conquistar y fundar”.

Resulta relevante cuando nos percatamos cómo la autora juega entre la historia real y lo inverosímil para ofrecerle mayor fuerza a la historia y engrandecer la figura de Inés. Isabel Allende viaja por el camino de en el que los acontecimientos de la historia se imponen y determinan la trama ficcional. Nótese que Inés sí es un personaje histórico, sí acciona en un hecho tan real como lo fue la conquista de Chile, pero su proyección determina una trama, toca aspectos ficcionales.

En la escena en que defiende la ciudad de Santiago decapitando prisioneros indígenas, la protagonista nos narra un hecho, pero la escritora ofrece pinceladas inverosímiles, porque como dice Aristóteles, la literatura sí se puede reescribir, y más si se trata de

enaltecer la figura femenina. Leamos:

“Y entonces enarbolé la pesada espada a dos manos y la descargué con la fuerza del odio sobre el cacique que tenía más cerca, cercenándole el cuello de un solo tajo. El impulso del golpe me lanzó de rodillas al suelo, donde un chorro de sangre me saltó a la cara, mientras la cabeza rodaba a mis pies. El resto no lo recuerdo bien. Uno de los guardias aseguró después que decapité de igual forma a los otros seis prisioneros, pero el segundo dijo que no fue así, que ellos terminaron la tarea. No importa. El hecho es que en cuestión de minutos había siete cabezas por tierra. Que Dios me perdone. Cogí una por los pelos, salí a la plaza a trancos de gigante, me subí en los sacos de arena de la barricada y lancé mi horrendo trofeo por los aires con una fuerza descomunal, y un pavoroso grito de triunfo...”

La novela de Allende se distancia de la narrativa de exaltación heroica para proponer una visión compleja, crítica y profundamente humana de la conquista. El relato de Inés desmitifica la figura del conquistador como paladín civilizador.

“El día que los españoles pisamos el Nuevo Mundo, fue el fin de esas culturas. Al comienzo nos recibieron bien. Su curiosidad superó a la prudencia. Como vieron que a los extraños barbudos salidos del mar les gustaba el oro, ese metal blando e inútil que a ellos les sobraba, se lo regalaron a manos llenas. Sin embargo, pronto nuestro insaciable apetito y brutal orgullo les resultaron ofensivos. ¡Y cómo no! Nuestros soldados abusan de sus mujeres, entran a sus casas y toman sin permiso lo que se les antoja, y al primero que osa ponerse por delante lo despachan de un sablazo. Proclaman que esa tierra, adonde recién han llegado, pertenece a un soberano que vive al

otro lado del mar y pretenden que los nativos adoren unos palos cruzados”. Así, sentencia la narradora, despojando la empresa colonizadora de cualquier justificación ideológica.

Este tipo de afirmaciones interpelan directamente al discurso épico tradicional, reescribe y reinterpreta la historia. A diferencia de la retórica grandilocuente de los conquistadores, la voz de Inés está atravesada por la moral y la sensibilidad.

Asimismo, la elección de una voz femenina para relatar la historia que siempre ha estado

relacionada a los hombres asevera la idea de centrarse más en la estatua que en el pedestal, pues Inés no solo participa activamente en batallas, su papel en la historia de la conquista de Chile se encuentra recogido en documentación histórica, sino que también observa, reflexiona y opina sobre los acontecimientos, otorgándoles una dimensión ética y emocional que suele estar ausente en los crónicas de Indias, y que potencia la intención subjetiva de Isabel Allende, de narrar y observar la historia desde la figura o el personaje de la mujer.

Es por esto que la novela introduce en el discurso histórico la perspectiva de la conquista de la mujer. La historia no se reduce a batallas y tratados, sino que incluye el mundo afectivo y cotidiano de las mujeres. Inés habla de su amor por Pedro de Valdivia, del dolor de no tener hijos propios, de las redes de mujeres indígenas con quienes convive, de su papel en esa batalla. De este modo, Allende expande el campo de lo narrable dentro de la novela histórica, integrando las experiencias femeninas como constitutivas de la historia.

“Las mujeres hacíamos empanadas, frijoles, papas, guisos de maíz y cazuelas con las aves y liebres que los indios lograban cazar. A veces conseguíamos pescado y marisco traído de la costa por los indígenas del valle, pero olían mal...”

“Los soldados se aburrían, porque, aparte de practicar con sus armas, holgar con sus mancebas y pelear cuando les tocaba, eran pocas las ocupaciones. El trabajo de construir la ciudad, sembrar y cuidar los animales lo hacíamos las mujeres...”



Inés del alma mía constituye una propuesta de revisión crítica del pasado colonial desde una perspectiva femenina que le hace reconstruir y reinterpretar la historia. A través de la elección de Inés Suárez como narradora, Isabel Allende interpela las formas tradicionales de construir esta historia de la conquista de Chile, denuncia las exclusiones sistemáticas de la memoria oficial y ofrece un contra-relato que revaloriza la subjetividad, la corporeidad y la experiencia desde el personaje de Inés, para proyectar un prisma narrativo desde la estatua. En lugar de alabar la épica del vencedor, la novela se posiciona como una voz que narra desde el margen, que descarna las heridas del pasado y que demanda su lugar en la escritura de la historia. En esa operación, Allende no solo rescata a Inés Suárez, sino que reconfigura los modos posibles de contar el pasado desde la literatura.



Por: María Carla González Guerra, estudiante de 3er año de la Carrera Licenciatura en Educación Español-Literatura
Julián Ernesto Alonso González, estudiantes de 2do año de la Carrera Licenciatura en Educación Español-Literatura
Lic. Dulce María Morales Aleo, profesora de Español-Literatura

La lectura: su promoción desde las artes plásticas

La lectura es un proceso mediante el cual se recibe y decodifica un mensaje escrito, lo cual implica su comprensión. A través de esta se pretende desmantelar semánticamente un texto para la construcción de un significado. La lectura constituye una experiencia enriquecedora, mediante ella se aprenden y comprenden diversos aspectos de la realidad; esta también sirve de estímulo a los procesos cognitivos debido a que fomenta una mejor capacidad para asimilar diferentes tipos de mensajes. La importancia de la lectura se manifiesta en su utilidad para construir los valores y la cultura del hombre mediante la exploración del imaginario de diversos autores y de las realidades que estos proponen en sus obras.

La promoción de lectura es un conjunto de estrategias y acciones destinadas a fomentar y desarrollar el hábito de lectura. Promover el acto de leer en los contextos actuales es de gran dificultad, teniendo en cuenta el ritmo adquirido por la sociedad y al tipo de contenido que se consume. La información se adquiere de una forma dinámica que dificulta al

individuo enfocar su atención en tareas que requieran un esfuerzo mental mayor. Por ello, es una estrategia a llevar a cabo por parte del maestro de Español-Literatura en el proceso de enseñanza-aprendizaje, con el objetivo de promover la lectura es la apreciación de las artes plásticas, en especial del arte pop, debido a que estas se encuentran muy ligadas al hombre actual y requieren de un modo de percibir información más inmediato.

Las artes visuales, específicamente las artes plásticas, son formas de expresión artística que se materializan mediante elementos visuales como líneas, texturas, colores, valores y formas. El uso de este arte para promover la lectura radica en que las imágenes o cuadros pueden complementar y enriquecer la experiencia de leer. Mediante las artes visuales se pueden crear conexiones entre textos literarios y obras plásticas. En este sentido, los medios que incluyan las artes visuales pueden ser una herramienta poderosa para acercar a los estudiantes a la lectura. Sobre la base de lo antes expuesto, este trabajo se propone como objetivo valorar la utilidad del arte pop en el proceso de

enseñanza-aprendizaje para la promoción de lectura.

Motivar a los estudiantes a leer dependerá sobre todo de la capacidad que pueda poseer el maestro para cultivar este hábito. Es por ello que se requiere de un profesor que como promotor de lectura cuente con las competencias y habilidades necesarias, pudiendo integrar estas al proceso de enseñanza-aprendizaje.

El problema de la lectura no radica en que se lea menos, sino en que se lee de forma diferente y se consume otro tipo de contenido. La verdadera problemática se encuentra en la insuficiente lectura de obras clásicas y el consumo excesivo de literatura actual y contenido digital. Lo que se consume hoy día por los jóvenes lectores posee un alto carácter popular. La cultura pop se ha encargado de divulgar textos que los jóvenes consideran como apropiados para su edad y por ello le restan valor al enriquecimiento que representa el consumo de obras clásicas. Estas últimas son vistas por las jóvenes generaciones como literatura academicista, separada de sus intereses. También el hecho de que la lectura de estas obras sea obligatoria en la escuela ha hecho que disminuya el interés por ellas.

Como estrategia para promocionar lectura, se debe tomar el punto de unión entre el contenido popular y la literatura clásica, ya que gran parte de la cultura pop tiene sus raíces en la literatura. Un modo novedoso de llevarlo a cabo es mediante las artes plásticas, debido a que su valor estético es capaz de generar respuestas diferentes en el espectador. La creación artística, ya sea plástica o literaria, se encuentra ligada a un mensaje que se quiere

transmitir mediante elementos simbólicos y estéticos cuya forma de ser percibidos cambia en ambas manifestaciones.

Partiendo de esta idea, se puede establecer una conexión entre los simbolismos de las obras plásticas y de las obras literarias. Los colores en la literatura, suelen tener un significado simbólico, ya sea generalizado o específico para una obra o autor. En el caso de las artes plásticas, el manejo del color se encuentra muy relacionado con cuestiones estéticas, que se manifiestan en el uso de la colorimetría, y con cuestiones éticas, que se manifiestan en el mensaje que se quiere transmitir mediante la psicología del color.

La psicología del color es un campo de estudio que está dirigido a analizar cómo las personas perciben y se comportan ante los colores. El color no es solo una cuestión superficial, ya que los seres humanos son criaturas visuales, cada color provoca una respuesta emocional diferente. El color tiene la capacidad de estimular o deprimir, de crear alegría o tristeza. Estas respuestas emocionales ante el color también se dan en el proceso de lectura, ya que en literatura los colores son utilizados para transmitir sentimientos o con un valor simbólico.

El color constituye un elemento simbólico poderoso que los escritores utilizan para transmitir significados más profundos. Cada color tiene asociaciones culturales, emocionales y simbólicas que pueden variar según el contexto, pero hay algunas connotaciones comunes que se encuentran en la literatura universal. Un ejemplo de esto es el rojo, el cual se asocia con

vitalidad, peligro o pasión. El azul a menudo simboliza la paz y la tranquilidad; por su parte el púrpura puede ser símbolo de la realeza o el dolor. En tanto el blanco como el rosa, son los colores de la inocencia y el negro suele estar asociado con el miedo, la muerte y lo desconocido.

Esta cualidad del color puede ser aprovechada por el maestro de Español-Literatura para promocionar lectura a través de las artes plásticas. El arte pop se caracteriza por su estilo caricaturesco y un manejo novedoso y trasgresor del color, por lo que las emociones que transmiten las piezas de este tipo de arte suelen ser intensas e inmediatas, lo cual coincide con el modo en que los estudiantes prefieren percibir la información.

Pero, ¿por qué escoger el arte pop para promocionar lectura? Esto se debe a las características que presenta. Este posee un enfoque en la cultura popular, la iconografía de las masas y el uso de imágenes y estilos visuales derivados de los cómics, la televisión, la publicidad y la moda. Debido a sus premisas estéticas, este arte se integra fluidamente a los intereses de las generaciones más jóvenes. Este arte tiene un carácter trasgresor y por lo general expresan una crítica social. Para la época donde surge, a mediados del siglo XX, la sociedad se destacaba principalmente por el consumismo, la compra y venta masiva de artículos.

Este arte consistía en tomar elementos de la cultura popular y lo cotidiano: figuras públicas, íconos de moda, personajes, entre otros y descontextualizarlos y combinarlos con diferentes elementos. Este movimiento también se caracterizó

por ser una ruptura con los criterios tradicionales del arte. Sus características se corresponden sobre todo con la ideología de las nuevas generaciones, ya que el arte pop destaca por su estilo visual llamativo, vibrante y colorido. Además, el manejo de los colores en el arte pop se caracteriza por la intensidad y los contrastes, lo cual, reforzando lo expuesto anteriormente con respecto a la psicología del color, contribuye a interpretar y entender el simbolismo de los colores y su relación con los mensajes que transmite tanto un texto literario como una obra de arte. El arte pop abarca diversas disciplinas, al incorporarlo en las clases de Español-Literatura se pueden explorar conexiones entre la literatura y otras formas de arte, enriqueciendo así el proceso de enseñanza-aprendizaje.

El texto literario también posee un carácter atemporal, esto se evidencia en su vigencia en los contextos actuales y en cómo adquiere significados diferentes en cada época en que se ubica. Es por ello que esta relación entre el arte pop y las obras clásicas sirve sobre todo para entender la evolución del propio arte, la sociedad y su modo de percibir y representar el mundo. Para lograr integrarlo al proceso de enseñanza-aprendizaje del Español y la Literatura, es necesario recurrir a la intertextualidad. La intertextualidad es la relación que guarda un texto con otros textos, sin importar su tipología, es decir, que un texto literario puede guardar relación con un tema musical, una obra de arte y desde luego, con otro texto literario.

Una de las actividades a desarrollar en el aula, en este sentido, es la de

establecer relaciones de significación entre un texto y una obra plástica, relacionando los simbolismos y las similitudes estéticas de estos dos elementos se puede llegar a una comprensión más profunda, ya que una de las características que posee la intertextualidad es la de ampliar el significado tanto del hipotexto como del hipertexto. Desentrañar las relaciones estéticas y éticas entre una pieza de arte pop y una obra literaria permitirá un acercamiento a la lectura. Los elementos visuales servirán de guía para el estudiante, quien a través de estos llegará a entender el mensaje del texto de una forma novedosa.

En el aula se pueden realizar actividades que incluyan el uso de las artes plásticas, pero no solamente su uso, sino la creación artística como parte del proceso de enseñanza-aprendizaje para afianzar el conocimiento del texto. Estaría relacionado con el tercer nivel de comprensión: la comprensión creadora. A partir de la lectura de un texto y luego de haber transitado por la comprensión inteligente y la comprensión crítica, el estudiante puede elaborar un texto u obra plástica donde plasme el significado que tuvo para él la obra literaria.

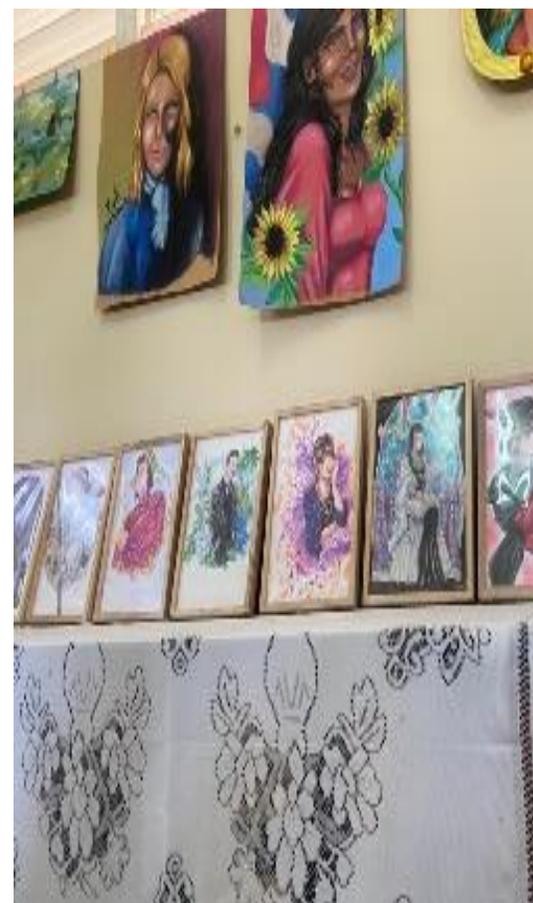
Este tipo de actividades que incluyen otras artes en la clase, de la mano de los propios estudiantes, son útiles para que el maestro compruebe en qué medida los estudiantes comprendieron la obra, además, ayuda a la socialización del significado individual que tuvo el texto para cada uno, promoviendo así el interés y el hábito de lectura en el aula.

La lectura es el proceso de comprensión de un texto escrito. Es

una habilidad fundamental que permite al hombre el acceso a la información, expandir su comportamiento, desarrollar su imaginación, mejorar su comprensión del mundo y fortalecer las habilidades lingüísticas. La lectura permite enriquecer la vida de múltiples maneras, a partir de las experiencias de vida de los autores transformadas en literatura.

La promoción de lectura consiste en un conjunto de estrategias y actividades para fomentar y desarrollar el hábito de lectura. Esta es esencial en el proceso de enseñanza-aprendizaje del Español y la Literatura, ya que contribuye al desarrollo de habilidades de comprensión lectora, vocabulario, expresión escrita y creatividad.

Las artes visuales pueden ser un medio efectivo para promover la lectura en las clases de Español-Literatura. Las artes plásticas tienen la capacidad de complementar y enriquecer la experiencia de la lectura, ayudando a visualizar personajes, ideas, escenarios y emociones presentes en los textos literarios. Las artes visuales pueden despertar el interés de los estudiantes, facilitar la comprensión y estimular la creatividad. El arte pop es un movimiento artístico caracterizado por su estilo colorido, llamativo, provocador e irónico. Este puede ser una herramienta novedosa e interesante para promover la lectura de obras clásicas. También puede ser utilizado para crear conexiones entre la literatura y la cultura popular, así como estimular la reflexión y fomentar la sensibilidad estética en los estudiantes.



Por: Adianez Fernández Amador y
Alejandro Caballero Pérez, estudiantes de 3er año de la Carrera
Licenciatura en Educación Español Literatura

La expresión de la irrealidad y la metaficción en la obra de Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges es considerado uno de las más prolíficas figuras de la literatura hispana y universal del siglo XX. Es conocido por sus cuentos cortos, ensayos y poemas que exploran temas filosóficos, unidos a elementos de irrealidad y metaficción. Se pueden encontrar en sus escritos desde un hombre que puede recordarlo todo y un objeto que abarca lo existente en el universo, hasta historias donde su nombre figura entre sus personajes, se esconde tras una máscara para contar el relato y unos ojos ajenos te acompañan en la lectura.

Adentrarse en su literatura es como caminar por un laberinto de espinos que debes ir cortando hasta llegar al núcleo de su narración. Al hablar de la irrealidad, siempre escoge un elemento, en apariencia sencillo, pero que es contundente e innovador. En la metaficción realiza un juego de narradores donde reina la confusión en perfecto orden. Por ello, analizaremos cómo se manifiesta la

expresión de la irrealidad y la metaficción en la obra de Jorge Luis Borges, para un mejor entendimiento de su labor literaria, mediante los cuentos *El inmortal* y *Funes el memorioso*.

“Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, solitario y casi intolerantemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, han sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como lo que día y noche convergía sobre el infeliz Irineo, en su pobre arrabal sudamericano”.

Funes el memorioso fue escrito en una noche donde el insomnio azotaba a su escritor. Confiesa tener muchas ideas en su cabeza, por ello temía cerrar los ojos. En el propio cuento lo plasma: “dormir es distraerse del mundo”. En ese momento se prendió en él la chispa de una idea fascinante: ¿Qué terrible sería el caso de un hombre con una memoria infinita? Así es como nace la historia de Irineo Funes, un joven con “rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un

reloj”. Sin embargo, luego de un accidente que lo deja sin conocimiento (y paralítico), es capaz de recordarlo todo. La palabra todo puede resultar exagerada, pero en Irineo llega a quedarse corta. Su historia la conocemos desde los ojos del narrador, el cual es una versión ficcionalizada de Borges; esto se evidencia por su interés en las lenguas muertas, la literatura clásica y el nivel cultural que

demuestra. Algunos artículos incluso mencionan que puede ser un alter ego del escritor. El narrador aporta una dimensión humana y emocional al relato, ya que sus propias limitaciones como ser humano se contrastan con la habilidad sobrehumana de Irineo para recordar. La primera frase del cuento así lo declara: “Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, solo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)”.

“Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo”, le confiesa Funes al narrador. Ahora puede recordar todo lo acontecido en el pasado, resguardarlo y apreciarlo. El hecho de estar tullido apenas le parece una dificultad, pues “ahora su percepción y su memoria eran infalibles”. Tiene tantos datos en su cabeza, que algunos detalles se vuelven mundanos.

El autor con este cuento no crea un mundo ficticio, sino que le añade irrealidad a un concepto del mundo real: en un pueblo tan sencillo y apagado como Fray Bentos, surge una mente prodigiosa y compleja capaz de recordar cada detalle con

una precisión inhumana. El protagonista sufre el llamado “síndrome del sabio” (hipermnesia) que consiste en el incremento del recuerdo neto y en el número total de estímulos que recuerda una persona en una determinada ocasión; esto sobrepasa los límites en Funes el memorioso. Borges propone, no la proclamación de la realidad de la ficción, sino la ficción de la realidad.

Parte de esa irrealidad se sustenta en que lo que debería ser un bien, es una maldición para él. El narrador dice “Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”. La irrealidad con que presenta esta cualidad (la de recordarlo todo) tiene un efecto muy nítido en quien lo lee, pues juega con un concepto muy analizado: pensar. Todo el conocimiento del mundo es banal si no puedes abstraerte.

Es la paradoja de la memoria: mientras que la capacidad de recordar puede parecer una virtud, en exceso se convierte en una carga insostenible que lo separa de la humanidad. Lo vuelve irreal, dentro de su realidad.

Funes es incapaz de dormir, de ahí la metáfora del insomnio, algo que todos han experimentado en algún momento. Jorge Luis Borges comenta en una entrevista que el cuento fue como una catarsis para él, después de escribirlo dejó de tener insomnio. Es como si al depositar todo aquello que lo inquietaba en la mente de un solo hombre, la suya pudiera descansar. Funes el memorioso habla de la memoria y sus límites, la percepción del tiempo, la identidad y los límites del conocimiento y el lenguaje. Es un ejemplo nítido y

excelente de la expresión de la realidad en la obra de Jorge Luis Borges.

“Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto”.

El inmortal es un relato comienza con la narración en primera persona de un editor que encuentra un manuscrito dentro de un libro antiguo. El escrito cuenta la historia de Marco Flaminio Rufo, un soldado romano del siglo III que busca el río que otorga la inmortalidad. Después de una serie de aventuras y desventuras, Rufo encuentra a los trogloditas, un grupo de seres inmortales que han perdido todo rasgo de humanidad.

Rufo se convierte en inmortal al beber las aguas del río y se une a ellos. Con el tiempo, descubre que uno de los trogloditas es Homero, el antiguo poeta griego. A través de la conversación con él, Rufo entiende que la inmortalidad lleva al tedio y la pérdida de propósito. Al final, encuentra el río que otorga la mortalidad y decide beber de sus aguas para volver a ser mortal.

El relato El inmortal es una profunda reflexión sobre la naturaleza de la vida y la inmortalidad, mostrando cómo la búsqueda de la eternidad puede llevar a la pérdida de significado y propósito. En esta obra de Jorge Luis Borges, la metaficción se manifiesta de varias maneras, creando una narrativa compleja y autorreferencial. Un ejemplo de esto es la muda de narrador y manuscrito. El cuento está estructurado en dos niveles narrativos: el primero es el de un narrador que encuentra un manuscrito dentro de una copia de la *Ilíada* de Pope el segundo nivel es el del manuscrito mismo, que

relata en primera persona la historia de Marco Flaminio Rufo. Esta estructura en abismo es una característica típica de la metaficción, ya que el texto se refiere a sí mismo y a su proceso de creación.

Un aspecto también sobre la metaficción sería la descripción de la Ciudad de los Inmortales como una obra caótica, lúgubre y absurda, sin sentido ni propósito, puede interpretarse como una parodia de la creación literaria y arquitectónica. Esta ciudad es una metáfora de la propia narrativa, que desafía las convenciones y expectativas del lector.

La inmortalidad en el cuento es presentada como una maldición que anula la memoria, el tiempo y la identidad. Esta idea se refleja en la narrativa misma, donde los personajes pierden su identidad y se convierten en meros trogloditas sin recuerdos ni propósitos. La reflexión sobre la identidad y la memoria es una forma de metaficción, puesto que cuestiona la naturaleza de los personajes y su existencia dentro del relato.

El cómo se describe al laberinto subterráneo por el que pasa el protagonista de esta parte de la historia, y la Ciudad de los Inmortales es un ejemplo de cómo Borges juega con la estructura narrativa y la percepción del lector. El laberinto, que parece interminable y sin sentido, refleja la complejidad y la naturaleza laberíntica del propio relato. La ciudad, con su arquitectura grotesca, es una metáfora de la narrativa que desafía las convenciones tradicionales.

El Personaje de Homero carga un peso enorme en esta obra, llevando la metaficción a otro nivel. La

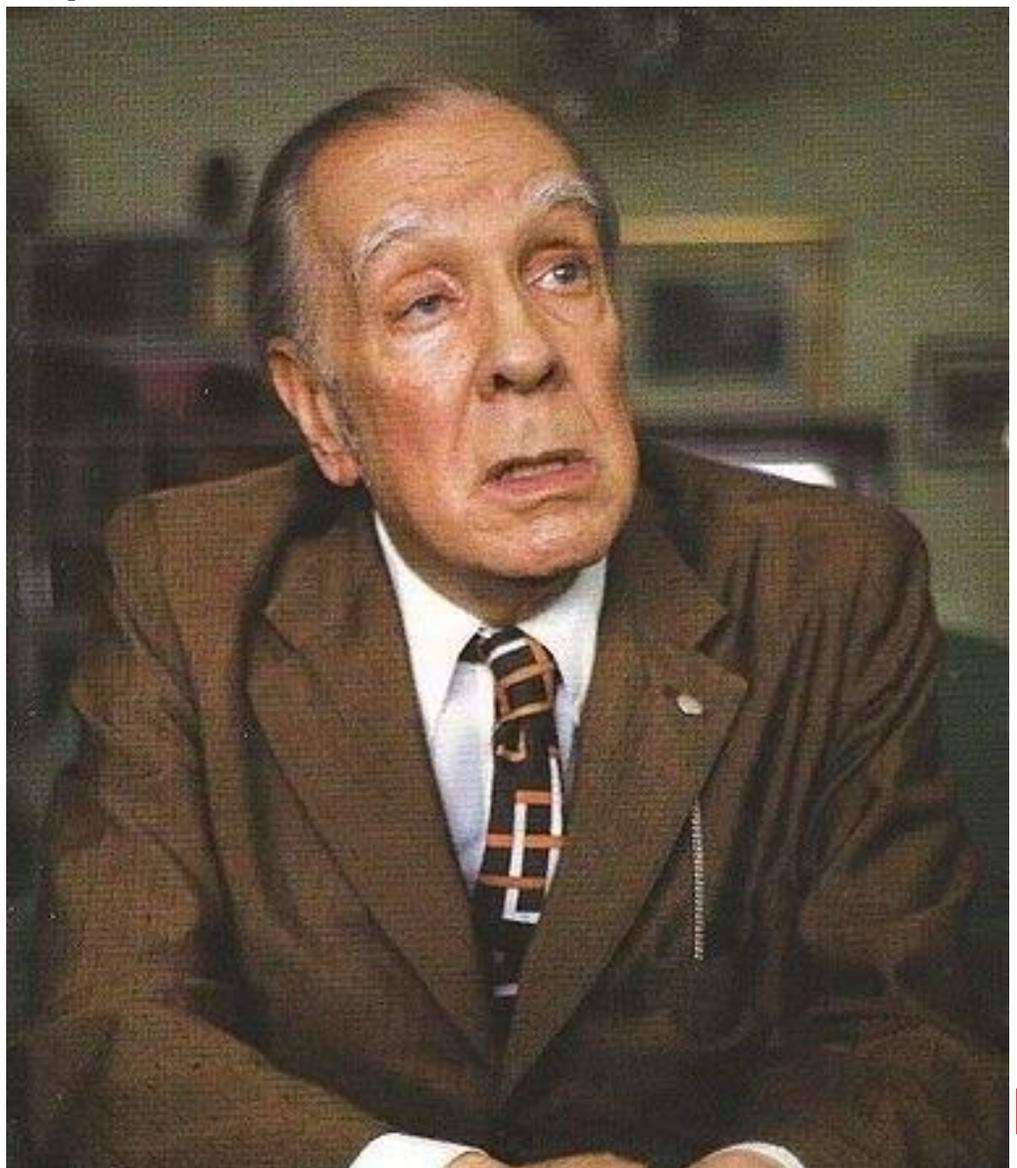
revelación de que uno de los trogloditas es Homero, el autor de la Iliada y la Odisea, añade una capa de intertextualidad y reflexión sobre la autoría y la creación literaria. Homero, que ha perdido su identidad y memoria debido a la inmortalidad, representa la idea de que la literatura y los autores son inmortales a través de sus obras, pero también pueden perderse en el tiempo. Esto se puede reafirmar con la respuesta de Homero al protagonista al llamarlo Argos: “Argos, perro de Ulises... Este perro tirado en el estiércol”. Asimismo la otra respuesta de Homero al personaje Marco Flamini, al preguntarle seguidamente qué sabía de la Odisea: “Muy poco, dijo. Menos que el rapsoda más pobre. Ya habrán pasado mil cien años desde que la inventé”.

Estos elementos muestran cómo Borges mediante su enorme sapiencia utiliza la metaficción para crear una narrativa rica y compleja, que desafía las expectativas del lector y lo invita a reflexionar sobre la naturaleza de la literatura y la propia existencia.

La irrealidad se refiere a algo que no es real, es decir, que no tiene existencia física o no puede percibirse de manera tangible. La irrealidad suele abordar mundos imaginarios, escenarios fantásticos o elementos que desafían las leyes de la lógica y la física tal y como las conocemos. Borges juega mucho con la irrealidad en sus obras, creando universos, paralelos, laberintos infinitos y objetos imposibles que desafían la nuestra percepción de la realidad. Esto se evidencia en el análisis realizado del cuento Funes el memorioso.

La metaficción es un tipo de literatura que autoconscientemente llama la atención sobre su naturaleza como su obra de ficción. Haciendo honor a Cervantes, en cuentos como El Inmortal, juega con el narrador e inserta una historia dentro de otra. Esto no solo enriquece la experiencia de la lectura, sino que también invita al lector a cuestionar la naturaleza de la realidad y la ficción.

Jorge Luis Borges, el arquitecto de los laberintos, nos regaló un vasto universo de palabras que desafían el tiempo y el espacio. Su increíble habilidad para entrelazar la realidad con lo onírico, lo metafísico con lo tangible, ha elevado la literatura a un arte sublime donde cada lector se convierte en un explorador intrépido.



P

R

O

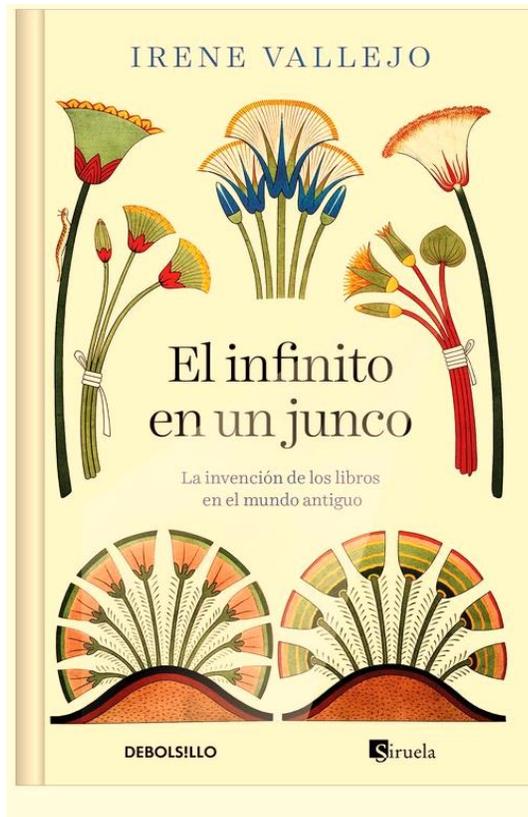
M

O

L

I

BROS



“

Esta obra sobre los orígenes del libro recorre la historia del asombroso artefacto que nació hace milenios, cuando los egipcios descubrieron el potencial de un junco al que llamaron “papiro”. Con gran sensibilidad y soltura narrativa, Irene Vallejo se remonta a los campos de batalla de Alejandro, los palacios de Cleopatra, las primeras librerías o a los talleres de copia manuscrita, pero también las hogueras donde ardieron códices prohibidos. Los tiempos se funden en la aventura colectiva de la lectura, un diálogo sin fin que estas páginas reflejan con maestría.

●

fr



fe de errata

Seguro habrás oído la expresión: “Elemental, mi querido Watson”. Esta frase se asocia directamente con el famoso detective Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, El detective la empleaba cuando le explicaba a su buen amigo Watson la naturaleza de su última deducción. Pero, es un asombro saber que Doyle nunca escribió esa frase adjudicada a su personaje en ninguno de sus cuentos y novelas. En cambio, la frase fue sintetizada por los lectores y entusiastas del legendario detective y se la asignaron.

Posteriormente, la frase viene de la película americana *El regreso de Sherlock Holmes*, de 1929. Este guion cinematográfico que no fue escrito por Doyle, usó esta expresión, pero: ¿por qué?

El personaje canónico de las novelas sí usó la palabra “elemental” al hablar con Watson, pero se cree que la frase evolucionó a partir de los recuerdos de los cuentos.



@DUDAONLINE

¿Podría una palabra influir en cómo sentimos algo?

Sí, el lenguaje moldea la realidad. Si a un accidente lo llamamos “incidente menor”, en vez de “tragedia” la percepción cambia, parece menos grave. También hay culturas donde ciertas palabras ni siquiera existen para describir algo, y eso influye en como las personas lo experimentan. El lenguaje es como unas gafas que tienen lo que vemos, lo que nombramos y cómo lo nombramos afecta cómo lo entendemos.

@darisleydiguero

¿Cuál es el imperativo de salirle?

Este ha sido hasta ahora, el único error detectado en la lengua española. Un bug en toda regla. Salir, no es salirle. La palabra “salir” es aceptada por la RAE como forma verbal del verbo salir y como nombre propio, designa un municipio italiano. Para usar el imperativo, algunas posibilidades planteadas por la RAE son: salirle, salirle o salirle. Usando signos.

@aliciale

¿Imprimido o impreso?

Ambos son correctos. *Imprimido* es el participio regular, pero *impreso*, es irregular y es más común.

@aliciale

¿Cuál es la palabra con más significados en inglés?

Set, que tiene más de 430 usos.

@mariadelcarmenhernandez

¿Por qué se llaman Islas canarias?

El nombre proviene del latín *Canarie Insulae*, que significa: isla de los perros. Según la historia, el rey mauritano Juba II, envió una expedición a estas islas en las cuales encontró vastas multitudes de perros.

@lislepadron

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 malsana
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 ves.

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

Por: Jorge Antonio Ledesma Delgado y Sarami Rodríguez Méndez, estudiantes de 3er año de la Carrera Licenciatura en Educación Español Literatura
Lic. Anara Cordoví Betancourt, profesora de Español-Literatura

La influencia del idioma castellano en el léxico de diversas lenguas

El español, en estos últimos años, se ha consolidado como una lengua de alta demanda en el ámbito político y social. En el 2024, se declaró como idioma oficial en la Conferencia de La Haya de Derecho Internacional Privado, que tiene por objeto la homologación de las normas de Derecho Internacional Privado a nivel mundial. Esto ratifica el impulso que se da, desde el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, al español como lengua diplomática y a su uso en todos los organismos internacionales. Por otro lado, en el contexto social, la última edición del Anuario del Instituto Cervantes revela la envergadura del español en la actualidad, cuyos hablantes sobrepasan los 600 millones en todo el mundo, los cuales representan el 7,5% de la población mundial, aproximadamente. Asimismo, la comunidad hispanohablante con dominio nativo de la lengua

alcanza los 500 millones, solo superada por el chino mandarín. De esta manera, el español se posiciona como la segunda lengua materna más hablada del mundo. El despuntar que ha tenido el idioma es consecuencia, en gran medida, del proceso de colonización que tuvo lugar desde el siglo XVI hasta finales del siglo XIX, sin embargo, tras la caída del imperio hasta la actualidad, ha habido dos factores cruciales en la expansión del idioma: el comercio y la migración. Cuando algún área hispanohablante entra en contacto con otras culturas se produce un efecto de adstrato que retroalimenta ambas lenguas y enriquece el léxico. Por ello, mucho se ha investigado sobre los diversos préstamos lingüísticos y calcos semánticos que existen en el español, sin embargo, el objeto de este estudio sincrónico es el español como fuente de nominación para otras lenguas. En este artículo se tiene como objetivo demostrar la influencia de la

lengua española en la formación de palabras de otros idiomas para el desarrollo de la competencia comunicativa y la valoración del español como lengua materna.

Los castellanismos, españolismos o hispanismos son aquellas palabras, locuciones o giros procedentes del castellano que intervienen en el léxico de otro idioma. Según la influencia del español, los castellanismos pueden encontrarse de manera reducida en cierta cantidad de palabras que designan conceptos del mundo hispanohablante, o por el contrario, puede rastrearse una amplia variedad de palabras esenciales que forman parte integral del vocabulario de una lengua a partir de una mezcla de las dos variedades lingüísticas llamada diglosia. En algunos casos, los castellanismos son difíciles de determinar por su parentesco con el portugués, en otro contexto, suelen llegar por conducto de otra lengua como el inglés; por ejemplo: «aguacate» - avocado (inglés) - |afukádu| (árabe). En el caso de la palabra aguacate, esta proviene de una voz indoamericana, específicamente del náhuatl ahuatl, que ha quedado como sustrato en la lengua castellana, al igual que tomate o chocolate (etimología discutida) o tabaco, de la cual se debate si tiene origen taíno o proviene del árabe |tub[b]āq|, que se usaba antes del descubrimiento de América para nombrar a la olivarda, el eupatorio y otras hierbas medicinales que

adormecen o marean. No obstante, estos vocablos se han lexicalizado, llegando a formar parte intrínseca de la lengua española, por tanto, en la divulgación hacia otras lenguas se considera como un castellanismo. En las naciones multilingües del mundo hispanohablante, la transmisión de castellanismos se ha dado principalmente por dos motivos, por inmigración (en España) o por colonización (en América, etc.). El español ha ejercido una enorme presión en las lenguas regionales o minoritarias en los países donde se hablan ambas en una relación de diglosia. Es el caso del catalán, euskera o gallego en España; el náhuatl, el maya yucateco o el tseltal en México; el quechua, el guaraní, el aimara en Sudamérica; el quiché, el cachiquel en Guatemala; las lenguas criollas como el chabacano, el palenquero o el judeoespañol, etcétera. En el mundo hispanohablante se encuentran numerosos casos de castellanismos; algunos son, por ejemplo:

En asturleonés: ayuntamientu (ayuntamiento), or. (originalmente) conceyu

ciudad (ciudad), cola (cola), or. fila, filera, derrochar (derrochar), or. esbardiar, llisiáu (lisiado), or. toyíu, mantequilla (mantequilla), or. mantega muchedume (muchedumbre), or. xentíu.

En catalán: aconteixement (originalmente esdeveniment), apariència (or. aparença), bactèria (or. bacteri), bussó o buçó (or.

bústia), caldo (or. brou), carajillo (or. cigaló), espuma (or. escuma), esguinç (or. esquinç), fallo (or. errada), feo (or. lleig), frambuesa (or. gerd).

En euskera: aire (aire), arbola (árbol), originalmente zuhaitz, arropa (@), or. a bildu, dutxa (ducha), espazio (espacio), espiritu, izpiritu (espíritu), garbantz (garbanzo), or. txitxirio, gris (gris), izkina (esquina), kotxe (coche), or. tarranta, kultura (cultura).

En gallego: harmonía (armonía), ioga (yoga), quilogramo (kilogramo)

En guaraní paraguayo: aramboha (almohada), aramirõ (almi-dón), asuka (azúcar), gáita (gaita), havõ (jabón), kavara (cabra), kavaju (caballo), kurusu (cruz), mesa (mesa), narã (naranja), ovecha (oveja), perõ (pelón), vaka (vaca), votõ (botón). Es importante resaltar que la influencia del castellano en el guaraní paraguayo representa un 12% de su vocabulario.

En maya yucateco registrados durante la época colonial: bons días (buenos días), bons tares (buenas tardes), doctor (doctor), habon (jabón), iglesia (iglesia), kax (gallina, de «gallina de Castilla»), mam (mama), tat (tata), uyé! (¡oye!), wakax (vaca), xkuluch (cucaracha).

En náhuatl: abrīl, alcalde, axnoh (asno), barrio, cahuāllō, cahuāyo, cahuayoh (caballo), campanario, capatli (capa).

En quechua: inlisiya (iglesia) - qancha (templo), liwru (libro) - pankara (plegamiento), kunihu (conejo), waka (vaca), Diyus (dios) - apu (dios).

Ahora bien, la mayoría de castellanismos en lenguas internacionales designan conceptos de origen español o hispanoamericano o relacionados con el mundo hispano. A continuación se muestran castellanismos en otras lenguas que no forman parte del mundo hispanohablante:

En inglés: Según el Oxford English Dictionary, se estima que unas 1350 palabras tienen, o podrían tener, un origen español. Por ejemplo:

alligator (lagarto), anchovy (anchoa), armadillo (armadillo), bacalao (bacalao), bonito (bonito), caiman (caimán), cockroach (cucaracha), flamingo (flamenco), iguana (iguana), manatee (manatí), mosquito (mosquito), toucan (tucán), banana (banana), cocoa (cacao), coconut (coco), guava (guayaba), maize (maíz), palmetto (palmito), papaya (papaya), platin (plátano), potato (patata), alcalde (alcalde), cacique (cacique), cannibal (caníbal), caste (casta), cavalier (caballero), grandee (grande), infante (infante), hidalgo (hidalgo), major-domo (mayordomo), mestizo (mestizo), cabana (cabaña), corral (corral), patio (patio), plaza (plaza), ranch (rancho), rodeo (rodeo).

En italiano: amaca (hamaca), alpaca (alpaca), armadillo

(armadillo), azulejo (azulejo), batata (batata), baraonda (barahúnda), buscare (buscar), caracollo (caracolear), casta (casta), cincillà (chinchilla), cocciniglia (cochinilla), compleanno (cumpleaños), disinvolto (desenvuelto), dispaccio (despacho), flotta (flota), goleada (goleada), golpe (golpe), guerriglia (guerrilla), Guappo (guapo), lindo, -a (lindo), imbarazzo (embarazo), incagliare (encallar), machismo (machismo), mattanza (matanza), regalo (regalo), risacca (resaca), savana (sabana), siesta (siesta), sigaro (cigarro), sussiego (sosiego), taccagno (tacaño), telenovela (telenovela), tilde (tilde).

En francés: accréditer (acreditar), adobe (adobo), altesse (alteza), armada, arrobe (arroba), avocat (aguacate), azulejo, cacahuète (cacahuete), cacique, caïman (caimán), calebasse (calabaza), canasta, cannibale (caníbal), canyon (cañón), caoutchouc (caucho), caparaçon (caparazón), caramel (caramelo), chinchilla, chocolat, chorizo, cigare, cordillère, coyote, embarcadère, fanfaron, gabardine, guitare, hamac, iguane, intransigence, machette, macho, maté, merengue, sieste.

En portugués: achiote (achiote), abanico (abanico), bandeira (bandera), burro (burro), camarada (camarada), cavalheiro (caballero), furacão (huracán), lagartixa (lagartija), lhama (llama), mulato (mulato), papaia (papaya), pantorrilha (pantorrilla), refrão

(refrán), soçobrar (zozobrar), toureiro (torero), vicunha (vicuña).

En árabe:

En el contexto de los siglos VIII-XV, durante la estancia musulmana en la península ibérica, no solo el castellano se vio influenciado, sino también el árabe. Más tarde, el español americano serviría como una importante fuente de exportación léxica con ciertos productos típicos de América. Algunos castellanismos en el árabe son: 'almāniyā (أَلْمَانِيَا), Alemania, 'asqalān (عَسْقَلَان), escaloña, 'ātšiyōt (أَتَشِيُوت), achiote, baṭātā (بَطَاتَا), patata, baṭṭāriyya (بَطَّارِيَّة), batería, birmīl (مِيلِير), barril, 'isbāniya (إِسْبَانِيَّة), España, kanār (كَنَار), canario, rēmōntādā (رِيمُونْتَادَا), remontada deportiva, riyāl (رِيَال), real (moneda), rial (moneda), sigāra (سِيْجَارَة), cigarro, ṭūbba (طُوبَة), topo.

Por otro lado, la palabra proveniente del español más expandida en el mundo es vainilla, significa "vaina pequeña". Es el diminutivo de vaina, que a su vez proviene del latín vagina, que significa "vaina de una espiga de granos, cubierta de una planta". Este vocablo ha derivado así al catalán (vainilla), inglés (vanilla), francés (vanille), alemán (vanille), italiano (vaniglia), polaco (wanilia), portugués (baunilha), euskera (banilla), ruso (Ваниль), hebreo (וַנִּיל), japonés (バニラ) al hindi (वनीला). Estos son algunos ejemplos que demuestran la notable influencia que tiene el español como fuente de

nominación para el léxico de otras lenguas, lo cual da cumplimiento a lo planteado en el objetivo de este estudio.

La esencia de este trabajo radica en la importancia que ostenta el español en distintos contextos así como la distinguida influencia que tiene en la formación de palabras en otros idiomas dentro y fuera del mundo hispanohablante, para designar conceptos de cada cultura o para hacer referencia a elementos propiamente hispánicos. Esta connotación ha repercutido en ámbitos tanto políticos como socioculturales, lo que ha llevado a que esta lengua alcance un alto valor diplomático. Su extensión por el mundo le ha permitido posicionarse como la segunda lengua materna más hablada en el mundo, después del chino mandarín y en cuanto al total de hablantes, el español es el tercer idioma más hablado en el mundo, después del inglés y del chino mandarín.



**Por: Lic. Yilian Amalia Martínez Vázquez, profesora de literatura
Lic. Aybel Lizaso Sánchez, profesora de didáctica
Amanda Bárbara Calzado Hernández, estudiante de 3er año de la
Carrera Licenciatura en Educación Español Literatura**

La creación literaria femenina como sistema semiótico: Subversión poética en las hermanas Loynaz

La creación literaria femenina ha sido históricamente un acto de resistencia frente a la exclusión de las mujeres de los cánones culturales dominantes. En contextos donde la autoría se asociaba principalmente a lo masculino, las escritoras desarrollaron estrategias discursivas para expresar sus experiencias y desafiar paradigmas patriarcales. Este fenómeno es una constante global ante la marginalización sistemática. En este marco, la obra de las hermanas Loynaz se presenta como un caso ejemplar de cómo la literatura femenina construye sistemas simbólicos alternativos que subvierten las narrativas patriarcales. Su poesía, en particular, exploró lo íntimo, lo telúrico, lo espiritual y lo corporal, utilizando símbolos como el agua, la tierra o el sacrificio, para interpelar al lector y convertirse en un territorio semiótico de resistencia.

Uno de los ejes centrales de este análisis es el concepto de semiosis, el proceso mediante el cual los signos adquieren significado dentro de un sistema cultural. La poesía de las Loynaz desestabiliza símbolos tradicionalmente asociados a lo femenino. Por ejemplo, el agua, comúnmente vinculada a la pasividad, es reinterpretada como un elemento de transformación y resistencia, aludiendo a su fluidez y capacidad de erosionar estructuras rígidas. De manera similar, la tierra, símbolo de la maternidad, es representada en su obra como un espacio agotado, criticando la idealización de la figura materna y explorando las consecuencias emocionales de su ausencia. Estas resignificaciones cuestionan arquetipos patriarcales y revelan cómo la creación literaria femenina puede redefinir los límites de lo decible en contextos opresivos.

La marginalización de la mujer en la literatura no solo implica su exclusión de los circuitos

culturales, sino también la imposición de un lenguaje que niega o distorsiona sus experiencias. Frente a ello, la obra de las Loynaz propone un contradiscurso donde lo íntimo se vuelve un acto político. Sus poemas, llenos de imágenes sensoriales y referencias al cuerpo, desafían la dicotomía entre lo privado y lo público, mostrando cómo lo personal está impregnado de estructuras de poder. El erotismo, por ejemplo, funciona como una herramienta para reclamar autonomía sobre la sexualidad femenina. Además, la noción de sacrificio en su poesía no es una aceptación pasiva del sufrimiento, sino una elección consciente que trasciende los mandatos socioculturales. Convierten el dolor en un acto de autoafirmación, desafiando la asociación histórica entre lo femenino y la abnegación.

La relación entre la creación literaria femenina y la naturaleza es fundamental para comprender cómo las voces poéticas de las mujeres han resignificado símbolos ancestrales. En las hermanas Loynaz, elementos naturales como el agua, la tierra y los ciclos vegetales no solo reflejan estados emocionales, sino que operan como metáforas de resistencia ante estructuras opresivas.

El agua es un símbolo recurrente y polisémico. Lejos de su asociación convencional con la pasividad, adquiere una dimensión transformadora, representando la

identidad femenina, caracterizada por su adaptabilidad y resistencia a la fijación. Este dinamismo subvierte la concepción estática de lo femenino impuesta por discursos históricos. La imagen del agua encarna la contradicción inherente a la experiencia femenina: una fuerza que, a pesar de su aparente fragilidad, tiene el poder de erosionar estructuras rígidas y reconfigurar paisajes simbólicos.

La tierra, por su parte, ocupa un lugar central en esta red de significados. En poemas como "Tierra cansada", la naturaleza no es idealizada, sino que se presenta como un espacio agotado, marcado por la fatiga y la decadencia. Esta personificación de la tierra funciona como un mecanismo crítico que desmonta la idealización de la maternidad y la fertilidad como pilares obligatorios de la femineidad. Al representar la tierra como un ente cansado, las poetisas cuestionan la asociación reduccionista entre mujer y fecundidad, y exploran las consecuencias de la infertilidad en la construcción de la identidad femenina.

La vegetación adquiere un carácter ambivalente. Flores, árboles y frutos se asocian a ciclos de vida y muerte que reflejan las tensiones entre lo individual y lo colectivo. Al rechazar la comparación con elementos como las estrellas, la poetisa reclama una identidad terrenal, marcada por la complejidad y la imperfección. Esta elección desafía arquetipos

románticos y redefine lo femenino como una categoría en constante devenir.

La reconfiguración de lo natural se manifiesta también en la subversión de símbolos asociados a la domesticidad. Espacios como el jardín o la casa, vinculados al encierro femenino, son reinterpretados como territorios de creación y resistencia, mostrando cómo el confinamiento físico puede transformarse en un catalizador de agencia literaria. Esta poética explora la relación entre naturaleza y temporalidad. Los ciclos estacionales y la recurrencia de amaneceres o atardeceres simbolizan la tensión entre permanencia y cambio en la experiencia femenina.

La noción de sacrificio, tradicionalmente ligada a la abnegación femenina, adquiere en la creación literaria de las hermanas Loynaz una dimensión radicalmente distinta. Su poesía resignifica este concepto como un acto de agencia consciente, donde el dolor se transforma en un mecanismo de autodeterminación. Mediante símbolos como el camino solitario o la crucifixión autoimpuesta, construyen un discurso donde el sacrificio emerge como una elección política, un gesto de resistencia que trasciende la mera supervivencia para afirmar la existencia auténtica.

En poemas como "El mismo camino", la imagen del trayecto recorrido en soledad funciona como una metáfora central para

explorar la dualidad entre sacrificio y libertad. El camino, asociado convencionalmente al destino, es reinterpretado como un espacio de autonomía. La repetición de cruzar la misma ruta sugiere persistencia y la voluntad de afirmar una individualidad frente a presiones externas. La creación literaria femenina se revela así como un ejercicio de cartografía íntima, donde el sacrificio se traza como un itinerario autoescogido.

La espiritualidad, particularmente la simbología cristiana, juega un papel crucial en esta resignificación. Las poetisas subvierten los modelos de santidad femenina, articulando una ética de la resistencia donde el acto sacrificial se orienta hacia la preservación de la integridad individual.

La temporalidad también es clave en esta redefinición del sacrificio. La poesía de las Loynaz propone una temporalidad cíclica, marcada por la repetición de luchas y renacimientos, desvinculando el sacrificio de la idea de un fin último para asociarlo con el proceso mismo de existir. Esta perspectiva refleja la experiencia femenina de una historia fragmentada por exclusiones y sugiere que la resistencia es un acto continuo. La obra de las Loynaz revela que el sacrificio, en el marco de la creación literaria femenina, es un acto de reexistencia.

El erotismo también es uno de sus temas más transgresores. La

sexualidad se representa no como un acto de sumisión, sino como una reafirmación de la agencia femenina. La metáfora del horizonte, asociada a lo inalcanzable, adquiere aquí una materialidad concreta, un umbral de experiencia sensorial que la poeta reclama como propio. Este giro semántico subvierte la tradición que ha vinculado el deseo femenino con la pasividad o el pecado. El acto de plasmar el deseo en versos se convierte en un riesgo calculado, en una estrategia consciente para cuestionar las normas que buscan silenciar el cuerpo femenino.

La maternidad, o su ausencia, constituye otro frente de tensión. La imposibilidad biológica de concebir se transforma en una metáfora poderosa para criticar los mandatos que reducen la identidad femenina a la capacidad reproductiva. Imágenes como "Madre imposible, pozo cegado, ánfora rota" no solo expresan dolor, sino que denuncian la presión social que equipara feminidad con fertilidad. Esta crítica se intensifica al contrastar la infertilidad física con la fecundidad artística: mientras el cuerpo es declarado estéril, la palabra poética florece, demostrando que la creación literaria femenina puede suplir y superar los roles tradicionalmente asignados a las mujeres.

La representación del cuerpo como territorio marcado por el tiempo y la decadencia también es abordada. El deterioro físico se proyecta en el

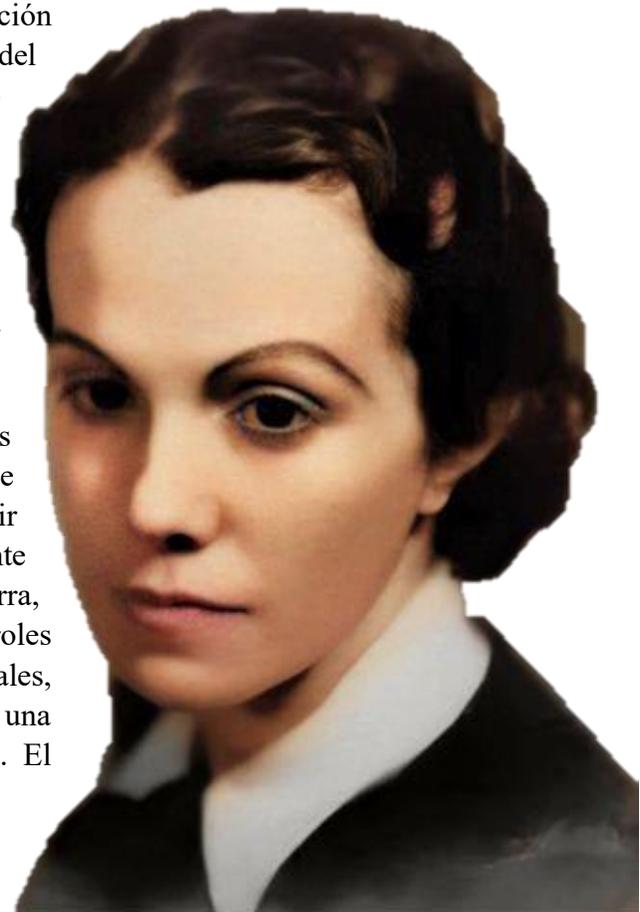
entorno natural, creando un paralelismo entre la fragilidad corporal y la crisis de los ciclos vitales. Estas imágenes funcionan como recordatorios de la impermanencia, invitando a una reflexión sobre cómo la creación literaria femenina puede convertir la decadencia en un acto de belleza y resistencia. El cuerpo que envejece se convierte en un símbolo de autonomía: existe fuera de las expectativas.

La creación literaria femenina, tal como se manifiesta en la poesía de las hermanas Loynaz, demuestra cómo las mujeres han utilizado la palabra para desafiar, reconfigurar y trascender los marcos simbólicos impuestos por estructuras patriarcales. Su obra transforma las experiencias de marginalización en un lenguaje poético capaz de cuestionar narrativas hegemónicas. Mediante la resignificación de símbolos naturales, la redefinición del sacrificio y la exploración del cuerpo como territorio político, estas autoras demuestran que la creación literaria femenina es un acto de agencia que trasciende lo estético para convertirse en un ejercicio de resistencia y reexistencia.

Uno de los hallazgos centrales es la capacidad de la poesía de las Loynaz para subvertir símbolos culturalmente arraigados. El agua y la tierra, tradicionalmente asociados a roles femeninos pasivos o maternos, adquieren en sus versos una dimensión dinámica y crítica. El

agua se convierte en una fuerza transformadora, y la tierra cansada expone el agotamiento de ideales impuestos, como la maternidad obligatoria. Estas resignificaciones no solo desmontan estereotipos, sino que revelan cómo la creación literaria femenina puede operar como un dispositivo semiótico para renegociar identidades y memorias colectivas.

La redefinición del sacrificio como elección consciente, en lugar de imposición pasiva, constituye otro aporte significativo. Al reinterpretar el dolor y el aislamiento como actos de autodeterminación, las Loynaz desarticulan la asociación histórica entre feminidad y abnegación. Este enfoque cuestiona narrativas que glorifican el sufrimiento femenino y propone una ética de la resistencia donde el sacrificio se



convierte en un ritual de empoderamiento.

La exploración del cuerpo como espacio de transgresión y memoria colectiva emerge como un tercer pilar. Al abordar temas como el erotismo, la infertilidad o el envejecimiento, la poesía de las Loynaz desafía la regimentación patriarcal de la corporalidad femenina. Esta postura anticipa reflexiones contemporáneas sobre el cuerpo como campo de batalla político.

La obra de las Loynaz trasciende su contexto inmediato para dialogar con luchas feministas universales. La universalidad de sus símbolos refleja la capacidad de la creación literaria femenina para articular experiencias compartidas por mujeres en diversas culturas y épocas. Al inscribir lo íntimo en un lenguaje universal, las Loynaz no solo documentan su realidad, sino que contribuyen a un diálogo transhistórico sobre la condición femenina.



entre todos sus integrantes, de reflexionar, señalar y recibir críticas en aras del perfeccionamiento de la obra literaria.

También es de suma importancia el ejemplo que da el profesor en su forma de expresarse, de conducirse pues además de desarrollar en ellos un gusto literario y estético que amplíe y eleve su horizonte cultural debe velar porque se aleje de la vulgaridad en sus expresiones cotidianas y en sus relaciones interpersonales que en ocasiones se tornan groseras y pueden llegar a la violencia verbal.

Entonces podemos decir que la creación artístico-literaria infantil constituye un proceso de ideación, elaboración y expresión, ya sea individual o colectiva, de obras que utilizan el lenguaje ya sea verbal, visual, sonoro o corporal, con una intención estética y comunicativa, teniendo como autores a niños y adolescentes. Esta creación se manifiesta en una variedad de formas, entre las que se destacan:

- Textos escritos: Poemas, cuentos, fábulas, obras de teatro, adivinanzas, trabalenguas, guiones, canciones, diarios, blogs.
- Obras visuales: Ilustraciones, cómics, collages, videos, animaciones que incorporan elementos textuales.
- Performances: Cuentacuentos, narración oral, representaciones teatrales, lecturas dramatizadas.

Es fundamental para el desarrollo cognitivo y cultural de los infantes

que los profesores en la escuela, los bibliotecarios, los profesores del taller literario trabajen en conjunto con el fin común de potenciar y desarrollar la actividad creativa literaria de los niños mediante diferentes vías y espacios. En este complejo pero fascinante quehacer debemos velar no solo por la creación poética y narrativa sino también por el trabajo con la oralidad en la literatura.

El niño debe conocer que la literatura de transmisión oral son aquellas expresiones culturales que se transmiten de generación en generación mediante el habla y que tienen el propósito de difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones.

La UNESCO reconoce la tradición oral como un componente esencial del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. "La tradición oral es una forma de expresión cultural que transmite conocimientos, valores y prácticas de una generación a otra y fortalece los lazos sociales y la cohesión comunitaria".

Podemos agrupar en esta categoría a los mitos, las leyendas, los cuentos tradicionales, las adivinanzas, los trabalenguas y los refranes transmitidos de boca a oreja.

En nuestro país, uno de los principales estudiosos de las tradiciones orales fue Samuel Feijóo, importante intelectual cubano que dedicó gran parte de su trabajo a investigar y promover la

cultura popular. Para él, las expresiones del pueblo reflejaban la esencia de la cubanidad y debían ser valoradas, por eso realizó una importante labor de rescate y documentación de las tradiciones orales cubanas, incluyendo cuentos, leyendas, canciones, refranes, adivinanzas y otros géneros. Su objetivo era evitar que estas manifestaciones culturales se perdieran en el tiempo y por lo que se dedicó a ponerlas a disposición de las nuevas generaciones.

Ello propició que el narrador de historias se convirtiera en un promotor para la lectura, un modelo lingüístico y un educador por el arte. Barcellos y Neves afirman que el niño que oye historias con frecuencia educa su atención, desarrolla el lenguaje oral y escrito, amplía su vocabulario y, sobre todo, aprende a buscar, en los libros, nuevas historias para su entretenimiento.

Se impone la necesidad de crear un espacio que desarrolle la inteligencia múltiple: lingüística, con el uso de juegos de palabras y la narración propiamente; la espacial con la creación de mapas mentales a partir de la cadena de sucesos del cuento; la físico-cinestésica, con el desplazamiento escénico, la dramatización y los elementos que sirvan de soporte al cuento; la interpersonal, la intrapersonal y la emocional. Con todas ellas en juego se puede lograr que el estudiante disfrute escuchando y creando historias; explore mejores formas de hacerla llegar al público desde su

personalidad y, por consiguiente, recurra a la lectura para hacer construcciones orales más elaboradas y en el proceso algunos descubran su necesidad de incursionar en la creación literaria.

En cuanto al trabajo con las adivinanzas y trabalenguas se estimula a diario en los talleres literarios su conocimiento a partir de la trasmisión oral y de ahí se parte para potenciar la creación de nuevas adivinanzas con un valor estético y literario al igual que los trabalenguas donde prima la repetición de sonidos que estimulan la memoria, ayuda a los estudiantes a resolver dificultades articulatorias y a superar errores de dicción, todo esto implementado a través del juego. Para ello se utilizan tarjetas, videos, audios y juegos didáctico creados por la propia conductora de la actividad en el caso específico de nuestra experiencia.

Las obras de magníficos escritores cubanos como Dora Alonso, David Cherician, Rafaela Chacón Nardy, Excilia Saldaña y más recientemente Reinaldo Álvarez Lemus nos sirven de apoyaturas para estas propuestas para los niños .

El trabajo con estas valiosas herramientas estimula el pensamiento lógico, la creatividad y la capacidad de asociación en los niños, los obliga a ejercitar su razonamiento y a buscar soluciones originales.

En estos espacios se trabaja la literatura infantil mediante el

juego pues la alegría, el humor y la diversión que generan las situaciones absurdas y las combinaciones de palabras inusuales que provocan la risa y en varias ocasiones utilizando ritmos y sonidos propios de nuestra cultura y hacen que el aprendizaje sea más ameno.

Es muy placentero para nosotros ver la alegría e interés de los niños cuando logran decir correctamente una respuesta o decir un trabalenguas sin equivocarse. Crear un cuento y contárselo a todos de forma oral. La familia también participa activamente y es muy rico el intercambio. De esta manera, a partir de la cultura y la literatura nos integramos a la comunidad transitando por este infinito sendero por donde vamos sembrando las raíces de los frondosos árboles donde reposaremos mañana, saboreando sus frutos.



Consejo Editorial

Presidente

M.Sc. David Almeida Martínez

Editora

Dr.C. Alicia Toledo Costa

Edición, diseño y emplane

Dis. Daniela Puig González

Correo electrónico:

dalmeidamartinez@gmail.com 

http://www.ucpejv.edu.cu

BOLETÍN ELECTRÓNICO

DE LENGUA, LITERATURA Y EDUCACIÓN

17

julio-septiembre 2025