

El arte es el puente entre quien escribe y quien lee; entre quien lee y quien escucha. En esta intervención voy a referirme a la creación poética como autorretrato de las mujeres.

Cada quien se expresa como quiere. Cada persona va acumulando su propia historia, la enriquece y la empieza a compartir en la medida que su expresión se vuelve arte. Es la arcilla que se moldea en trazos, que serán palabras y palabras, que se modificarán en verso, hasta hallarse en el poema. Es el acto de desnudar el alma a través de la poesía.

Pero ¿Qué es la poesía? Quizá su origen nos remonte a las colisiones interestelares, que pudieron ser transportadas por seres extraordinarios en los relámpagos que deslumbraron la creación del Universo. Tal vez, alguna de las primeras imágenes poéticas fue una mujer Neandertal protegiendo a su recién nacido o una hoja de árbol cayendo del otoño al invierno.

Las primeras mujeres poetas se miraron en el espejo del aire, en el espejo de los ríos, se abrazaron a los árboles y bebieron de la lluvia la música, que les permitiría transmitir los ritmos más genuinos a sus hijos.

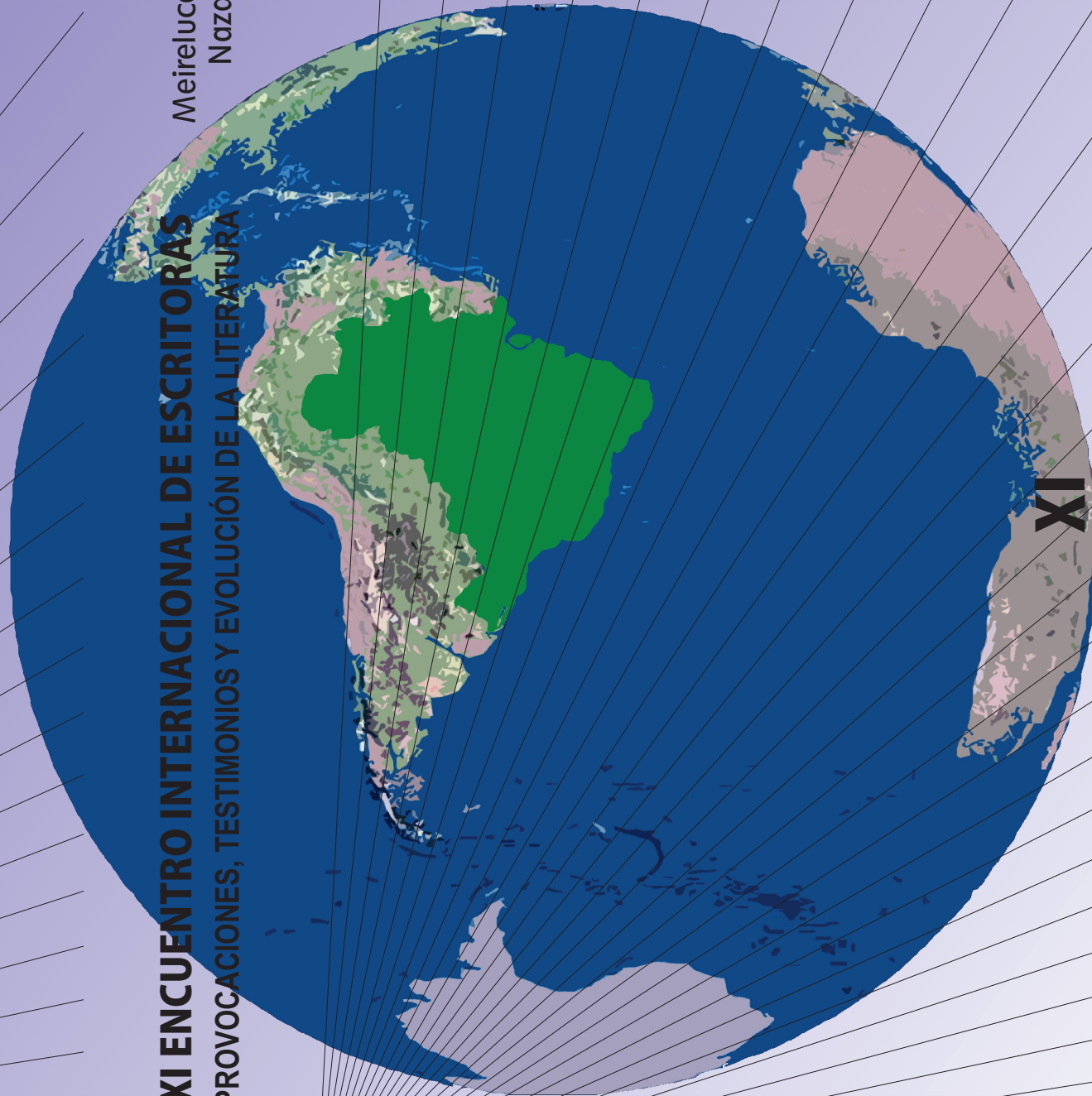
Graciela Rincón Martínez
en «Autorretrato en la Poesía de las Mujeres»



**XI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORAS
PROVOCACIONES, TESTIMONIOS Y EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA**

Meireluce Fernandes
Nazareth Tunholi

Organización:
Meireluce Fernandes
Nazareth Tunholi



**ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORAS
PROVOCACIONES, TESTIMONIOS Y EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA**

En los últimos años, la mujer ha rebasado los límites impuestos por la sociedad patriarcal al cruzar las puertas de su erotismo. Como un recién nacido explora su cuerpo para conocerse y saber por qué, durante tantos siglos, ha sido motivo de contradicción para el hombre. En esa revisión se ensimisma, se descubre como un ser erótico que puede reconocerse y aceptarse sin vergüenza ni pecado; es cuando ella se atreve a incursionar por los caminos de su cuerpo expresando la alegría de ser. Ella es como la luna que se refleja en el mar, y al verse tan hermosa, busca hundirse en él para encontrarse. La luna y el mar; mujer abrazada por la impetuosa fuerza del hombre, que siempre, a pesar de todo, sigue siendo nostalgia primigenia: unirse en el gozo que les dará la paz.

La literatura erótica con trazo femenino logró en la segunda mitad del siglo XX su voz más fuerte al sentirse liberada de los falsos pudores inculcados. Las creadoras se atreven a mirar al hombre y a sí mismas, desnudos, situados en el paraíso del placer natural.

Laura Hernández
en «Escribir a Oscuras»

XI ENCUENTRO INTERNACIONAL
DE ESCRITORAS

Provocaciones, Testimonios y
Evolución de la Literatura



MEIRELUCE FERNANDES E NAZARETH TUNHOLI
(Organización)

XI ENCUENTRO INTERNACIONAL
DE ESCRITORAS

Provocaciones, Testimonios y
Evolución de la Literatura



Agradecemos el apoyo de la Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG.

© by *Meireluce Fernandes y Nazareth Tunholi* – 2014

Organización:

Meireluce Fernandes y Nazareth Tunholi

Traducción:

Valéria Duque

Gacy Simas

Revisión:

Elga Pérez Laborde

Valéria Duque

Paginación electrónica:

Claudia Gomes

Portada:

Nazareth Tunholi

Edición e Impresión:

Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

Impresso no Brasil 2014

E56 Encuentro Internacional de Escritoras (11. : 2014 : Brasília)

Provocaciones, testimonios e evolución de la literatura / *Meireluce Fernandes y Nazareth Tunholi* (organización). – Brasília : FUNAG, 2014.

671 p.

ISBN: 978-85-7631-491-2

1. Literatura - coletânea. 2. Mulher na literatura. 3. Literatura e sociologia. 4. Literatura e sociedade. 5. Literatura e política. 6. Crítica literária. I. *Fernandes, Meireluce*. II. *Tunholi, Nazareth*.

CDU 82-82

Bibliotecária responsável: *Ledir dos Santos Pereira*, CRB-1/776.

Depósito Legal na Fundação Biblioteca Nacional conforme Lei nº 10.994, de 14/12/2004.

SUMARIO

Presentación.....	15
Prólogo	19

Capítulo I

Mujeres, Sentimientos y Tabúes

Angélica Rodrigues Santos

Mujeres, Dinero y Placer – una explosiva combinación de energía y de riqueza!.....	25
--	----

Cléa Paixão

La Influencia de las Mujeres en el Mundo: familia, religión y sociedad	31
--	----

Elga Pérez Laborde

La Narrativa Existencial de Clarice Lispector y María Luisa Bombal	49
--	----

Gloria Young

Los Tabúes y los Efectos de la Poesía Confesional en la Piel y Versos de tres Poetisas Panameñas: Zoraida Díaz, Stella Sierra y Giovanna Benedetti	64
--	----

Gracia Cantanhede

La Mujer y los Cuentos de Amor	82
--------------------------------------	----

Lindinalva Rodrigues Dalla Costa

El Miedo Rompe las Barreras del Silencio e Invade el Poder Judicial Brasileño.....	87
--	----

Malane Apolonio da Silva e Cristian Souza Sales

(Re) Invenções del Lenguaje en Clarice Lispector: de la mudez al grito	95
--	----

<i>Margarida Drumond de Assis</i>	
Clarice Lispector y su Prosa Poética.....	98
<i>Meireluce Fernandes</i>	
La Poesía Femenina de Cecília Meireles (1901-1964).....	107
<i>Nazareth Tunholi</i>	
¡Viva Cecília Meireles!	124

Capítulo II

Educación, Literatura Infantil y de “Cordel”

<i>Cristovam Buarque</i>	
La Federalización de la Educación Básica – una propuesta.....	133
<i>Gacy Simas</i>	
La Mujer Creadora en la Literatura Infantil y Juvenil. Su influencia en esa tradición literaria	138
<i>Onã Silva</i>	
Ôxente Escritora: ¡el cordel es literatura creativa y diferente!.....	148
<i>Rosa Graciela de Campos Lopes</i>	
Acerca de Literaturas y Diferencias: las lecciones que aprendí y lo que no aprendí en la escuela.....	155

Capítulo III

Creatividad e Inclusión

<i>Astrid Lander</i>	
La Nostalgia del Hogar en las Poetas Venezolanas. El bilingüismo en las poetas venezolanas que viven en el exterior.....	173
<i>Carmen Rojas Larrazábal</i>	
Desde las Alas de la Memoria	185
<i>Celia Coppa</i>	
¿Inspiración o Trabajo? Una Reflexión Estética acerca de la creatividad.....	189

<i>Celia Vázquez García</i>	
La Lucidez y el Romanticismo en la Obra de Nazareth Tunholi...	205
<i>Dinorá Couto Cançado</i>	
Cuarenta y Cinco Proyectos Brasilienses – Participantes del Foro Brasília, capital de las lecturas.....	210
<i>Gloria DÁvila Espinoza</i>	
Danza de la Noche.....	221
<i>Graciela Rincón Martínez</i>	
Autorretrato en la Poesía de las Mujeres.....	226
<i>Lair Franca de Oliveira</i>	
Taller: los Cinco Sentidos en la Perspectiva de la Inclusión.....	237
<i>Lilia Gutiérrez Riveros</i>	
La Mujer Creadora	241
<i>Luz Argentina Chiriboga</i>	
Raíces Africanas de la Nacionalidad Ecuatoriana	251
<i>Margarita Feliciano</i>	
Los Rostros del Recuerdo en la Creación Literaria	263
<i>Maria de La Luz Garcia Delgado</i>	
Prisión Social y Versión Creación Poética en las Mujeres.....	276
<i>María Teresa Gallego Martínez</i>	
Leer y Escribir con Cervantes y su Quijote.....	280
<i>Marlusse Pestana Daher</i>	
La Dinámica de la Lógica en la Expresión Poética de la Actualidad.	292

Capítulo IV

Teatro, Cine, Música y Humor

<i>Bela Clara Ventura</i>	
Palabra e Imagen	307
<i>Celia Vázquez García</i>	
En Clave Femenina: la mujer y el teatro de humor. El monólogo humorístico.....	318

<i>Ester Abreu Vieira de Oliveira</i>	
El Teatro en la Perspectiva de la Autoría Femenina	339
<i>Maria das Graças Silva Neves</i>	
La Poesía Puesta en Música en Brasil	361
<i>Nena Medeiros</i>	
El Humor en la Poesía.....	368
<i>Silvia Pep Pepió</i>	
Poesía con Aires Buenos	379
<i>Vanda Lúcia da Costa Salles</i>	
La Poesía Musicalizada en Brasil: la poiesis de género en “cancio- nes para la mujer del siglo XXI”	383

Capítulo V

Mitos, Musas y Temas Históricos

<i>Adriana Guadalupe Mansilla Cervantes</i>	
La Palabra y el Poder de la Mitología Griega.....	397
<i>Amanda Patarca</i>	
Génesis del Poder Terrenal – Humano-Varonil fortificado a partir del advenimiento del Cristianismo.....	404
<i>Amini Haddad</i>	
Mitos Literarios sobre la Mujer: creación anterior, revisión y recons- trucción presente	416
<i>Ana Myriana Rios de Miranda</i>	
La Mujer y la Literatura en su Nuevo Contexto a Comienzos del Siglo XX.....	427
<i>André Teixeira Cordeiro</i>	
Adalgisa Nery y los Mundos Oscilantes	435
<i>Blanca Elena Paz</i>	
Prosas desde la Herida: cuentos de la represión.....	452

<i>Elizabeth Altamirano de González</i>	
“Elena Vacarescu – célebre poeta rumana del siglo xx”	461
<i>Josina Nunes Drumond (Jô Drumond)</i>	
El Carácter Precursor de Guilly Furtado	469
<i>Maggy de Coster</i>	
El Barroco y su Influencia en la Literatura Francesa.....	483
<i>Maria de Lourdes T. Fonseca</i>	
La Literatura en la Filatelia Brasileira – Los sellos con las famosas letras de nuestra literatura.	489
<i>María Juliana Villafañe</i>	
Quién Dijo Miedo – La escritora y sus libertades en el mercado actual	498
<i>Marina Cateriano Luque</i>	
Carmela Nuñez Ureta – notable poeta peruana siglo XX-XXI	506
<i>Mercedes Pino Linares</i>	
Adela Montesinos, una Vida Concebida para la Lucha... ..	516
<i>Mirta Yáñez Quiñoa</i>	
Narradoras Cubanas: identidades al borde del ataque de nervios	523

Capítulo VI

Rupturas, Marginalidad y Evolución

<i>Adela Clorinda Figueroa Panisse</i>	
La escritora gallega en la encrucijada	545
<i>Elena Gallego Abad</i>	
Dragal, la Trilogía del Dragón Gallego.....	558
<i>Jupyra Ghedini</i>	
Física Cuántica: como puede mejorar nuestra vida.....	564
<i>Laura Hernández Muñoz</i>	
Escribir a Oscuras	569

<i>Luiz Carlos Neves</i>	
Alteridad de Género: textos femeninos, traducciones masculinas....	587
<i>Margarida Patriota</i>	
La Historia Escrita de las mujeres y mujeres que escriben en Brasil.....	598
<i>Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz (Malu Otero)</i>	
Las Nuevas Tecnologías y el Posible fin del Libro	611
<i>María Hermilda Chavarría Londoño</i>	
Las Mujeres y sus Poemas Eróticos.....	623
<i>Nazareth Tunholi</i>	
Hípermodernidad y Literatura.....	630
Datos Autorales	647

XI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORAS

Provocaciones, Testimonio y
Evolución de la Literatura



PRESENTACIÓN

Fue con gran satisfacción que acepté la invitación para preparar la introducción de este importante y relevante documento que consta de trabajos presentados en el XI Encuentro Internacional de Escritores (EIDE XI).

La mayoría de los artículos retrata un intercambio literario y cultural, lo que demuestra el nivel de producción, la creatividad, el poder, la libertad, la evolución de la literatura femenina y el valor de las mujeres destacadas en el trabajo de varios conferenciantes, a través de las declaraciones que contienen desde provocaciones, divergencias, reflexiones contemporáneas, hasta la reconstrucción y representación de la literatura actual, enfatizando la fuerza y la valorización de los pensamientos de las autoras de la lengua española y la portuguesa.

En los primeros días de la humanidad, la principal necesidad de los homus erectus, en su lucha por la sobrevivencia en un mundo hostil, era la alimentación. Luego descubrieron que vivir en grupos, daba más seguridad. Para eso, fue necesario crear un lenguaje propio de comunicación que los diferenciaba de los demás seres vivos. Desde entonces, el lenguaje de la comunicación se ha desarrollado y perfeccionado a lo largo de décadas y milenios. Hoy, con un estimado de 7,2 billones de personas, según la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la población de la Tierra comprende aproximadamente 6.6 mil lenguas diferentes. Cada nación, cada cultura tiene su peculiar lenguaje que puede ser hablado o escrito. Y alrededor del mundo, los hombres tratan, en general, de perpetuar sus pensamientos y experiencias a través de los registros escritos.

El XI EIDE ofrece a los lectores de varios países lo que cada autora, en su peculiar manera de pensar se encargó de expresar en sus inquietudes y visiones, exponiendo en sus propios textos, sus universos privados, internos, vivencias, intelectuales y culturales. Los trabajos que aquí se presentan permiten una visión general, la visibilidad literaria de la mujer moderna en el ámbito internacional, la difusión del conocimiento y la búsqueda de reconocimiento de su arte en la creación literaria contemporánea.

Mucho se ha dicho y propalado sobre el papel de la mujer escritora, incluyendo, en algunos textos que aquí se presentan, la discusión acerca de la desconfianza y la visión de las Editoras con respecto a los nombres femeninos en la literatura, disfrazados con los nombres masculinos, como es el caso de la autora E. L. James (Erika Leonard) del libro: *Cincuenta Tonos de Gris...* reflejando a menudo el descrédito de lo que las autoras escriben. No soy pretenciosa al punto de establecer un perfil para cada escritora, pero cabe al lector descubrir los matices y detalles tocados en todos los trabajos pertinentes que se muestran aquí.

Cabe señalar que uno de los factores que unen a las escritoras del XI EIDE es la difusión de ideas y culturas, enfatizando la riqueza de la producción literaria en distintos idiomas de diferentes países.

Con capricho y maestría, todos estos artistas de las letras, cada uno con su visión, línea de pensamiento, raciocinio y estilo peculiar, imbuidos de un espíritu intrépido, se movieron, viajaron, soñaron, compusieron sus producciones con alegrías, dolores, tristezas, lluvias y nubes “navegaron por mares nunca antes navegados”, como escribió Camões, vivieron cosas errantes, etéreas, convirtiendo en historias y poemas nuestra efímera caminada, como lo hizo la grande escritora Cecilia Meireles, patrona de nuestro Encuentro. En esta jornada, nuestros artesanos de la palabra creen contribuir para un mejor mundo, construyendo sueños, pensamientos y realidades que

sólo los seres humanos con sensibilidad a flor de la piel pueden manifestar a través de sus registros escritos.

Nosotras, abnegadas escritoras, colocamos en nuestras obras mucho de lo que somos y de lo que podemos ofrecer al mundo, transformando ideas, donando amor, que emanan de transmutadas emociones y sentimientos en versos y en prosas, así como retrata el título de esta obra y el ejemplo de lo que escribió Thornton Wilder, en el libro *Nuestra Ciudad* “entre el reino de los vivos y el reino de los muertos, hay un puente, el amor, que es el único sentido...” A esa palabra que da vida, le crecen alas y vuela.

Como pensadores realistas, soñadores, creadores y operadores de las letras, de las artes y de la cultura, creemos que la literatura generada y producida debe ser conocida lo más ampliamente posible en todos los países aquí representados o no.

Con nuestra literatura, esperamos contribuir al éxito de la cultura de la paz, que preconiza el amor, la cooperación y la armonía entre los hombres de todas las naciones.

¡Todos los participantes son dignos de aplausos!

Meireluce Fernandes
Directora del XI Encuentro Internacional de Escritoras
en Brasil



PRÓLOGO

Esta obra es el resultado del esmero de las cabezas que sustentaron el especial temario del “XI Encuentro Internacional de Escritoras en Brasil – ¡Viva Cecilia Meireles!”. El brillo, la capacidad, la formación y competencia de las autoras (entre ellas tres autores) dieron lugar a este libro, un disco bilingüe de este Encuentro histórico.

Los trabajos están en orden alfabético de autores, organizados en seis capítulos y abordan el pasado, el presente y el futuro. A partir de profundos estudios, los autores revelan la genialidad de mujeres delante de su tiempo, los logros y el empoderamiento femenino a través del conocimiento, en un mundo plagado de prejuicios. Subrayo la fuerte mirada de pensadores que se expresan aquí en defensa de la causa mayor, la insurrección de las mujeres por el rescate de su integridad humana, como un ser libre de la opresión, remordimientos y castraciones. Por otra parte, el libro muestra la etapa actual de la literatura en su conjunto, donde la hípermodernidad sucede en un planeta sacudido por los cambios rápidos, lleno de información y novedades, donde hay la necesidad de productos literarios nuevos, claros y concisos para atraer las atenciones, ya ocupadas en demasiado con las numerosas actividades diarias.

Los datos autorales se presentan en orden alfabético por sus nombres en la parte final de este libro.

Son preciosos los artículos que alimentan los capítulos de esta coletánea, así denominados:

I – Mujeres, Sentimientos y Tabúes

II – educación, Literatura Infantil y de “Cordel”

III – Creatividad e Inclusión

IV – Teatro, Cine, Música y Humor

V – Mitos, Musas y Temas Históricos

VI – Rupturas, Marginalidad y Evolución

Cecilia Meireles, homenajeada en el XI EIDE por la grandiosidad de su obra y por los cincuenta años de su muerte, un tema bien estudiado y descrito por el brío atento de la escritora Meireluce Fernandes y por mí, también es citado en varios trabajos de otros presentadores.

Clarice Lispector es muy apuntada por su prosa poética, en los artículos de autoría de Margarita de Assis Drumond y de Malane Apolonio, así como también por Elga Pérez Laborde que hace un paralelo entre ella y la escritora chilena Maria Luisa Bombal, con una minuciosa investigación.

En su trabajo Gloria Young muestra la poesía confesional, rompiendo tabúes y se centra en las obras de Zoraida Días, Stella Sierra y Giovanna Benedetti.

Marcan importante presencia otras musas como: Nísia Floresra, Maria Firmina dos Reis, Amélia Freitas Beviláqua (estudiada por Margarida Patriota), Adalgisa Nery (por André Teixeira Cordeiro) – Adela Montesinos (por Mercedes Pino Linares y Ana Miriana Rios Ferrada), Elena Vacarescu (por Elizabeth Altamirano), Guilly Furtado (por Jô Drummond), Maria Juliana Villafañe (por Carmen Rojas Larrazabal) y Carmela Núñez Ureta, fallecida mientras organizábamos esta obra, el 02 de enero 2014 (enfocada por Lourdes Cateriano Luque Escalante).

Merecen menciones especiales las materias tratadas por Esther Abreu “El Teatro en la Perspectiva Femenina” y por Celia Vázquez García, “En Clave Femenina: La Mujer y el Teatro de Humor”, al revelar la fuerza de esta arte como una herramienta de comunicación y sus influencias en la sociedad. Celia también es muy generosa al presentar un estudio sobre “la lucidez y el romanticismo”, expresado en mi “Poemario 2013 – La dulce rebeldía de pensar.”

Una prosa rica e inspirada viene de “Escribir a oscuras” de Laura Hernández, que arrebató al lector tanto por la poesía, por el contenido erótico, como por la causa femenina, profundamente expresada en su artículo.

La literatura infantil y juvenil es el tema del trabajo consistente de Gacy Simas, mientras “la inclusión” hace la diferencia en el artículo de Rosa Graciela de Campos Lopes y de Lair Franca. Paralelamente, la literatura de cordel se presenta en el texto chistoso de Onã Silva.

Lanzo también mi aplauso para el humor en la poesía, trabajo que Nena Medeiros presenta, y para la literatura en la filatelia, un estudio hecho por María de Lourdes Fonseca.

La mujer escritora llena todavía las importantes páginas de María Juliana Villafañe, Lilia Gutiérrez Riveiros, Astrid Lander, María Hermilda Londoño y María de la Luz García Delgado.

La influencia de la mujer en el mundo es detallada por la periodista y escritora Cléa Paixão y los cuentos de amor que han marcado la historia de la mujer, forman la materia prima del trabajo de Gracia Cantanhede.

La poesía musical está representada brillantemente en los textos de Vanda Lúcia da Costa Sales y de María das Graças Silva Neves.

Temas históricos ocupan lugar en los artículos presentados por distinguidas escritoras como Blanca Elena Paz, Elena Gallego Abad, Luz Argentina Chiriboga, Maggy De Coster, Margarita Feliciano, Adriana Guadalupe Mansilla y por Elena Gallego Abad, que muestra un dragón legendario recreado para lucir en las escuelas y en los canales contemporáneos.

Las nuevas tecnologías son centradas brillantemente por Malu Otero y, transitando cerca de su tema, presento el texto de un talk show que hice sobre hipermodernidad con los escritores Antonio Miranda y Cinthia Kriemler, mientras que “la dinámica de la lógica en la expresión poética de hoy”, es detallada en el importante artículo de Marlusse Pestana Daher.

Reconstruir es necesario, ya que la mujer fue delineando un camino de conquista y tomando posesión de su vida, permitiéndose plasmar sus sueños, como lo vemos en el estudio de Amini Haddad Campos.

¡Felicitaciones a la creatividad! tanto en el trabajo Celia Coppa, como en el de María Teresa Gallego Martínez, que lo desarrolla por los pasos de Miguel de Cervantes y sus personajes.

Aquí, vibran el talento de Luiz Carlos Neves para traducir el sentimiento femenino, pero también hay un miedo que rompe barreras, descrito por Lindinalva Dalla Costa, ambos, autores de dos de las conferencias magistrales del XI EIDE. La tercera conferencia fue magistralmente presentada por Graciela Ricón Martínez y su texto se integra a este libro, con la exclusividad de un autorretrato.

Tanto “el nerviosismo de las narradoras cubanas”, descrito por Mirta Yañez, como la poesía con buenos aires de Silvia Pepió y tantos otros trabajos aquí firmados, muestran que el XI EIDE, fue un palco democrático y de rara belleza cromática y sonora, donde personas brillantes hicieron un intercambio inolvidable de ideas, las más diversas, por la literatura, por los logros de las mujeres, resultando en esta importante obra.

Felicitaciones a todos los ponentes que han dejado aquí el rastro de su conciencia, el testimonio de su causa, el fruto de sus conocimientos y sus esfuerzos para mantener el nivel de credibilidad que el Encuentro Internacional de Escritoras ha logrado en los años, por muchos países que le han acogido.

Nazareth Tunholi

Presidenta del XI Encuentro Internacional de Escritoras en
Brasil

Capítulo I

Mujeres, Sentimientos y Tabúes



MUJERES, DINERO Y PLACER

¡UNA EXPLOSIVA COMBINACIÓN DE ENERGÍA Y DE RIQUEZA!

Angélica Rodrigues Santos

El dinero tiene un significado simbólico que tiene que ser entendido, para poder ser bien administrado. En nuestra sociedad, es un símbolo de estatus, poder, seguridad y libertad. Y también es asociado, erróneamente, al afecto.

El sistema nos enseña a materializar las relaciones afectivas y debido a eso creemos que el dinero se mezcla con el amor.

Lamentablemente el dinero es aún poco entendido, un tema prohibido, lo que genera constreñimiento y a veces, produce sentimientos ambivalentes como: “¿Debo cobrar por este trabajo? ¿Y si el otro piensa que soy mercenaria, sólo estoy interesada en el dinero?” “¿Cómo preguntar cuánto mi vecino pagó por aquel viaje?” “¿Yo divido la cuenta cuando salgo con un hombre?” “¿Es justo cobrar por aquel servicio que presté? Sí, lo es. ¡Pero no me cuesta nada! ¡Lo hice con mucho placer y alegría!”

Además, nuestra cultura nos enseña a mirar a la gente rica con sospecha y desprecio: “¿Quién ha explotado a los otros para lograr llegar a donde llegó?” “¡Infelices los pobres! ¡Siempre son traicionados!” Estas enseñanzas nos hacen confundir la riqueza con la deshonestidad y la falta de ética.

Tenemos que abrir nuestras mentes a otras perspectivas y comprender mejor de dónde vienen esas confusiones, porque cuando

tenemos conflictos internos sobre el enriquecimiento, es probable que eso nos impida crecer económicamente.

También es importante que nos preguntemos sobre el poder real del dinero. ¿Tiene tanto poder hasta el punto de convertir a las personas justas en individuos distorsionados? Veo el dinero como una herramienta de cambio, algo neutro, que dependiendo de como se use, puede ayudar o perjudicar la vida de muchas personas. Pero solo, es inofensivo. El poder atribuido al dinero, en realidad, está dentro de cada individuo, que puede o no estar dispuesto a construir un mundo mejor.

De todo lo que hemos aprendido y experimentado en las finanzas, construimos un sistema de creencias, al cual somos muy fieles y donde están contenidos enseñanzas y valores acerca de cómo debemos relacionarnos con el dinero: de forma amistosa, temerosa, enojada, indiferentes o con satisfacción.

Nosotras, las mujeres, a menudo escuchamos que “manejar las finanzas es algo para los hombres”, que “el dinero es una cosa difícil”, que “la inversión es para los que ganan demasiado”, que “la mujer gasta más que los hombres”, o que “las mujeres no tienen la inteligencia para los números”.

Tenemos que parar y reflexionar sobre lo que nos han enseñado sobre el dinero, especialmente nuestros padres y otras personas importantes en nuestras vidas. ¿Hemos aprendido a depender de alguien o a generar nuestros propios recursos económicos? ¿Conseguimos construir una carrera sólida para mantenernos económicamente? En esto no hay correcto o errado, mejor o peor.

Sólo tenemos que tomar conciencia de nuestra propia experiencia como punto de partida para los cambios que, por casualidad, nos gustaría hacer.

¿Cuántas de nosotras, desde la infancia, fuimos enseñadas a cuidar de los demás? Así nos enteramos de que teníamos que preocuparnos de quién estaba alrededor, nos convertimos en expertos

en agradar a los demás y también nos incentivaron a ponernos en segundo lugar.

Una manera fácil de detectar la situación es darse cuenta de esto, percibir si alguna vez nos sentimos con ganas de demostrar su profundo cariño por alguien, comprando regalos caros, que eran a menudo, fuera de nuestra realidad económica.

De esta toma de conciencia, usted puede comenzar a revisar sus decisiones. Si usted desea mejorar su salud financiera, es necesario cambiar sus pensamientos, sentimientos y actitudes frente al dinero. Usted tendrá que creer que el dinero puede ser una bendición en su vida, ya que le permite invertir en la salud, la educación, la cultura, mejorando su realidad y la de muchos!

Será importante también abrir la mente a nuevas posibilidades de enriquecimiento: “Las finanzas son también cosas de mujeres”. “Inversiones son para todos; es sólo organizarse”. “Las mujeres pueden enriquecer solas o juntas!”

Otros aspectos, frecuentes en el mundo femenino, que también dificultan una buena gestión financiera son la falta de conocimientos financieros, la falta de hábito para economizar y el impulso para el consumo.

Para combatir la desinformación financiera existe remedio: ¡invertir en la educación! Y hoy tenemos una educación financiera de calidad al alcance de todos: en los libros, en Internet y en numerosos talleres, repartidos por todo el país.

Ahorrar significa reservar una cuantía mensual para invertir en nuestros sueños, en los gastos futuros y en nuestra jubilación. Este es un hábito que hay que construirse día a día, trabajando nuestra capacidad de esperar y posponer el placer. Es importante destacar aquí que, nosotras, las mujeres, estamos naturalmente dotadas de esta capacidad de esperar, ya que nuestro cuerpo está biológicamente programado para esperar, sin sufrimiento, por la llegada de un bebé.

Cuando esto no sucede, naturalmente, tenemos que investigar lo que nos lleva a estar ansiosas y apresuradas.

El impulso de consumo debe ser visto con cautela, porque es algo complejo, que involucra muchos factores. Uno de ellos se refiere al deseo de gastar, que, por lo general, está relacionado con nuestro estado emocional y nuestra autoestima. Nuestro amor propio influye directamente en nuestra relación con el mundo y con el dinero. Si estamos mal amadas, infelices, somos más vulnerables a cualquier compulsión. El vacío interior nos hace seguir buscando llenarnos con situaciones u objetos que, en realidad, no nos nutren, como comer en exceso, el alcohol, las compras, etc. Es importante preguntarnos: ¿Estamos realizadas? ¿Nuestras relaciones son satisfactorias?

¿Estamos integradas e somos importantes en la comunidad a la que pertenecemos? Si por otro lado, nos sentimos valoradas, amadas, aceptadas y estamos plenas, no tenemos ningún deseo de consumir en exceso.

Es esencial darse cuenta de lo que realmente está faltando en nuestras vidas para no dejarnos involucrar por el placer volátil de consumo, que no sustituye nuestras necesidades más profundas. Tenemos varias necesidades físicas, emocionales, intelectuales, sociales y espirituales que deben ser atendidas para que tengamos una salud completa. Sólo entonces seremos fuertes para resistir a las apelaciones de la sociedad de consumo.

Antiguamente, los hombres eran los proveedores y las mujeres tenían poco acceso al mundo económico. Simbólicamente hablando, “conseguir dinero” estaba vinculado al universo masculino, que iba a “la caza”. Por otro lado, “disfrutar del dinero” era algo relacionado con la hembra. En los primeros días de la humanidad sólo hombres “cazaban”. Sin embargo, con el crecimiento del mercado de trabajo, las mujeres “salieron a la caza” también.

Por una mala suerte, para algunas de nosotras, el dinero sigue siendo un tabú y algo raro, por la que muchas sienten miedo.

Actualmente, en la lucha para garantizar un espacio profesional en la sociedad, muchas de nosotras hemos abandonado nuestras referenciales internas de esposa y madre. Esto nos puede traer un sentimiento de culpa por estar poco en casa y así intentar suplir esta ausencia con regalos, golosinas y otros agrados financieros para nuestros entes queridos. La culpa es el enemigo número uno de la balanza financiera, pues ella fomenta los desperdicios. Es imposible aliviar la culpa de nuestra ausencia con los bienes materiales. La mezcla de resentimiento con el dinero se traduce en deudas innecesarias e insensatas.

Trabajar y enriquecer, sin dejar de ser mujer, es posible. Nuestro desafío es ser competentes en esta tarea de organización financiera, sin masculinizarnos y sin desligarnos de nuestra verdadera naturaleza.

La cuestión es que muchas mujeres tienen dificultades financieras y se sienten incapaces de construir un bello patrimonio que les dé seguridad y placer. Para esas, el mundo financiero es un completo desconocido, que las lleva a tomar decisiones económicas a veces engañosas. Pero es importante recordar que podemos aprender y desarrollar nuestra capacidad de ser objetivas, racionales y prácticas, separando el dinero del afecto.

Generar dinero, ahorrar y disfrutar de su buen uso con sensatez son actitudes sabias! Es importante tener en cuenta que si somos capaces de producir dinero, también vamos a manejarlo, creativa e inteligentemente. Además, podremos tener éxito financiero, con madurez, seguridad y sensibilidad, que es ¡el sello de las mujeres que somos!



El taller “Mujeres, Dinero y el Placer – Una explosiva combinación de energía y riqueza” – es una invitación a las participantes a tomar conciencia de los aspectos emocionales que

influyen en sus relaciones con el dinero. El encuentro mostrará caminos para romper las barreras que impiden el logro del éxito financiero. Interrogantes como: ¿cuáles son sus emociones delante del dinero: miedo o excitación? ¿Repugnancia o deseo? ¿Alegría o indiferencia? ¿Comodidad o distanciamiento? Serán el hilo conductor de esta presentación.

LA INFLUENCIA DE LAS MUJERES EN EL MUNDO: FAMILIA, RELIGIÓN Y SOCIEDAD

Cléa Paixão

La Declaración Universal de los Derechos Humanos establece en su artículo 1: “Todas las mujeres nacen libres e iguales en dignidad y derechos. Son dotadas de razón y conciencia y deben comportarse en relación unas con las otras en un espíritu de hermandad”.

¿Dónde surgió la maléfica opresión femenina? En la investigación para escribir el libro *La influencia de las mujeres en el mundo: la familia, la religión y la sociedad* descubrí que el origen de la opresión de la mujer está en la caída o ruptura de los principios por Adán y Eva.

Con el aumento en todo el mundo del cristianismo no se puede hablar de temas conflictivos en la sociedad sin tener en cuenta el libro de los cristianos – la Biblia -, especialmente en Brasil, donde el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE) constata que aproximadamente el 90 % de la población es cristiano. Y también porque es el origen de la expresión sumisión femenina que ha oprimido a tantas mujeres.

Algunas de ellas, tal vez por la opresión histórica sufrida, dirigen una mala mirada a la mujer ayudante, colaboradora, sumisa, que se refiere a la Biblia. Por otro lado, los hombres de visión limitada confunden el papel dado por Dios al hombre y para la mujer. Intentan ocultar sus miedos y debilidades en la justificación de que el hombre tiene una visión más global de las cosas y el mundo. En el

momento más grande del la creación de Dios, leemos: “Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios le creó, macho y hembra los creó” (Génesis Biblia 1: 27). Vemos que el hombre y la mujer fueron creados iguales.

La historia revela que la opresión de las mujeres se remonta a la aparición de la propiedad privada:

- Antes, los hombres y las mujeres = armonía y solidaridad, y los niños eran responsabilidad de todos.

- Agricultura y el capitalismo. = La mujer en un objeto de explotación por parte de la sociedad.

- Clanes en tribus

- Embarazo = mujer fuera del trabajo pesado

- Fabricación de la incapacidad de la mujer – La “superioridad” masculina en la sociedad.

El asunto volvió a ser dado a conocer entre los siglos XVIII y XIX. Marx y Engels fueron los pensadores del siglo XIX, que contribuyeran más para que hubiera el debate de la cuestión, y la mujer trillase el camino de la libertad. Uno de los hitos de este proceso fue la publicación en 1884 del libro *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*.

El teórico socialista Engels era consciente de la importancia social y política de los descubrimientos de la época, sobre todo acerca de la liberación de la mujer. Para él, la “inversión de derecho materno fue la gran derrota histórica del sexo femenino. El hombre también comenzó a gobernar la casa. La mujer se vio degradada, esclavizada, se ha convertido en una esclava del placer del hombre y de un instrumento sencillo de reproducción.” La antropología y la etnología moderna niegan que la humanidad ha pasado por una fase caracterizada por el predominio de la mujer sobre el hombre. Algunos investigadores van tan lejos como para negar la existencia de tal sociedad matriarcal. En la segunda mitad del siglo XX, autores soviéticos como Diakov y Kovalev, todavía afirmaban que la “madre del clan”

era “una fase inevitable en la evolución de la sociedad humana”, y que en el matriarcado las mujeres “eran iguales a los hombres en la vida económica y social”.

En medio de todo esto está la “plaga” de la sumisión. La Biblia dice que en la creación “Dice más el Señor Dios: No es bueno que el hombre esté solo; voy a hacerle una auxiliadora que sea idónea a él.” (Génesis 2:18). La palabra idónea en sí significa propio o adecuado para alguna cosa, que tenga la capacidad para cumplir cargos; alguien de confianza. La palabra tiene el sentido de opuesto complementario. Esto significa más o menos “igual”. Eran dos vidas, pero de un solo camino, una sola misión. El significado literal de la palabra sumisión. Sub – significa “bajo”. Misión – “profesión o vocación”. Eso quiere decir que, abajo de la vocación le fue concedida la de ejercer la misión básica de la ayuda. Pero los hombres corrompieron la definición de la palabra para Ser inferior.

Siglo tras siglo, año tras año, las mujeres luchan por la restitución de sus derechos. Han roto las barreras, la superación de las patrullas morales establecidos por conceptos y visión machistas de los falsos moralistas. La verdad es que la historia demuestra que no ha sido fácil, pero vienen recuperando su lugar en la sociedad, siendo restauradas a su derecho a ser iguales, ya que fueron creadas por Dios, ayudante idóneas, a la imagen del Creador. Y así han sido prominentes en la dirección mundial. El poder que tienen las mujeres en la familia, la política, la religión, la economía y literatura en varios segmentos es grande, capaz de hacer cambios significativos.

Desde el Génesis hasta el Apocalipsis, en ningún momento la Biblia se refiere al hombre ser el constructor del hogar. Sin embargo, afirma: “Una mujer sabia edifica su casa, pero la necia con sus propias manos, la hunde.” (Prov. 14:01) O sea, es responsabilidad de la mujer la orientación y la edificación de la familia, es ella la que da la dirección del futuro y de la historia que se escribirá y contará. Si Dios dijo: “No es bueno que el hombre esté solo...”, afirmó que el

hombre por sí solo no llevaría a cabo la misión que se había planeado. El hombre sin la mujer sería un fracaso. Se puede ver claramente que el punto de equilibrio y armonía es la mujer en las relaciones familiares y humanas, la edificadora de la casa, la base para la formación del mundo. Corresponde a las mujeres la formación de los futuros ciudadanos libres o machistas.

En mi investigación para la producción del libro “La influencia de las mujeres en el mundo” observé innumerables parejas en la convivencia del hogar, de la familia, y llegué a la conclusión de que cuando el hombre escucha o se asesora con su mujer, y viceversa, hay prosperidad en el hogar. Y no me refiero sólo a la prosperidad económica, pero y sobre todo, en abundancia de alegría, armonía, compañerismo... Me gusta decir que el hombre es la cabeza del hogar, y el cuello es la mujer. La cabeza no gira sin la ayuda del cuello, es estática. El cuello da la orden, dirección. Lo que significa el hombre y la mujer en armonía, al lado del otro, en la misma misión delegada por Dios.

A lo largo de la historia humana, vemos que las mujeres nunca fueron pasivas. Los cambios políticos, económicos y sociales que han tenido lugar de lo que los historiadores han llamado la “segunda revolución industrial”, que comenzó en el año de 1870, provocó una clara aceleración del movimiento feminista, el último tercio del siglo XIX.

El protagonismo y el desarrollo se evidencian en los países más desenvueltos. En Gran Bretaña, por ejemplo, a principios del siglo XX, aproximadamente el 70,8 % de las mujeres solteras entre 20 y 45 años, tenían un trabajo remunerado. En el Reino Unido, en 1850, se considera que el número absoluto de mujeres solteras mayores de 45 años, las clases medias, había crecido. Otro elemento clave fue la inclusión de la mujer en el lugar de trabajo, durante la Primera Guerra Mundial para sustituir a los hombres, que habían marchado al frente de batalla. La conciencia de su valor social proporcionó a las mujeres

una esperanza en sus reclamos al derecho a participar en el sufragio. Los principales objetivos del movimiento feminista sigue siendo el mismo: el derecho al voto, la mejora de la educación, el acceso a una profesión y la apertura de nuevos horizontes de empleo, la igualdad de los sexos en la familia, como un medio de evitar la subordinación de las mujeres y doble moral sexual.

Según Nísia Floresta, educadora, escritora, poetisa brasileña, y considerada una pionera del feminismo en Brasil: “La educación es un paso hacia la independencia.” Ella fue probablemente la primera mujer en romper los límites entre los espacios públicos y privados, publicar textos en los periódicos en los primeros días de la prensa nacional. Además de dirigir una escuela para niñas en Río de Janeiro y escribir libros en defensa de los derechos de las mujeres, de los indios y de los esclavos. Nísia era profesora autodidacta. En 1853, levantó la voz femenina revolucionaria para denunciar la situación de la discriminación y explotación de las mujeres brasileñas.

En la antigüedad, estaba prohibido a las mujeres acceder a la educación. Más recientemente, las mujeres judías, siguiendo la lógica de que la mujer judía puede asumir obligaciones religiosas, así como en todos los ámbitos de la sociedad moderna que tiene como objetivo la igualdad de participación en rituales y campos religiosos, reclamaron el derecho a estudiar en los niveles más altos de los académicos religiosos, con el fin de formarse como rabinas y llevar a cabo las acciones de líderes religiosas y comunitarias.

En Brasil, la historia no fue diferente. Aquí durante mucho tiempo, ni siquiera se permitió que una mujer se volviera monja. En el Brasil colonial, la prohibición impuesta por Portugal, tenía una razón demográfica: la falta de mujeres blancas para llenar la colonia con sus hijos. Aquí, la mujer tenía que contraer matrimonio. Sólo a mediados del siglo XIX es que las mujeres blancas, de alto nivel social y financiero, podrían entrar en los conventos y estudiar, pero no había la obligación de los votos. Mujeres blancas pobres y negras

fueron excluidas de este proceso, ya que no fueron consideradas por la pureza de sangre.

Las monjas que vinieron de Europa, especialmente de España, fueron las primeras en ejercer la profesión de profesora. La mayoría de las mujeres era “del hogar”. Con el tiempo, pasaron de reina del hogar para profesora. Y así se mantuvo durante muchos años. A los niños se les enseñó nociones de geometría, para las niñas, bordado y costura, así como la enseñanza para el acceso a la instrucción pedagógica. A los grupos privilegiados, la educación para las mujeres se complementaba con el aprendizaje del piano y del francés. Esto sucedió en sus propias casas, con profesores particulares.

En 1827, las autoridades se dieron cuenta de que la participación de las mujeres en la sociedad no es un mero complemento en la vida. Ella sabe lo que se necesita para tener el equilibrio entre el espacio “público” (trabajo) y en el espacio “privado” (casa, familia). Fue creada la primera ley de la educación pública en Brasil, que afirmaba: “Las mujeres necesitan mucho más la instrucción, ya que son las primeras en dar educación a sus hijos. Son ellas que hacen hombres buenos o malos; son la fuente de grandes trastornos, como los grandes bienes; los hombres dan forma a su conducta, a los sentimientos de ellas.” Parece inspirado en el libro de Proverbios de la Biblia: “La mujer sabia edifica, la tonta destruye”.

Desde entonces, el magisterio se convirtió en el trabajo de las mujeres. Para obtener la dirección o la inspección de una escuela fue otra gran pelea. ¡La resistencia ganó! A pesar de que las enseñanzas del filósofo francés Auguste Comte, el fundador del Positivismo y la sociología, estimulan a sus seguidores en Brasil para restringir el espacio al hogar. Los miembros del ministerio positivista afirmaban que debía impedirse que la mujer tuviese contacto con el dinero y las actividades que las llevasen para el mundo público. Los positivistas republicanos brasileños difundían la idea del altruismo femenino,

que se dividiría en tres tipos: el amor por sus iguales, el amor de los que fuesen superiores y el amor a todos los que dependían de su bondad.

En las primeras décadas del siglo XX en Brasil, gran parte del proletariado eran mujeres y niños. Sin embargo, las mujeres han sufrido investidas sexuales de los jefes y fueron humilladas en las fábricas. Y llegaron a los años 20 y 30 con la exaltación de la “madre cívica”: la mujer que prepara física, intelectual y moralmente el futuro ciudadano de la Patria, desarrollando la nación. En los años 60 y 70, surge la buena escuela pública, o la buena educación gratuita, lo que debilita la hegemonía de la iglesia católica en la educación. Hoy en día es común, moderno, el uso del lenguaje integrador. Sin embargo, esto no es sinónimo de transformación, porque en realidad, en el día a día, la mujer se enfrenta a los gestos y actitudes opresivas, patriarcales, que excluyen y hipócritas.

Si analizamos uno de los grandes logros, que era el Derecho Internacional de Derechos Humanos (DIDH), basado en la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra las Mujeres, aprobada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 1979, y los principios por ellas inaugurados, veremos que este fue el primer tratado internacional en difundir de manera amplia los derechos humanos de las mujeres. Sin embargo, son muy violados. Tales normas se consolidaron después de las atrocidades cometidas durante la segunda guerra mundial, en la búsqueda de la erradicación de violaciones a los derechos humanos.

Con esto, la Declaración Universal de los Derechos Humanos fue adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948. En las últimas décadas, hemos tenido en cuenta los derechos humanos de las mujeres como una categoría DIDH. Una gran evolución, ya que en el curso de la historia humana, la exclusión de la mujer de los más distintos espacios, tratándola como el segundo sexo, era una realidad.

Los avances llevaron a la ONU a declarar el período 1976 – 1985 como la década de la mujer. Fue en este contexto que la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (Convención de la Mujer o CEDAW) fue aprobada por la Asamblea General de la ONU, el 18 de diciembre de 1979, mediante la Resolución A- 34 -180, que entró en vigor el 3 de septiembre de 1981. Brasil firmó la CEDAW el 31 de marzo de 1981, y lo ratificó el 1 de febrero de 1984, ofreciendo algunas reservas sobre algunos artículos.

El Sistema Mundial de Protección de los Derechos Humanos está dirigido por la Declaración Universal de los Derechos del Hombre de 1948, seguido por los Pactos de 1966 y todas las demás Convenciones de Derechos Humanos. Desde entonces, se creó la Comisión del Status de la Mujer (CSW, siglas en Inglés) para estudiar y hacer recomendaciones para la formulación de políticas para los países signatarios de dicho tratado.

La Comisión en la Década de la Mujer, hizo muchos estudios sobre la situación de las mujeres en el mundo, lo que llevó a varios documentos: Convención de los Derechos Políticos de las Mujeres (1952), la Convención sobre la Nacionalidad de la Mujer Casada (1957), la Convención sobre el matrimonio por consenso, la edad mínima para contraer matrimonio y el registro de los matrimonios (1962). En 1967, el comité trató de redactar la Declaración sobre la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer, que se constituyó en un instrumento jurídico de las normas internacionales, que articulaban la igualdad de derechos de hombres y mujeres. Sin embargo, no es eficaz como un tratado porque no hay obligaciones establecidas en los estados signatarios.

Brasil tiene como punto de referencia legal en la CEDAW la garantía, por ley, el principio de igualdad entre hombres y mujeres, como se afirma en la Constitución Federal de 1988, en particular en su artículo 5º, que establece la igualdad entre mujeres y hombres, al

menos en papel. La Constitución es un hito histórico nacional en materia de protección de los derechos humanos de las mujeres.

Sin embargo, en el Código Penal en 2003, todavía figuraba contenido discriminatorio contra las mujeres, como el término “mujer honesta”, y también la aplicación de la tesis de la “legítima defensa del honor” para los hombres acusados de practicar la violencia contra las mujeres, que es violación explícita de los derechos humanos. El País defiende el principio de igualdad, en la medida en que publica nuevas leyes, como el nuevo Código Civil, promulgado en 2002, que entró en vigor en 2003, así como los cambios realizados en el Código Penal en 2005, y también el advenimiento de la Ley No 11.340/2006, que trata sobre la violencia doméstica contra la mujer, aprobada en 2006.

En el gobierno de Luiz Inácio Lula da Silva, fue implantada por la Secretaría Especial de Políticas para las Mujeres, la Secretaría Especial para la Promoción de los Derechos Humanos, la Secretaria Especial de Políticas para la Promoción de la Igualdad Racial. Por lo tanto, el país, aunque lentamente, tratar de adaptar su legislación a la CEDAW, editando leyes para combatir la discriminación contra las mujeres, poniendo en práctica las políticas públicas.

Según las Naciones Unidas, las mujeres tienen los siguientes derechos:

- 1) Derecho a la vida.
- 2) Derecho a la libertad y a la seguridad personal.
- 3) Derecho a la igualdad y a estar libre de todas las formas de discriminación.
- 4) Derecho a la libertad de pensamiento.
- 5) Derecho a la información y la educación.
- 6) Derecho a la privacidad.
- 7) Derecho a la salud y a la protección de ésta.
- 8) Derecho a construir la relación matrimonial y planificar su familia.
- 9) El derecho de decidir si quiere tener o no hijos y cuándo tenerlos.
- 10) Derecho a los beneficios del progreso científico.
- 11) Derecho a la libertad de reunión y participación política.
- 12) Derecho a no ser sometida a tortura y malos tratos.

Incluso con tantos grandes avances, la mujer aún vive en situaciones de opresión, siendo violada de muchas maneras diferentes. La práctica de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres está todavía lejos de ser una realidad. El fenómeno es mundial, incluso en países considerados como de primer mundo, donde el progreso intelectual y económico es notable, la discriminación es una realidad. Hay desigualdad de los salarios en Japón, las pensiones más bajas en Inglaterra, la violencia física en Suecia y la explotación en el trabajo doméstico en Alemania, sobre todo de las mujeres extranjeras. Y la realidad en Brasil no es diferente.

Hoy tenemos las mujeres en posiciones de poder, incluso en el más alto cargo público, de Presidente de la República. Pero esto no corresponde con una igualdad. El Instituto Brasileño de Geografía y Estadística – IBGE demuestra que las mujeres han incrementado su participación en el mercado de trabajo, acumularon más años de estudio, pero todavía tienen el salario medio un 30% menos que los hombres .

Para los movimientos sociales, el Brasil no cumple con el objetivo de reducir las desigualdades entre hombres y mujeres. En el debate, noviembre de 2011, en la comisión de Derechos Humanos de la Cámara de Diputados, se presentaron deficiencias en el presupuesto para 2012 y en el Plan Plurianual (PPA) 2012-2015 del país que no da prioridad a la reducción de la muerte para las mujeres embarazadas, las nuevas madres y en situación de aborto, así como la reducción del número de homicidios y la violencia contra las mujeres.

Y cuando se trata de sexualidad, hay una confusión de la libertad con el libertinaje. En el mundo de la posmodernidad, hay quien diga que nada es menos seguro que el sexo, detrás de su discurso, nada es menos seguro que el deseo, detrás de sus numerosas figuras. En esta liberalidad, la feminidad se convirtió en principio de incertidumbre.

¿Cómo entender la explosión sexual del mundo moderno? Michel Foucault, en su obra Historia de la sexualidad, tema que el es-

critor también analiza en el libro *Microfísica del poder*, contextualiza que la sociedad capitalista no reprimió o censuró la sexualidad. Por el contrario, desde mediados del siglo XVI, proceso que se intensifica a partir del siglo XIX, se instó el sexo a manifestarse. El poder invita a enunciar la sexualidad.

No es necesario el estudio de las teorías freudianas, o las ideas sobre el hombre y la sociedad, a través de los famosos portavoces de Frankfurt, como Adorno, Horkheimer, Marcuse y Habermas. O de estudiosos más recientes. A la luz de la Biblia, lo que hay en la modernidad es una considerable pérdida de los valores y principios primordiales para una vida sana y armoniosa entre los hombres y las mujeres. Cuando se pierde el respeto por sí mismo, no hay manera de respetar a los demás. Por lo demás, al hablar de la condición afectiva, podemos incluir todos los mensajes destinados a transmitir la calidad del estado de espíritu, de las preferencias, de las emociones, valores, tono hedónico, voliciones y actitudes. El sexo es más que el placer carnal, la demostración de la “libertad” o la modernidad. Él es una de las maneras más importantes de demostrar el amor mutuo, la alianza o compromiso. En el acto sexual la mujer y el hombre crean lazos del alma, se convierten en una sola carne, viven la plenitud de la unidad, de lo que está escrito en Efesios. 05:31, refrendando lo que estaba escrito en el Génesis:

“Así que deja el hombre a su padre y madre, y se une a su mujer y serán una sola carne.” (Gen. 2:24)

La perspectiva de género es desde el propio cuerpo, de la sexualidad. En el cristianismo tradicional, nada es más minimizado, temido, despreciado y rechazado, el cuerpo y sus instintos, en especial de la mujer. Las mujeres viven una “inseguridad existencial”, que nace de aquella que provoca el propio cuerpo, aunque deseado y despreciado, en la cultura patriarcal.

La discriminación contra la mujer tiene sus bases en la interpretación que hacemos del cuerpo, del sexo, de la sexualidad. La teología tradicional no habló de eso, y cuando lo hace es sólo para reprimir y condenar. La Teología de la liberación no se tiene en cuenta. Si queremos construir sociedades socialistas, donde las desigualdades en las relaciones de poder sean transformadas, debemos aprender a hablar de la sexualidad.

Cuando analizamos el socialismo y el cristianismo, vemos que ellos necesitan del ser femenino. Esto lo vemos claramente en el “proyecto político” de Jesús. Algunos lo consideran una especie de “socialismo anárquico”. El socialismo, porque Jesús siempre llamó a la comunidad y anárquico, porque siempre cuestionó el poder y enfrentó a los poderosos. No se construye la comunidad con las desigualdades. Aquel era un socialismo que luchó contra el “poder capitalista” de fariseos poderosos: de los funcionarios, administradores e intérpretes de los deseos del pueblo.

Desde una perspectiva feminista de hoy, la iniquidad más profunda que existe es entre los géneros. Creo que la desigualdad más antigua, la más injusta, y la más compleja de superar por las mujeres, no es la que separa a ricos y pobres, como nos hizo pensar la Teología de la Liberación, sino la que separa los hombres de las mujeres. Casi toda la historia de cualquier mujer se construyó ante, abajo, adentro, con, contra, de, desde, en, entre, en vista de, por, para, segundo, sin, a través, sobre... el poder. Todas las preposiciones sirven, todas deben ser utilizadas para entender la historia de las mujeres, después de milenios de una cultura que tiene subordinado.

La Teología de la Liberación se hizo cargo por un período, del análisis marxista. En este marxismo simplificador, todo se explicaba a partir de las contradicciones de clase. En la Teología de la Liberación, Dios estaba del lado de los pobres, pero él era un hombre y ¿cuándo habla sobre María? La madre de Jesús es siempre deificada, en una “semejante a la diosa ancestral”, que se dedica a responder a

las necesidades de la psique humana. Y todavía convierten María en un modelo inimitable de mujer despojada de su sexualidad: madre, permaneciendo virgen, y esposa, siendo ajena a las relaciones sexuales con su marido... ¡Qué absurdo! La Biblia dice que María era virgen cuando generó Jesús por el espíritu santo. Después casada con José, tuvo hijos e hijas. Ella era madre, esposa, mujer, ama de casa ejemplar... Ni por eso se toma su virtud de mujer revolucionaria de su tiempo.

Si se piensa bien, porque los hombres insisten tanto en afirmar que Dios es varón, en una forma de reducir el ser mujer, se puede concluir que muchos varones o los hombres que dicen ser Dios hombre, se creen dioses. Aquí entendemos las raíces religiosas del machismo, que no sólo crea desigualdad, y también la violencia. Aún más, si nos imaginamos a Dios como un juez todopoderoso y castigador, un hombre que determina y controla nuestras vidas, un rey con voluntad y planes inescrutables, que no respeta la individualidad de cada ser, la libre elección del hombre y de la mujer que Él ha creado con el libre albedrío.

Las mujeres se movían hacia la libertad. Algunos dicen que la revolución femenina fue la más importante del siglo XX. Ellas trabajan como hormigas excavando espacio, implacables, llenas de ánimo, esperanza, fuerza, proyectos y sueños. No se puede negar que el feminismo puede ser considerado una profunda forma de humanismo, porque se trata de superar el antagonismo y la iniquidad más enraizada en la historia de la humanidad. El feminismo que alimenta tantos movimientos de mujeres y es la reflexión de varios teólogos es una propuesta completa de cambios para las sociedades. Sin embargo, la lucha por la liberación, la igualdad de derechos, el empoderamiento de las mujeres, se origina desde el principio del mundo, desde la antigüedad. Y la Biblia es un ejemplo. Ellas han demostrado, siglo tras siglo, año tras año, que pueden y deben influir en el mundo. En la Segunda Guerra Mundial, los hombres salieron de las trincheras.

Las mujeres ocuparon sus puestos en las fábricas. El “segundo sexo”, mostró coraje y competencia para asumir puestos de responsabilidad antes del “primer sexo”.

En 1898, la duquesa francesa Anne d’ Uzès, la primera mujer en conducir un automóvil, abrió el camino para las pioneras en Brasil, María José Pereira Barbosa Lima y Rosa Helena Schorling, a principios del siglo XX. Y Maria Quiteria, la guerrera baiana. Todo el mundo en Bahía, luchando ferozmente para expulsar a los portugueses y convertir el Brasil en un país independiente, no podía quedar a fuera. Pero en ese tiempo, en 1821, a la mujer le era prohibida tanta cosa... ¡imagine a luchar entre los hombres con pistolas y espadas!

Maria Quiteria no era una chica crecida. Un día, mirando el uniforme militar del cuñado, tuvo una idea. Robó su uniforme, se vistió como un hombre y fue al campo de batalla, donde se presentó no sólo con la ropa, sino también con el nombre y el grado del cuñado: José Cordeiro de Medeiros. Y después de su descubrimiento, fue condecorada por el coraje de unos pocos hombres. Desde entonces, mucho ha cambiado.

Una encuesta realizada en Brasil, provocó titulares en los periódicos, en agosto de 2011, como “Las mujeres dan la última palabra sobre las finanzas de la familia.” Esto es porque la investigación ha demostrado que las mujeres están decidiendo sobre el presupuesto de la casa, e incluso la compra de la ropa de sus maridos, los salarios de las mujeres están ganando participación sustancial en la renta familiar. Y entrevistó a varios hombres, quienes confirmaron la noticia. Otra información interesante del estudio es que el 82 % de los hombres dijo que son las esposas quienes controlan el presupuesto familiar. Más que eso: seis de cada diez mujeres se encargan del dinero. La investigación también mostró que las mujeres opinan hasta sobre lo que los hombres comen.

¿Hasta parece que este es un nuevo hecho? Desde tiempos antiguos, la mujer ejercía la autoridad en el hogar, en la familia. Ella hila-

ba, tejía, cosía la ropa de su marido, es decir, decidía qué se iba usar, también cocinaba y definía lo que iban a comer (las mujeres siempre se preocupaban más por la salud); educaba a los hijos, ordenaba a los empleados de la casa y en muchas otras tareas.

Lo que parece más evidente ahora, es que hay en todo el mundo un despertar de la conciencia de las mujeres. Significa más mujeres sin temor a la violencia de los hombres y más hombres con miedo de las mujeres sin miedo, como analizan algunos investigadores y científicos, a ejemplo de Eduardo Galeano. Pero hay mucho camino por y para qué podamos hombre y mujer caminar sin miedo el uno del otro, sin competencia y dominio. Hay que darse cuenta de que el hombre tiene más que ganar bajo la influencia de una mujer, y viceversa.

En los países orientales, donde las mujeres se mostraron más pasivas, la situación está cambiando, incluso si tienen que hacer frente a los azotes y prisiones. En noviembre de 2011, aproximadamente 40 mujeres israelitas decidieron desnudarse para mostrar su solidaridad con una egipcia de 20 años, Aliaa Magda Elmahdy, que causó una grande furor en el mundo árabe mediante la publicación en su blog una foto de ella desnuda. La publicación de la imagen sería una protesta contra la falta de libertad de expresión en su país. Las Israelitas no perdieran la oportunidad, se quitaron la ropa y posaran desnudas en una foto de grupo. Sin embargo, optaron por no aparecer desnudas, pero detrás de un cartel que dice “Amor sin límites” y “Homenaje a Aliaa Elmahdy. Hermanas en Israel”.

En la película *Solas* (1999), de Benito Zambrano, se sugiere que las personas deben vivir dos veces, una vez como pobres, para saber lo que los pobres sufren, y otra como rica para disfrutar de la vida. Humanamente imaginando, sería bueno si pudiéramos vivir dos veces: una como mujer y como otro hombre. Quién sabe todos aprenderíamos a vivir en equidad.

En la política – De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas (ONU), en los últimos 16 años, la participación de las mujeres como jefas de estado o gobernantes no mostró aumento significativo: en 1995, había 12 mujeres en esta posición, y en 2009 el número aumentó a 14. Son mujeres poderosas, influyentes y vencedoras, y llegaron a la posición más alta de su país a pesar de los prejuicios y la patrulla de la moral o del machismo, que sufrieron, lo que no sucedería si fueran hombres.

Las mujeres todavía tienen un largo camino por delante para lograr la igualdad en la política. Sin embargo, están haciendo la historia. El punto es que la igualdad económica no sigue el progreso global para las mujeres en salud y educación, según un estudio realizado por el Foro Económico Mundial, lanzado en noviembre de 2011. Y en el ranking de 135 países, el Brasil fue uno de los peores en el mundo, en la cuestión de la diferencia salarial entre hombres y mujeres, según el informe. Ocupó la 82ª posición en la desigualdad entre los sexos. Desde el informe de 2012 subió 20 posiciones y está en el 62ª posición en el ranking de la desigualdad. Hay esperanza en este viaje. Información del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, confirman que, hasta 2015, los 191 estados miembros de las Naciones Unidas se comprometieron a promover la igualdad de género y empoderar a las mujeres.

Derecho de voto – Nueva Zelanda fue el primer país del mundo en otorgar a las mujeres el derecho al voto en 1893 – tenía derechos políticos a nivel local desde 1886. Más de veinte años después, en 1919, el derecho a ser elegidas.

En Brasil – la participación de la mujer en el parlamento tiene como punto de partida la conquista del derecho al voto en 1932, durante el gobierno de Getúlio Vargas. Las mujeres brasileñas han adquirido este derecho a través del Decreto N° 21.076 del 24 de febrero 1932, que se establece el Código Electoral de Brasil. El código permitió votar a las mujeres casadas, sólo con autorización de su marido, y

las viudas y solteras, siempre y cuando tuvieran su propia renta. Las restricciones para el pleno ejercicio del voto femenino sólo han sido eliminadas en la Constitución de 1934. Los enfrentamientos femeninos por ese derecho habían sido bloqueados desde 1910. La primera prefecta en Brasil, Alzira Soriano de Souza, fue elegida en 1928, en Río Grande do Norte, antes de formalizar el voto femenino.

En la Religión – parece ser el área en la que la mujer va a tomar más tiempo para lograr la igualdad y la afirmación del poder. La cuestión del lugar y el papel establecido a las mujeres y los hombres es un tema que se ha estudiado y debatido durante varios años. Es un tema contradictorio en la religión donde hay una búsqueda, por la aplicación de la verdad y la justicia.

En el judaísmo, por ejemplo, hay divisiones que ordenan mujeres al rabinato, donde las mujeres y los hombres tienen los mismos derechos y obligaciones. En los círculos cristianos, muchas iglesias han avanzado, abriendo todos sus ministerios para ambos sexos. En la Iglesia Católica Romana, el papel de la mujer es secundario hasta hoy. En el Islam, la decisión religiosa se mantiene exclusivamente en manos de los hombres. En 1987 esta situación fue impugnada por un grupo de mujeres musulmanas en Malasia, que constituyeron una organización llamada Hermanas del Islam. Abonó, pero no ha evolucionado mucho. Ya el budismo enseña trascender la mente discriminatoria, a vivir sin prejuicios; enseña que todos los seres son igualmente iluminados, pero las monjas y las mujeres budistas en general siguen ocupando papel relativamente menor en las instituciones.

Conclusión – La historia está repleta de nombres y personalidades que marcaron su época, influyeron e influyen en el mundo. Sea por sus acciones, buenas o malas, o por sus características y formas de pensar, la gente los admiran y siguen su ejemplo, o los abominan. Sin embargo, siempre hay un valioso aprendizaje con cada personaje referido. Llegó el pecado y la separación entre Dios y el hombre.

Dios creó al hombre y a la mujer a su imagen y semejanza. Hubo una violación del principio y el pacto con Dios. Con el pecado llegó a maldecir al hombre, la mujer y la serpiente. La mujer se volvió dominada por el hombre. Entonces Jesús vino a romper la maldición y el camino de regreso a la posición de origen. La mujer quedó libre de nuevo. Él la llamó, y apostó en la respuesta y trabajo femenino para el avance de la humanidad en la Tierra. No lo decepcione. Manos a la obra en la noble misión, ante los hombres, para construir hogares, templos, ciudades, naciones... hacer el mundo mejor. El cambio más profundo tiene que venir de la propia mujer, de adentro hacia afuera. ¡Salve la vida! ¡Salven la vida! ¡Salve la mujer! ¡Salven a la humanidad! “Conoceré la verdad y la verdad os hará libres.”

Fuente: Libro La influencia de las mujeres en el mundo: la familia, la religión y la sociedad, de Cléa Paixão.

LA NARRATIVA EXISTENCIAL DE CLARICE LISPECTOR Y MARÍA LUISA BOMBAL

Elga Pérez Laborde

El modo de narrar de Clarice Lispector (1920-1977) y de la chilena María Luisa Bombal (1910-1980), creadoras a partir del espacio interior, cuya vida y obra se confunden, nos desafían para un camino de reflexión a través de la vanguardia feminista latinoamericana. La pasión de la existencia y del lenguaje, la prosa poética, la búsqueda de la literatura como liberación, surrealismo y psicoanálisis nos muestran sensibles y profundos puntos de vista de identidad catártica y epifánica en dos autoras contemporáneas, de aliento rupturista y semejantes motivaciones. Hacemos una lectura con apoyo de teóricos como Benedito Nunes, Olga de Sá, John Stevens y Gastón Bachelard en la tentativa de encontrar significados ocultos en la problemática de la mujer, su evolución y en las incógnitas del lenguaje.

Según Helio Pólvora, en la historia corta moderna ocurre algo semejante a la teoría atómica: la materia puede volverse evanescente, fantasmal, pero cuando la prosa de ficción está bien realizada y posee sentido, quedará siempre un núcleo gravitacional, al irradiar integridad, simetría y luz. Es el caso de las dos escritoras, cuya narrativa se revela sorprendente y perturbadora con gran potencial de lirismo, narcicismo, sensualidad, erotismo, temperamento pasional y de indagación vital de sus propios conflictos existenciales. La obra de la escritora brasileña posee un nutrido estudio crítico que caracteriza

su lenguaje literario dentro de esa línea epifánica. En la escritura de María Luisa Bombal podemos identificar procesos creativos semejantes. Se trata de un lenguaje fluido, que surge del espacio interior, de los sueños, de la memoria y la imaginación.

Para conseguir descifrar la hermenéutica epifánica de las autoras se impone también descifrar el proceso catártico sin el cual sería casi imposible alcanzar el estado de iluminación instantánea que produce el acto de creación. En el comentario de los cuentos de Clarice, Sérgio Milliet define el sentido de epifanía indirectamente: “La revelación informe de una cosa esencial que de repente se fija(...)”. (Olga de Sá, 1979, p.31).

A partir de la definición etimológica podemos encontrar el nexo entre ambos conceptos, que se sitúan históricamente en el tiempo desde la Poética de Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.). La Catarsis, Kátharsis, en el concepto original se explica como purificación emocional, corporal, mental y espiritual. Mediante la experiencia de la compasión y el miedo (eleos y phobos), los espectadores de la tragedia experimentarían la purificación del alma de esas pasiones. Según Aristóteles, la catarsis es la facultad de la tragedia de redimir (o “purificar”) al espectador de sus propias bajas pasiones, al verlas proyectadas en los personajes de la obra, y al permitirle ver el castigo merecido e inevitable de éstas; pero sin experimentar él mismo dicho castigo.

En las tragedias clásicas, el motivo principal del infortunio es casi siempre el *hybris*, o el orgullo desmedido que hace a los mortales creerse superiores a los dioses, o que no los necesitan ni les deben honores. Dicho *hybris* es considerado como el más grave de los defectos, y la causa fundamental de todos los infortunios. De este modo la tragedia también alecciona y enseña al espectador respecto a los valores de la religión clásica. La catarsis es, pues, el medio por el cual los espectadores pueden evitar caer en dicho *hybris*. Breuer y Freud retomaron para el psicoanálisis este concepto en sus primeros trabajos, y denominaron método catártico a la expresión o remembran-

za de una emoción o recuerdo reprimido durante el tratamiento, lo que generaría un “desbloqueo” súbito de dicha emoción o recuerdo, pero con un impacto duradero (y le permitiría luego al paciente, por ejemplo, entender mejor dicha emoción o evento o incluso hablar ampliamente sobre ello).

Nos parece que el fenómeno epifánico nunca podría acontecer sin una previa purificación catártica. El artista mantiene vivo el niño interior. Lo explica Freud. Por eso también se entiende la búsqueda mística de los santos para alcanzar la iluminación. Epifanía, del griego *epiphainein*, ‘manifestar’; raíz en *phainein*, “mostrar, hacer aparecer”. James Joyce se apropió del concepto de epifanía y lo secularizó, dándole una connotación esencialmente literaria que luego se institucionalizó en el vocabulario crítico.

La definición joyceana está ampliamente difundida. Joyce presenta el concepto de la siguiente forma: “Por epifanía se entendía una súbita manifestación espiritual, presente sea en la banalidad del habla o del gesto sea en un estado memorable de la propia mente. En su opinión, cabía al hombre de letras registrar estas epifanías con un cuidado extremo, visto que se trataba de los más delicados y evanescentes de los momentos” (...)

El silencio del mundo íntimo es el camino de la epifanía. Un camino de revelaciones, el *awareness*, en términos gestálticos, es decir, de un “darse cuenta”, de un descarrilamiento de la conciencia, en el cual el alma se manifiesta diferente y a través del lenguaje hay una evocación que hace surgir los fantasmas. Epi, también significa estar encima de aquello que aparece, que brilla. Epi: viendo desde lo alto, desde donde no se puede ver. Equivale al monólogo interior, al júbilo por la palabra, a la narrativa íntima, al flujo de conciencia, a los más apartado, a lo más secreto, al significado de lo extraño en Freud.

Llama la atención dentro de esa línea epifánica el nutrido estudio crítico que alcanza el lenguaje literario de Clarice. En la obra de María Luisa Bombal, también muy analizada y estudiada, no por el

foco de la epifanía, podemos identificar procesos semejantes. Ambas funden su alma en la construcción de personajes femeninos en conflicto. Por ejemplo, Brígida, protagonista del cuento *El árbol*; Macabea, en la novela *La hora de la estrella*, son personajes inspirados en la esencia de la búsqueda existencial de revelaciones sorprendentes, inesperadas. En el caso de Bombal podemos observar significativos nexos entre personajes y Naturaleza. Benedito Nunes, analizando *El lustre* y *Cerca del corazón salvaje*, observa que el mundo de Clarice es “escatológico, sexuado, ritmado por pulsaciones: mundo nauseante, de olores fuertes, crudos, podridos y sensuales. Olores de cal y de porquería, maresía, de cementerio y de cosas guardadas, caballerizas, de vacas, de sangre, de elefantes y jazmines dulces y pescado”. (Nunes, 1989: 116)

Excepuando los animales apunta Nunes, –perros, vacas, monos y sobre todo gallinas – que poseen una presencia individual activa, todo ese mundo se cosifica. Los seres vivos son cosas túrgidas y viscosas, como pétalos gruesos y carnudos, voluminosas dalias y tulipas, raíces gruesas y plantas silenciosas; los objetos útiles son cosas sólidas e impenetrables, como lámparas y cristales, bibelots y cañerías de agua. La parte Naturaleza, como polo opuesto a la cultura y a la practicidad de la vida diaria, siempre aparece como más fuerte y decisiva en su lenguaje. Los gestos, las actitudes y los sentimientos humanos contrastan, por su aspecto grotesco, dislocado y extraño, como las cualidades sensibles y densas de los objetos, con la segura permanencia de animales y vegetales, con el estatuto sereno de las cosas propiamente dichas. En ese mundo configurado así en que el propio sujeto extraña lo que es humano, se vuelve la conciencia presa fácil de la náusea, que es una forma de angustia insoportable.

Milliet destaca su estilo que se desdobra al servicio de

un gran temperamento hecho de curiosidad sensual y de sensibilidad angustiada. Tan sensible que el menor riesgo sobre la superficie de su sole-

dad repercute en vagas sucesivas, provoca verdaderas revelaciones interiores. Y tan sensual que las cosas más insignificantes despiertan en ella sensaciones profundas. Su inteligencia no analiza, no observa, sólo expresa, en imágenes inesperadas y sutiles, aquello que los sentidos apreenden (Sá, 2000: 30).

Aún en términos de estilo, Benedito Nunes considera su prosa como medularmente poética, que se realiza en forma de narrativa e inseparable de ella “y nos lleva, de nuevo bajo el ángulo de las matrices de la poesía lato sensu que confluyen en la ‘omnipotencia del silencio’”. (Nunes, 1989:142). El crítico destaca en la autora brasileña autoconocimiento y expresión, existencia y libertad, contemplación y acción, lenguaje y realidad, el yo y el mundo, conocimiento de las cosas y relaciones intersubjetivas, humanidad y animalidad, como los puntos de referencia del horizonte de pensamiento que se descortina en su ficción.

La agudeza reflexiva y la inquietud forman, en los personajes de Clarice Lispector, los eslabones inseparables de la “consciencia de sí”. Espectadoras de sus propios estados y actos, que tienen la nostalgia de la espontaneidad, enredadas en sus vivencias, esos personajes obedecen a la necesidad de una profundización imposible, y se pierden entre los múltiples reflejos de una interioridad que se desdobra como la superficie especular y vacía en la que se miran. (Nunes, 1989: 105).

En sus personajes la consciencia reflexiva es “consciencia infeliz”. Nunes observa, en relación a la pasión de la existencia y del lenguaje, trazos fundamentales de su narrativa y de sus personajes. En todos ellos perdura el interés apasionado por la existencia en un sentido kierkegaardiano: “Para el existente, existir es el supremo interés, y el interés por la existencia es la realidad” (104). “Esa pasión a todas califica y a todas iguala, como si formasen una sola figura humana inquieta y perpleja delante de la realidad factual de la existencia”. (idem). Interiormente, los personajes de Clarice, se desdoblan en

permanente conflicto. En sus relaciones entre sí y con las cosas que las cercan, el conflicto se vuelve antagonismo externo.

Hay un consenso de la crítica en reconocer en la obra de Clarice Lispector antecedentes de las novelas de James Joyce y Virginia Woolf, especialmente en *Cerca del corazón salvaje*, con la cual irrumpió en la vida literaria brasileña en 1943, cuyo título es calcado de un pasaje de *Retrato del artista cuando joven* y presenta marcantes afinidades con la perspectiva joyciana anterior a *Ulises*. Clarice participa, sin llegar al desarrollo libre del monólogo interior, de la orientación general del “realismo psicológico chocante”, de James Joyce, pero encuentra su afinidad mayor con la atmósfera y con el sondaje introspectivo de la novela de Virginia Woolf.

Para Olga de Sá, Clarice privilegia ese momento de la obra de Joyce en su propia inauguración como novelista, pero jamás usa el término epifanía y si tiene consciencia de ese proceso, no lo demuestra explícitamente. Y destaca:

Sería de nunca acabar, si sólo alineásemos todas las epifanías de belleza de los libros de Clarice: los caballos blancos, la pantera, el viento, los amantes, en fin, todos los intervalos de la vida que la llenan y de ella transbordan.

Sus momentos epifánicos no son necesariamente transfiguraciones de lo banal en belleza. Muchas veces, como marca sensible de la epifanía crítica, surge el asco, la náusea... epifanías de lo blando y de las percepciones decepcionantes, seguidas de náusea o tedio; los senos flácidos de la tía que la acogen después de la muerte del padre, el profesor hipocondríaco rodeado de zapatillas y remedios, el marido Otávio débil e incapaz de agredir la vida, la barata, masa informe de materia viva...(de Sá, 2000: 199)

Clarice, con su propia manera de ser epifánica, escribe por intuición, instinto y sensibilidad, como señala Sá, pero con una carga intertextual de rica erudición introspectiva en busca de sí misma. Decía: “Escribo para liberarme de mí misma”.

Florencia Garramuño (Lispector, 2011: 95), en su lectura crítica de *La hora de la estrela* – de 1977 y último libro de la escritora

– destaca el hecho de que Clarice desde sus primeros textos y hasta por lo menos la década de los sesenta, su escritura “extremadamente exitosa” (2011:99) obtuvo reconocimiento como una literatura originalísima, como ejemplo de una escritura muy innovadora, que no se inscribía en ninguna tradición de la literatura brasileña. En la década de los años 70 Clarice se había consagrado y era leída dentro y fuera de Brasil.

INCURSIÓN SURREALISTA

En el caso de Bombal, “La correspondencia íntima que suele establecerse entre los seres y el hondo misterio de la Tierra”, en el texto de la escritora chilena, que apela a Balzac en su cuento “Trenzas”, permite hacer una relectura del alma femenina a través de la incursión surrealista presente en casi todas sus obras. Tampoco ella, como Clarice, manifiesta consciencia epifánica. La naturaleza interior y las represiones del cuerpo encuentran una salida, una superación de las opresiones del inconsciente en sus devaneos y deambulares por la naturaleza externa. En el cuento “El árbol” mujer y gomero establecen un vínculo simbiótico, como un hechizo que encandila al igual que el lenguaje profuso de representaciones latentes y conduce al lector con música de fondo desde una sala de conciertos, como un mantra de meditación entre esos dos universos: la mente, el ensueño; la naturaleza animal y sus frustraciones. Los elementos, las formas y figuras vegetales, la compenetración oculta de esencias subliminales florecen, en el acto creador inconsciente pleno de epifanías e inagotable de significaciones. Clarice en *La hora de la estrella* introduce la novela con una Dedicatoria del autor, que esclarece como “(En verdad, Clarice Lispector)” donde encontramos una curiosa aproximación musical al texto de “El árbol”.

Porque dedico esta cosa al antiguo Schumann y a su Dulce Clara que hoy son huesos, ay de nosotros...Me dedico a la tempestad de Beethoven. A la

vibración de los colores neutros de Bach. A Chopin que resblandece mis huesos. A Stravinsky que me asombró y con el que volé en llamas. A la Muerte y Transfiguración en la que Richard Strauss me revela un destino?... (Lispector, 2011: 17).

Bombal, como Clarice, deambula entre el amor, la soledad, la muerte y el fuego interior de las pasiones. Los espacios en que se refugian sus heroínas, espacios imaginarios o reales, configuran algo que nos permite interpretar a la luz de lo que Bachelard afirma cuando dice:

todos los abrigos, todos los refugios, todos los aposentos tienen valores oníricos consonantes... La casa, como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar... luces huidizas de devaneo que iluminan la síntesis de lo inmemorial con el recuerdo...En esa región lejana, memoria e imaginación no se dejan disociar. Ambas trabajan para su profundización mutua. Ambas constituyen, en el orden de los valores, una unión del recuerdo con la imagen. Por los sueños, las diversas moradas de nuestra vida se interpenetran y guardan los tesoros de los días antiguos. (Bachelard, 2008: 25).

Desde ese punto de vista intentamos entender la situación de Brígida, la protagonista de “El árbol”. El cuento presenta una arquitectura de cuatro planos simultáneos: el primero en la sala de conciertos. Brígida en la platea asiste, escucha “Mozart, tal vez” —piensa Brígida. Como de costumbre se ha olvidado de pedir el programa. “Mozart, tal vez, o Scarlatti...” ¡Sabía tan poca música! Y no era porque no tuviese oído ni afición...” y la música conduce su mente, como un mantra de meditación trascendental, a un segundo plano, a una secuencia de recuerdos. Entra en el mundo de la memoria, de la infancia, de sus propias elucubraciones: “¡Qué agradable es ser ignorante! ¡No saber exactamente quién fue Mozart; desconocer sus orígenes, sus influencias, las particularidades de su técnica! Dejarse solamente llevar por él de la mano, como ahora”. Se deja conducir “Y Mozart la lleva, en efecto. La lleva por un puente suspendido sobre

un agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada”. Un canal de elementos de la naturaleza la traslada a otras instancias de sus sentimientos, de sus represiones en el espacio de un matrimonio mal resuelto, donde no hay la respuesta que su corazón y su cuerpo esperan. Entre Mozart y Beethoven surge el tercer plano. Se encuentra de repente en diferentes espacios de la memoria: en el mar, o en la cama con su marido indiferente, pero que de alguna manera, aún equívoca, la protege, de alguna forma la salva de una soledad que ella no entiende, insoportable, que sufre sin cuestionar, una soledad de a dos:

y ella inconscientemente, durante la noche entera, perseguía el hombro de su marido, buscaba su aliento, trataba de vivir bajo su aliento, como una planta encerrada y sedienta que alarga sus ramas en busca de un clima propicio.

Identificamos un cuarto plano, la pieza de vestir, desde cuya ventana contempla algo que la ayuda a alejar la sensación de soledad: el gomero, el árbol donde encuentra otro refugio. Un espacio mágico que tiene el poder de mantener el sortilegio de una compañía, de una presencia muda y verde que la ampara. Es en el árbol donde se esconde el detonante de las revelaciones y de las dependencias emocionales de Brígida. El espacio que la acoge y resguarda de las intemperies, pero también el desabrochar del darse cuenta, el awareness, ese proceso gestáltico que le permitirá cortar el nudo de la simbiosis que la ata a una relación inadecuada para el crecimiento interior y completarse sin muletas emocionales.

Siguiendo las reflexiones de Bachelard, abordando las imágenes de la casa/ espacio con el cuidado de no romper la solidaridad entre la memoria y la imaginación, que son los elementos de fondo que mueven la poética de Bombal, percibimos que tanto el marido de Brígida, Luis, y el árbol, constituyen el símbolo de la casa original, como el espacio que a su vez abriga el devaneo: “la casa protege al soñador, permite soñar en paz” (ídem). Brígida acepta esa relación

frustrante, se equilibra con la presencia del árbol. Ambos constituyen elementos sustitutos de algo primordial: “Pretendemos mostrar que la casa es una de las mayores (fuerzas) de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre” –en este caso, de la mujer. “En esa integración, el principio de ligazón es el devaneo. El pasado, el presente y el futuro dan a la casa dinamismos diferentes”, escribe Bachelard (2008: 26).

Nuestra casa primordial, es la naturaleza. Nuestra casa también es nuestro cuerpo. *Eco oikos*, significa casa en griego. La casa representa también un símbolo femenino, con el sentido de refugio, de madre, de protección, de seno materno. Y también la casa, según Bachelard, significa el ser interior. Sus pisos, su sótano y la mansarda simbolizan diferentes estados de alma. El sótano corresponde al inconsciente, la mansarda a la elevación espiritual.

El psicoanálisis reconoce, en particular, en los sueños de casa, diferencias de significación según las piezas representadas, y corresponden a diversos niveles de la psique. El exterior de la casa es la máscara o la apariencia del ser humano; el techo es la cabeza y el espíritu, el control de la conciencia; los pisos inferiores marcan el nivel del inconsciente y de los instintos; la cocina simboliza el lugar de las transmutaciones alquímicas, o de las transformaciones psíquicas o un momento de evolución interior. Del mismo modo, los movimientos dentro de la casa pueden estar situados en el mismo plano, bajar, o subir, y expresar, sea una fase estacionaria o estancada del desarrollo psíquico, sea una fase evolutiva, que puede ser progresiva, espiritualizadora o materializadora.

Complementando las representaciones simbólicas de la casa con los del árbol, la visión se amplía a otros niveles de significado, que nos permiten profundizar la lectura, interpretación y comprensión del campo hermenéutico que encierra el cuento “El árbol”. Símbolo de vida, en perpetua evolución y en ascensión para el cielo, el árbol evoca todo el simbolismo de la verticalidad. Por otro lado, sirve

también para simbolizar el aspecto cíclico de la evolución cósmica; muerte y regeneración. Según el diccionario de símbolos, (Chevalier, 1997: 84) el árbol pone en comunicación los tres niveles del cosmos: el subterráneo, a través de sus raíces siempre explorando las profundidades donde se entierran; la superficie de la tierra, a través de su tronco y de sus ramas inferiores; las alturas, por medio de sus ramas superiores y de su cima, atraídos por la luz del cielo. Brígida sufre una especie de mimetización con el árbol, que en su metamorfosis la conduce a la luz del entendimiento de su soledad y a la necesidad de cortar los lazos que la atan al equívoco.

El árbol nos entrega más todavía como fuente de la vida. Todas las creencias culturales, religiosas, antropológicas, demuestran que, sexualmente, el símbolo del árbol es ambivalente. En su origen, el árbol de la vida puede considerarse como imagen de lo andrógino inicial. Pero, en el plano del mundo de los fenómenos, el tronco erguido en dirección al cielo, símbolo de fuerza y de poder eminentemente solar, dice respecto al Falo, imagen arquetípica del padre. Todo eso nos demuestra que la protagonista Brígida, encuentra todo aquello de que carece en la seringueira, el gomero (nótese, la ambivalencia genérica aparece en la traducción, femenino en portugués, masculino en español). El árbol, de acuerdo con las culturas, puede ser considerado como macho o como hembra. Esa ambivalencia del simbolismo del árbol, al mismo tiempo falo y matriz, se manifiesta con mayor fuerza aún en el concepto árbol doble: “Un árbol doble simboliza el proceso de individualización en el transcurso del cual los contrarios existentes dentro de nosotros se unen”, según la definición que cita el diccionario de *El hombre y sus símbolos* de Jung (Chevalier, 1997: 88-89).

Así, Bombal nos coloca al frente de los espacios esenciales de todo ser. El cuerpo y su fusión con la casa-naturaleza están presentes en casi todas las protagonistas de la escritora. En su novela *La amortajada* (1938) el espacio/casa es un ataúd, una urna funera-

ria, que también evoca el simbolismo de la morada, de donde Ana María, el personaje central, narra desde esa perspectiva surreal, un mundo onírico, con los desencuentros de su vida amorosa y las reflexiones del desencanto y la soledad:

Y es posible, más que posible Alicia, que yo no tenga alma.

Deben tener alma los que la sienten dentro de sí bullir y reclamar. Tal vez sean los hombres como las plantas; no todas están llamadas a retoñar y las hay en las arenas que viven sin sed de agua porque carecen de hambrientas raíces.

Y puede, puede así, que las muertes no sean todas iguales. Puede que hasta después de la muerte, todos sigamos distintos caminos. (La amortajada, 1978: 53).

En el arte, la urna también tiene un significado que podemos relacionar con la vasija de donde fluye el agua y simboliza la fecundidad de los ríos. En general, la urna está relacionada al principio femenino, agregando a la seguridad de la casa el dinamismo de la fecundidad. Si trasladamos esa secuencia de significados para interpretar los textos literarios de María Luisa Bombal, tal vez podemos alcanzar a vislumbrar la fecundidad de su alma creadora, epifánica, buscando un sentido a su vida en la luz de los elementos de la naturaleza a los que acuden sus personajes y conflictos.

Diversas lecturas y análisis destacan la importancia que tiene la naturaleza en varias de las narrativas de María Luisa Bombal. Los elementos de la naturaleza están fusionados en la vida de la escritora y en la de sus personajes ficcionales alcanzando toda la significación psíquica, física, metafísica y hasta terapéutica que los envuelve. Es a través de esos elementos, agua, aire, fuego, tierra, vegetación, en su conjugación textual poética, que Bombal se rescata a sí misma en un proceso catártico y rescata a sus heroínas de las múltiples amarras que las atan y reprimen de la natural expresión de sus instintos, deseos y sueños.

Existe un elo profundo entre la escritora, sus conflictos emocionales y los de sus personajes. La pasión siempre la anduvo rondando. Como sucede en la creación poética de Clarice, María Luisa Bombal fue una mujer apasionada por la vida y por el amor, que le hizo malas jugadas. Sus inquietudes artísticas, literarias y teatrales, la llevaron por caminos ajenos a su origen social. Perteneció a una familia de la alta burguesía, recibió una educación esmerada y europea. Enamorada del amor tuvo muchas decepciones, que la llevaron a querer matar y estuvo presa por un tiempo. Experiencias que la marcaron y la metieron en un laberinto de desajustes y de alcohol. Según Bachelard, con demasiada frecuencia el psicoanálisis sitúa las pasiones “en el mundo” y opone que

en verdad, las pasiones se cocinan y recocinan en la soledad. Es encerrado en su soledad que el ser de pasión prepara sus explosiones o sus hechos. Y todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios en que sufrimos la soledad, disfrutamos la soledad, deseamos la soledad, son indelebles en nosotros. (Bachelard, 2008: 29).

A lo que agrega que es precisamente el ser el que no desea borrarlos. Ese ser esencial sabe por instinto que esos espacios de su soledad son constitutivos. Aún cuando ellos están para siempre marcados en el presente, son extraños a todas las promesas de futuro, aún cuando no se tiene más el sótano, aún cuando se perdió la mansarda, quedará para siempre el hecho de que se amó un sótano, de que se vivió en una mansarda.(Idem). La comprensión por parte de Brígida de su enajenación surge precisamente de la ausencia del árbol, que al ser cortado deja entrar la luz e invade los espacios oscuros del inconsciente. El árbol actúa como un desencadenante, como una fuerza arrolladora para ayudar el inconsciente desalojado. Bachelard afirma que el inconsciente normal está alojado, venturosamente instalado en el espacio de su felicidad y sabe estar cómodo en cualquier lugar. El psicoanálisis busca ayudar los inconscientes desalojados, los

inconscientes brutal o insidiosamente desalojados. “Pero el psicoanálisis prefiere colocar el ser en movimiento al quietarlo. Convida al ser a vivir fuera de los abrigos del inconsciente, a entrar en las aventuras de la vida, a salir de sí” (2008: 30). Gracias a la ayuda del mundo vegetal Brígida consigue crecer y salir de su alienación.

María Luisa Bombal arrastró hasta el fin de su vida soledad y sufrimiento y de alguna insólita forma la literatura operó en la escritora como un mecanismo de liberación de las opresiones que la esclavizaban. Sus historias poseen algo de psicoanálisis en el sentido de desencadenar en sus personajes femeninos lo que está “alojado en el inconsciente”, para decirlo a la manera de Bachelard. En diversas ocasiones declaró que al parecer sólo se alcanza la felicidad cuando se deja de buscarla. O sea, cuando asumió dolorosamente su soledad y emergió del fondo de los laberintos del sueño profundo para crear y recrear los espacios de la memoria de sus frustraciones. En ninguno de sus textos se manifiesta alguna inquietud feminista consciente, pero sus heroínas surgen del universo latente de la asfixia, de la represión a que están sometidas y que circunscribe sus vidas a las limitaciones de una existencia opresiva. Su obra representa una respuesta creativa que integra el darse cuenta de sí misma y del mundo. Su imaginación no estuvo separada de su vida y en esa medida sirve de apoyo y deja lugar al darse cuenta. “La imaginación creativa es inútil en sí, pero cuando fluye en el curso del darse cuenta e interactúa con la realidad existente surge algo nuevo en el mundo” (Stevens, 1981: 47). De esa forma Bombal dejó algo nuevo con su poética. Alone, uno de los críticos más rigurosos de Chile consideró que *La Amortajada* conserva el rostro intacto, sin un pliegue de edad, maravillosamente joven, viva y transparente. No sólo puede releerse, sino saborearse y oírse, como una fiesta milagrosa, celebrada más allá del tiempo, en una esfera permanente. No hay huellas de moda superficial. La realidad y el sueño mezclan sus visiones, los rostros se dibujan y la acción avanza. No teme la autora afrontar la crudeza de las pasiones.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston. 2008. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes (Tópicos)
- _____. 2008. *A psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes. (Tópicos)
- Bombal, María Luisa. 1986. “El árbol”. *Cuento hispanoamericano*. Ed. Seymour Menton. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1978. *La amortajada*. Argentina: Andina.
- _____. 1990. *La última niebla*. La amortajada. Barcelona: Seix Barral, S. A.
- _____. 1977. *La historia de María Griselda*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Borinsky, Alicia. 1987. “El paisaje de la apatía”. María Luisa Bombal: *Apreciaciones críticas*. Ed. Marjorie Agosín, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy. Tempe: Bilingual Press/Editorial Press,
- Chevalier, Jean e Gheerbrant. 1997. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympo.
- Gligo, Agata. 1985. *María Luisa*. Santiago: Andrés Bello.
- Lispector, Clarice. 2011. *La hora de la estrella*. Comentado por Florencia Garra-muño, Gonzalo Aguilar e Ítalo Moriconi. Buenos Aires: Corregidor.
- Nunes, Benedito. 1989. *O drama da Linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática.
- Sá, Olga de. 2000. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes.
- Stevens, John O. 1981. *El darse cuenta. Sentir, Imaginar, Vivenciar*. Santiago: Cuatro Vientos.

LOS TABÚES Y LOS EFECTOS DE LA POESÍA
CONFESIONAL EN LA PIEL Y VERSOS DE TRES
POETISAS PANAMEÑAS:
ZORAIDA DÍAZ, STELLA SIERRA Y
GIOVANNA BENEDETTI

Gloria Young

EL DISCURSO LITERARIO FILTRADO

A lo largo de toda nuestra vida republicana, las antologías poéticas de mujeres han ido haciendo una selección ideológica de la poesía femenina. Se han acomodado más a los gustos sociales de la época, a las necesidades de la institución patriarcal, al sesgo con que se mira un texto cuando debe responder a conveniencias estereotipadas.

Es así que fue la sensibilidad femenina, la proyección de la función social de la mujer; ente reproductor, madre excelsa, amante de la naturaleza por excelencia, patriótica en su voz dulce y docente, la que dominó el escenario de la poesía digna a ser seleccionada, aprendida en las escuelas y exaltada en público. Como diría Delia Cortés Márquez, en su estudio sobre poesía femenina en Panamá:

“Destaca a través de la poesía el universo existencial femenino compuesto por: El deseo de proteger, la necesidad de ser útil, la relación con la alimentación de los más jóvenes y la necesidad de proveer seguridad, la vida interior y los afectos. Predomina un universo cerrado y propio, caracterizado por la dependencia emocional y amorosa de los seres queridos. Lo

existencial en las autoras les permite la trascendencia, el ir más allá de lo temporal y de lo material.”¹

En Panamá hemos contado con poetas mujeres desde mediados del siglo antepasado, las llamadas “Precursoras”. Para algunos autores, es el *momento romántico* de la literatura. Otros autores lo miran desde el surgimiento del perfil identitario de nuestra literatura. La separación de Panamá de España marca la diferencia en la poesía de estas precursoras. A la vez, se habla de una poesía doméstica, espontánea, cotidiana, sencilla, sin total conciencia del oficio de escribir.² Mujeres que no se atreven a publicar, pero que escriben y que heredan a la educación del país, poemas clásicos, monológicos, apegados a las costumbres cristianas y a las normas académicas.

No se retoma el estudio integral de la producción de estas poetas. No se analiza desde una visión sistémica su poesía. Son mujeres de su tiempo y los niños y niñas recitan los poemas de ese tiempo, relacionados al costumbrismo, a la apacible campiña o a los poemas proféticos de una penetración imperialista norteamericana a las puertas de la República incipiente. Se guarda silencio cómplice con una sociedad plagada de doble moral, ante poemas de María Olimpia De Obaldía (1891) como:

1 Cortés Márquez, Delia; “*Poesía femenina panameña. Un estudio con perspectiva de género*”; Espéculo, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid; No. 29; 2005; Madrid, España.

2 Robayo, María del Socorro; “*Poesía escrita por mujeres en Panamá en su marco histórico-ideológico*”; documentos digitalizado facilitado por la autora. David, Panamá; s/o/d En este documento, Robayo ubica la producción poética de las mujeres en un contexto histórico determinado, como mujeres de su época, asumiendo una posición de acuerdo con la realidad social y política que vivían.

SELVÁTICA

¿Sabes lo que quisiera?
En una noche cálida de estío
a tu lado dormir en la pradera
sentir bajo nosotros
el pasto humedecido de rocío
y ver sobre los rostros
la celestial esfera.

¡Un planeta por lecho;
en derredor la calma;
por cámara nupcial el claro cielo
y el Amor –como un Dios— en nuestras almas!

De Orquídeas, 1926

Tan sólo la referencia de dormir con el ser amado en un campo abierto como la pradera, tenía un significado erótico en aquel tiempo. Porque el erotismo no es sinónimo de exposición corporal solamente. Los patrones establecidos en la sociedad de la época, filtraron la producción poética de las mujeres que se atrevían a escribir en un mundo donde la palabra oral y escrita, la acaparaban los hombres. En un mundo donde ser mujer era ser la cuidadora del hogar y de las *buenas costumbres*. ¿Qué se podía esperar del estudio y del análisis crítico de las poetas precursoras y románticas, sino, entenderla como una poesía doméstica? Sobre todo, cuando la mayoría de la crítica literaria, ha sido producida por hombres. Hombres que no eran capaces de interpretar que el erotismo es una faceta de la poesía femenina y que no es algo pecaminoso. Hombres que hacían una selección de conveniencia social del discurso poético. No eran capaces de comprender (o no querían comprender) que el erotismo es una forma de sentir el mundo cotidiano; que el erotismo es un elemento vinculante de la mujer con la naturaleza, con la patria, con la familia, con el dolor y la alegría, en fin, con la cotidianeidad.

La poesía confesional que no se conocía como tal antes de los años 50 y 60, que recurre a las confidencias, sobretodo reales de la vida del/a poeta, se puede descubrir en poetas de inicios del siglo pasado, sobre todo, cuando conocemos detalles íntimos, reales de su vida personal. Las frustraciones de las poetas, sus malestares mentales, sus insatisfacciones sexuales... plasmados en forma de confesión, es considerada, de acuerdo a la primera definición que hace de la misma, ML Rosenthal en 1959, como poesía *confesional*.

Lo secreto, lo oculto, el enigma en la vida de las poetas, sale a la luz, aún sin ellas proponérselo como una técnica o un método de escritura. Supuestamente, la poesía confesional libera, calma la ansiedad, exorcisa los demonios de las derrotas, los miedos y los dramas personales. Esto es lo tabú, lo que no se dice... ¿realmente no se dice? ¿Y realmente sana la depresión la poesía confesional? Revelarse a sí misma, no siempre conduce a la liberación. ¿Qué nos explica que las máximas representantes de la poesía confesional, como Sylvia Platt y Ann Sexton, hayan terminado con sus vidas suicidándose?

ZORAIDA DÍAZ O EL EROTISMO VINCULANTE

El erotismo vinculante

Las poetas panameñas, desde un inicio, marcando su creación por los patrones culturales de la época (como las monjas poetas de la edad media, refugiadas en los conventos para poder leer y escribir o sencillamente, para no casarse en matrimonios arreglados), supieron entretejer el erotismo con manifestaciones místicas sublimes. Supieron aprovechar el lenguaje en tercera persona, el dolor por las pérdidas, las congijas maternas, para decir con las metáforas más interesantes, lo que el cuerpo a gritos les pedía.

En lo que se ha dado por llamar la III^a Generación del Momento Moderno ó el Post-modernismo en literatura, Panamá estrena entre otras, a la primera mujer que se atrevió a publicar un libro de

poesía en 1922; Zoraida Díaz. Su poemario *Nieblas del Alma*, con una portada en litografía, muy femenina, con la imagen de una mujer vital de principios del siglo pasado, rodeada de decoración de flores y naturaleza rococó, que dista mucho del título del poemario.

La autora le escribe un mensaje al lector, donde trata de alejarlo de cualquier interpretación sospechosa; donde se refiere a *las tempestades de su vida*, donde habla de sus *pobres rimas, del espíritu, del corazón, páginas de la vida*, etc.

Pero su vida apasionada, de amores inconclusos, atrapa al poema inevitablemente, porque precisamente, la santeña irredimible que es ella,³ obligada a vincular su erotismo a las penas del alma, a la fe cristiana, a la amargura de la soledad, no puede traicionarse. Aunque su pueblo marginal no le permita desbordarse como lo hizo en el gran Montevideo en esa misma época, Delmira Agustini, Zoraida Díaz nos regala poemas como:

Rimas

(Para M.S.)

Con los ojos del alma es que te miro
y con la fe del alma es que te quiero
por eso, es que suspiro...
no te espantes amor, que aún no me muero.

Me moriría, tal vez, si tú dejases
apagar este amor que es mi alegría
pero yo sé muy bien, que tú no lo haces
porque con eso sí, me matarías!

Porque te quiero con la fe del alma

3 Zoraida Díaz nació en la ciudad de Las Tablas en la provincia de Los Santos, en el centro de la República de Panamá. Inició su vida amorosa a los 17 años, casándose con el alcalde del pueblo. Enviudó tres veces y la historia rumora que fue amante de hombres famosos de la época, como el poeta de la nación panameña, Ricardo Miró. Fue maestra no graduada y llegó a ser directora de escuela y de un colegio de educación media.

y con ojos de alma es que te miro,
pues cuando me invade la amargura,
y pierdo la quietud y hasta la calma,
me las devuelves tú, con tu ternura.

De Nieblas del Alma (1922)

A pesar del dulce erotismo que trasluce su poema, para los clasificadores de poetas y seleccionadores de poemas, Zoraida Díaz escribió “*poesía romántica, sentimental, melancólica, doméstica*”. Se olvidan que se puede tener la fantasía o realidad de un erotismo que vincule el romanticismo, el sentimentalismo, la melancolía, la vida doméstica, —incluso como punto de equilibrio, de placer no sexual, de utopías múltiples y diversas—, porque el erotismo atraviesa los elementos contingentes que se pueden observar también en las demás esferas de la cotidianidad.

El poema que abre el libro de Zoraida Díaz, juega con todas las interpretaciones que de él se han hecho. Es una mujer culta la que escribe. Es una mujer que vive en plena época sufragista, en el año donde se consolida e inscribe el primer Partido Feminista de América Latina; aquél que fundara Clara González, la primera abogada del país. Estamos ante la primera mujer que publica un libro de poesía, ante una mujer que antepone el amor para alcanzar el amor mismo. Zoraida Díaz luchó con denuedo con su poesía contra los prejuicios patriarcales y manifestó en sus versos sus deseos más hondos, volando a veces con angustia y dramáticos versos, en busca de su libertad; rompiendo esquemas y derribando muros, haciéndose sentir y haciendo sentir a través de su poesía, la vitalidad que la desbordaba. Se atrevió a publicar su poemario, sin contar con antecedentes. Es así que la mirada que escudriña el poema que abre el libro de poesía de Zoraida Díaz, no mira un poema ingenuo:

MI COFRE DE RECUERDOS

Viejo cofre confidente de mis penas y alegrías,
que en mi cómoda pareces un simbólico ataúd
en ti yace sepultado, con reliquias de otros días
el cadáver de mi bella, de mi loca juventud.

Al abrir tu frágil tapa como en otros tiempos idos
se levantan sollozando desde el fondo de tu ser
mil historias ya olvidadas, mil recuerdos ya perdidos
que se fueron con los años, para nunca más volver.

Aquél rizo perfumado de negríssimos cabellos
tan oscuros que asustaban con su lóbrego negror
de aquél ángel. ¡Hija mía! de ojos cándidos y bellos
que cruzó como un meteoro por mi noche de dolor.

Esa rosa ya marchita, por el tiempo y la distancia
que una mano cariñosa en mis bucles colocó
ya no tiene un solo pétalo, ni siquiera la fragancia
de esa mano, que en mis trenzas blandamente la prendió.

Esa carta amarillenta donde letras indecisas
escribieron dulces frases de ternura y de pasión
ya no es hoy sino la urna donde duermen las cenizas
de un amor que está encerrado dentro de mi corazón.

Viejo cofre confidente de mis penas y alegrías
que en mi cómoda pareces un simbólico ataúd
yo quisiera, en ti, burlando la carrera de los días,
encerrar por siempre intacta mi preciada juventud.
De Nieblas del Alma (1922)

El erotismo se vincula a lo pulsional. El placer y el deseo sobresalen en el poema, pero no estamos en la época de la magnífica Bertalicia Peralta con su poesía de los años sesenta, arrebatadoramente erótica. Ni se asoma aún Consuelo Tomás rompiendo pa-

radigmas y poniendo en jaque la literatura patriarcal de la nación panameña.

El cofre de Zoraida es su sexo pasivo, mustio, sombrío, pero con un carga de recuerdos eróticos imposibles de ocultar. Es su sexo que se enfrenta a las pulsiones sexuales versus las pulsiones de auto-conservación social. Y qué mejor argumento para alejar al lector de sus deseos, que atraer su casi perdido instinto maternal y recordar a la hija muerta. Pero Eros vence a Tanatos y la pulsión de la muerte no es suficiente para distanciarse del deseo que mora no como un recuerdo, sino, como una tangible necesidad.

El magistral verso que atrapa la frase repetida de *“donde fuego hubo, cenizas quedan”*, se asoma con una metáfora irrepetible: *“...ya no es hoy sino la urna donde duermen las cenizas /de un amor que está encerrado dentro de mi corazón.”*

Zoraida se confiesa en cada verso. Su vida, tal como la describe Melquíades Villarreal en su trabajo sobre la poeta, es expuesta en su obra:

“Lleva una existencia cargada de pesadumbres y tormentos desde muy temprana edad. Sus desengaños los experimenta tanto en el plano personal como en el profesional. En este último aspecto, se le impidió (en más de una ocasión) ejercer su profesión de maestra por discrepancias políticas.

En el plano personal, perdió a su compañero en tres ocasiones distintas, pues –repito– sus días estuvieron teñidos por el virus del infortunio. Eleazar Escobar, su primer cónyuge muere en la Batalla de Tonosí durante la Guerra de los Mil Días. Pasado un tiempo, pierde a su hija.

Después, la poetisa contrae nuevas nupcias, esta vez con el comerciante español Pedro Ross, quien, al poco tiempo, enferma gravemente y muere, dejándola una vez más sumida en un gran aislamiento.

Posteriormente, la poetisa se casa con el ruso Mendel Stronn, quien también fallece al poco tiempo.”⁴

4 Villarreal, Melquíades; “A NOVENTA AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE NIEBLAS DEL ALMA; (2012); consultado en <http://melquiadesvillarrealcastillo.blogspot.com/2012/11/a-noventa-anos-de-la-publicacion-de.html>, el 13 de enero, 2014.

El tabú de una poesía confesional que sólo excreta y que no guarda proporción con la *buena poesía*, se anula en el caso de Zoraida Díaz. La poeta, de principios del siglo pasado, que se atreve, sin ser exhibicionista, navega entre la culpa y la resignación.

Los pocos estudios de su poesía sólo se detienen en plantear que le copió versos a Rubén Darío (“*la rosa que se desmaya*” de Rubén Darío y “*se desmaya una flor*”, de Zoraida), que su poesía tiene “ribetes románticos” y está influida por “el modernismo”. Amén que “sus padecimientos purifican el alma”.⁵

Zoraida Díaz, cuenta su historia personal, se atrevió a publicar el primer libro de poesía escrito por una mujer en Panamá, no olvida, ya en la madurez de su vida y de sus versos, su vida apasionada, su amor de los 17 años y el otro amor, el otro, el otro y todos.

LIBERTAD Y CAUTIVERIO POR SIEMPRE EN STELLA SIERRA

De acuerdo al historiador literario y crítico, Rodrigo Miró, Stella Sierra pertenece a la III^a Generación de la República. Una mujer culta, docente, sufragista sin estridencias (asistía a las reuniones y concentraciones que convocaba Clara González para luchar por el voto a la mujer). Viajó mucho y recibió múltiples reconocimientos desde su juventud, por su quehacer de poeta. De su poesía escribieron entre muchos otros y otras, la poeta costarricense Eunice Odio, en la prestigiosa Revista *Épocas* y la poeta y escritora argentina Fryda Schultz de Mantovani, en la Revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Esta mujer, que se logra alzar con el primer premio de poesía en el estreno del Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró en 1942, publica su primer poemario, en 1939.

Su poema *Libre y Cautiva*, la ubica en un sitial especial de la poesía erótica panameña. Ya más cerca de la inmediatez, unifica, conserva y estalla, sin tapujos de doble moral. Stella Sierra se sabe una

5 Ibidem.

mujer especial; una poeta reconocida; una mujer hermosa y amada.
Así, da a conocer su presencia interior con las mejores imágenes:

LIBRE Y CAUTIVA

Por sentirme despierta en la cautiva
morada oscura de tu sangre, llevo
este amargo laurel de gajo nuevo
y esta miel de cilicio rediviva.

Y no quiero saberme fugitiva
de la celda de amor en que me muevo:
porque el ángel te encuentre, yo renuevo
mis llamadas de intacta sensitiva.

Extenderás tu mano que –impasible-
quiere lograr la flor indivisible:
su cauto aroma velará tu frente.

Como sierva te huí. ¡Qué te encadena
más ese afán de hallarme en la colmena,
carcelera celosa de tu mente!

De Libre y Cautiva (1947)

El erotismo de Stella Sierra hace raíz lejos del conflicto. El cautiverio al que se refiere es la sensación de penetración sexual que deja una sensación de dolor soportable y de dulzura como la *miel*, pero de necesidad de permanencia. Porque no quiere detener ese momento de placer, quiere seguir el ritmo físico que la hace gozar y gemir: *mis llamadas de intacta sensitiva*.

Sin ambages, la poeta se refiere con la mejor de las imágenes al placer que le produce el tacto manual del amado en su clítoris y a la sensación olfativa del sexo: *Extenderás tu mano que –impasible- / quiere lograr la flor indivisible: / su cauto aroma velará tu frente*.

El último terceto de este soneto, proyecta toda la pulsión sexual de la satisfacción, de la realización y de la huida, regresando de forma magistral al principio de todo, cuando aceptó el cautiverio del amor concreto, terrenal, con su contraparte: la *sierva*. Igualmente, se transforma en carcelera al querer conocer todo lo que piensa y siente el ser amado. Es la descripción de ese momento único donde alma y cuerpo encuentran su medida.

*¡Qué te encadena
más ese afán de hallarme en la colmena,
carcelera celosa de tu mente!*

Con Stella Sierra, la poesía erótica panameña llega al borde donde se confunden las figuras, aquéllas que reconocen la presencia del yo interior por una parte, la excitación sexual por la otra y donde finalmente, se revelan en uno solo, el placer y el amor. Es un vínculo muy frágil, porque puede caer en poesía sexual, pero en Stella Sierra, las metáforas eróticas de sus imágenes, no permiten ese desliz.

La poesía confesional de Stella Sierra trasciende lo meramente auto-terapéutico; alcanza universalidad. Este es un efecto de su poesía. Su trabajo no se encuentra tan exclusivamente relacionado a la necesidad de descargarse. Lo estético gana siempre en la poesía de Stella Sierra. No es el sufrimiento lo que la inspira, es su ser pleno, alegre, vital. Es la mujer hermosa que juega magistralmente con las imágenes y con el canto en la poesía, porque su melodía se encuentra en cada verso. Stella Sierra se hace cargo de su propia voz. Revela su pensamiento y sentimiento. El efecto es una poesía confesional que rompe el tabú de la poesía confesional limitada, íntima, traumática, molesta y hasta “sucía”.

Mucho se ha escrito y analizado sobre la poesía de Stella Sierra. Ha sido alimento jugoso para críticos de todas las tendencias, nacionales e internacionales. Pero me adhiero a una sola frase que lo dice todo, de la autoría de la poeta y escritora argentina, Fryda Schultz, en 1950:

“A veces un solo poema basta para que se alce ante nuestros ojos la imagen de su creador.”⁶

HUÉSPED DE TODAS LAS MANSIONES: GIOVANNA BENEDETTI

Una abogada, especialista en cultura y derecho de autor, una poeta irredenta, una narradora mágica, ensayista, escultora, pintora, editora...de 1981 a 2013 ha ganado en cinco ocasiones el Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró en varios géneros.

¿Poesía? Ella misma lo dice: “*Optimista: de temporada en el infierno*”¹

Giovanna deja todas las puertas abiertas a la interpretación de su poesía. Es contestataria, insurrecta, erótica, simbólica, metafísica, mística. Convive con el confesionalismo y sus efectos redentores y con la universalidad poética que también la caracteriza. Es una escritora plena, completa, navega en casi todos los géneros y sus sueños, su imaginación, sus trances, son la semilla sobre la cual germina su poesía irredenta.

UMBRAL DE LOS PERPLEJOS

No habrá nunca una puerta. Estás adentro.
J.L. Borges

Estás
en el umbral de la mansión
-y en todas partes-
así a tu alrededor. Como en tu fuero interno.
No hay entradas ni salidas, ni siquiera senderos:
sólo un plano de trazos que simula lo undívago:
 una escalera perpetua
 una fugaz clepsidra
una cámara doblada y un molino del tiempo

6 Sierra, Stella; **Libre y cautiva – Verso y prosa – Obra Escogida**; LITO ARTE PANAMEX, S.A., pp. 339. Panamá, 1983.

una piedra angular en su clave de bóveda
y una rosa infinita, como es siempre la rosa.

La mansión
te supone su hospedaje y su huésped
Te incorpora el pretexto y te consigna su entorno.
Puedes andar sus andaduras, transitar sus espejos
encartar cualquier estancia o quebrar sus geometrías.
En todo caso (a punto fijo) pulsarás sus resortes
 porque así como es arriba
 así es abajo
y así como es afuera, así es adentro.⁷

En este poema el umbral de la mansión es la puerta que permite adentrarse al erotismo íntimo de la mujer. La mansión es el cuerpo “y en todas partes”, fusiona su cuerpo en el del amado. Al fusionar su cuerpo con el del otro o al entrar su mansión en la mansión del otro, se vuelven uno con el Todo, que es el mismo universo, por la unidad indisoluble existente entre la estrella que titila en lo más profundo del firmamento, así como con el más ínfimo grano de arena de una playa cualquiera.

“No hay entradas ni salidas, ni siquiera senderos:
sólo un plano de trazos que simula lo undívago:”

Esa simulación del movimiento del oleaje sobre el cuerpo donde todo quedó dentro, moviéndose, moviéndose, como las olas del mar... No hay imagen más hermosa y atractiva para describir el amor sexual que ésta. Tener al amado allí, dentro, en movimiento, sin desear que termine ese oleaje dentro del cuerpo.

Es por eso que la mansión te supone su hospedaje y su huésped. Precisamente por la misma unidad numérica del Universo, y al fusionar las mansiones o cuerpos a través de la relación sexual, o de la fusión de los espíritus en el mismo acto, más se vuelve uno con el Todo, fundiéndose en un hieros gamos perfecto.

7 Benedetti, Giovanna; “Garita de control”, poema del libro *Entrada abierta a la mansión cerrada*; Premio Miró de Literatura, Panamá, 2005.

“Así como es afuera, así es adentro.” Giovanna Benedetti cita en el poema uno de los siete principios herméticos reflejados en el Kybalión de Trismegisto. Fusiona mansión o cuerpo, acto sexual y Universo que es igual al Todo. Una poeta que en sus poemas íntimos, trastoca el universo igualmente. El cuerpo como tal, no es suficiente. Necesita romper las barreras, los límites, las fronteras y abarcar todo ampliamente.

Con Giovanna Benedetti, la poesía escrita por mujeres en Panamá, adquiere otra dimensión. La dimensión de la patria, desde la época precolombina y tal vez, desde mucho antes; desde la aparición de los primeros dioses. La dimensión de lo universal desde la experiencia más individual del ser humano. La dimensión de lo místico, espiritual, que potencia todos los sentidos del ser humano. La dimensión del cuerpo transmutado en la naturaleza, con toda su exuberancia, vegetación húmeda o minerales que provocan la más profunda de las emociones. Cuando se lee a Giovanna Benedetti, se corre el riesgo de vivir un éxtasis que te provoca escribir y leer, leer y escribir, interminablemente.

Loltum, la flor de piedra

Loltum: “flor de piedra” en lengua maya. Nombre de una caverna ritual de iniciación situada en la península de Yucatán.

Como vulvas en la roca
como sensuales gargantas
como espeluncas vacuas
embudos subterráneos
vientre socavados
de rupestres furnias
como cúpulas
a hurto de lubricidades
como profundas cuevas
de sílice y de cuarzo
abrigaduras
túneles
catacumbas caladas
hasta los sáxeos imanes
de la peña viva

empellejadas de herrumbre
y fermentos
de los mármoles
como arterias sibilinas
como venas recónditas
por donde circula el tiempo
por debajo
de la tierra
como sótanos inmensos
por donde pasa la sombra
la luz de las entrañas
en sus antiguos
cálices de huesos
y de agua
como grietas de mina
donde sudan los cristales
de cuarzo y antracita
y se destroncan
los abismos
de esmeraldas
como huertos prohibidos
como una recurrente
cascadura
del espejo:
Loltum
como una flor consciente
imaginada en piedra

Desde la misma aclaración o definición del vocablo maya, *Loltum*, la flor de piedra o nombre de “una caverna” ritual de iniciación, percibimos la esencia de estos versos que como *vulvas en la roca*, *sensuales gargantas*, *espeluncas vacuas*, o vacíos hacia adentro, embudos subterráneos, vientres socavados, cúpulas, ¿y por qué no cópulas? *Peña viva* o cuerpo de mujer. Ya no de piedra, sino de carne viva y palpitante, sin herrumbre ni fermentos de mármol, pero sí arterias ocultas bajo la piel. *Entrañas, cálices, agua, grietas, sudor de cristales*.

Destronques, abismos, edenes prohibidos, espejo reflejando los destellos del amor: realizado y consumado, exprimido y conjugado en todo tiempo, como una *flor consciente*, mujer viva, sensual, con alma, espíritu, carne y hueso, únicamente *imaginada en piedra*.

Giovanna describe el amor de cuerpos vivos unidos más allá de las piedras y de todo sacrificio. Trasmuta la piedra mineral en fuego que todo lo enciende, consumiendo (consumando), el amor.

Sentimientos y transmutaciones que parecen ir desenvolviendo nuevos giros, nuevas vueltas de tuerca, y que ya a altura del último de sus poemarios --el todavía inédito *Música para las fieras*, ganador del Premio Ricardo Miró en poesía en 2013--, consigue adentrarse en territorios que enfrentan viejas y nuevas mitologías. La conciencia, la vacuidad y el olvido, son tres de los vértices estructurales del primer larguísimo poema, de quince cantos, que abre el libro, en donde se suceden versos que se van redondeando en sus propias aristas, como estos:

La memoria es una lenta caravana de consignas.
Una mano extendida que separa las aguas.
Una trampilla de paso. Una ficción del cántaro.
Una caja de reliquias que sobrevive al cálculo.
Una opinión que afina la velocidad de la mirada.
Una noria que da vueltas undívaga y portátil.
Un barco que se desliza por un mar de abecedarios
sobre esa incertidumbre fraticida del olvido
donde ya no coinciden ni los días ni las palabras;
y los sucesos se depuran de la sal en sus cornisas
y los héroes se desploman y caen sobre sus astas
tumbados a banderillazos o envejecidos de súbito.

Y luego estos otros:

En la terca vecindad del aguacero
—donde la lluvia es la lluvia y se queda para siempre—
aprendimos a llamar por sobrenombre a las tristezas;
enmascarando los recuerdos con el serrín del habla

cuando en los patios mojados amanecían los heliotropos
que se erguían para secarse alrededor de las ventanas
por donde mirábamos aparecer los truenos.

Para terminar con una suerte de sublimación escarmentada por el propio devenir de los sucesos cotidianos, en donde la poeta deja que sea su propia sensibilidad la que lleve hasta el final su queja y su reclamo:

A veces pasan siglos entre dos atardeceres
y una sola sombra larga se convierte en firmamento.
Pero una sombra no es la noche, y aún si se desborda
en la noche las estrellas se constelan en caminos.
Y en esa otra forma rara de los cielos que es el verbo
hay una razón poética que rige los precipicios:
una música que entiende ese sonido de las fieras
que nunca se consume, sino que se consuma.

Zoraida, Stella, Giovanna y el país que amamos

Estas tres poetas marcan un hito, con sus respectivos estilos y temáticas, en la literatura panameña escrita por mujeres. Cada una derriba en su momento histórico prejuicios impuestos por la sociedad. Son mujeres valientes. Zoraida publica el primer libro de poesía en la República incipiente. Stella sufragista, reivindica y diviniza los placeres del cuerpo; la libertad y el cautiverio voluntario del amor. Giovanna edita el primer periódico antiimperialista después de la invasión militar de EEUU a Panamá e inaugura una etapa de ensayos, cuentos, poemas, demostrando una vasta cultura a través de su obra literaria. Una producción de temática universal que trasciende nuestras fronteras.

El país que amamos es también el país que las mujeres poetas esculpen con sus versos en la roca del tiempo, aunque la historia literaria y la otra, muchas veces las ignore.

BIBLIOGRAFÍA

Benedetti, Giovanna; **Entrada abierta a la mansión cerrada**; (2005) Premio Nacional Ricardo Miró de Poesía, Instituto Nacional de Cultura; Panamá.

Benedetti, Giovanna; *Música para las fieras*; (2013) Premio Nacional Ricardo Miró de Poesía; Instituto Nacional de Cultura; Panamá.

Cortés Márquez, Delia; *“Poesía femenina panameña. Un estudio con perspectiva de género”*; (2005); Espéculo, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid; No. 29; Madrid, España.

Robayo Pérez, María del Socorro; **Espacios identitarios en la poesía escrita por mujeres en Panamá** (2001); (Tesis para optar por el título de Máster en Literatura Latinoamericana); Universidad de Costa Rica.

Sierra, Stella; **Libre y cautiva – Verso y prosa – Obra Escogida**; (1983); LITO ARTE PANAMEX, S.A.; Panamá.

Villareal, Melquíades; “A NOVENTA AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE NIEBLAS DEL ALMA”; (2012); consultado en <http://melquiadesvillarrealcastillo.blogspot.com/2012/11/a-noventa-anos-de-la-publicacion-de.html>

LA MUJER Y LOS CUENTOS DE AMOR

Gracia Cantanhede

El la 1ª infancia nos acostumbramos a escuchar historias de amor en forma de cuentos de hadas. En ellos, las chicas se enamoran de la figura del príncipe encantado, un muchacho guapo que salva la heroína de situaciones peligrosas, liberándolas de las manos de su madrastra, de las humillaciones de las hermanastras y villanos que debe casarse por la fuerza, sin amor. Detrás de estas narraciones inocentes están ocultos fábulas más profundas sobre la condición humana, nuestros deseos y nuestro dolor. Casi todos los cuentos hablan de la misma cosa, la confrontación del ser humano con la adversidad y en busca del amor / de la madurez/ la libertad / la felicidad. Toda la historia de hadas es un rito de iniciación, una forma de experimentar, en la ficción, todos los matices de la vida.

Y el amor envuelve los cuentos de hadas. “La Bella Durmiente”, “Rapunzel”, “Cenicienta” y muchos otros folletos de historias deliciosas, ricas en hacer llorar la más insensible de las adolescentes. La figura del caballo blanco, montado por un bello joven despierta el deseo, aún inconsciente, de encontrarnos con alguien así. En la película “Una Bella Mujer (Pretty Woman)”, el caballo blanco fue sustituido por un coche deportivo descapotable, pero blanco, en alusión a la historia para niños.

Cuando hablamos de los cuentos de hadas nos recordamos inmediatamente de los hermanos Grimm. Pero, ¿qué sabemos de ellos? Muy poco. Sin embargo, estamos expuestos en cada momento a las adaptaciones interminables y recreaciones de sus cuentos, que a me-

nudo los alejaron de su verdadera naturaleza. En los cuentos de los hermanos Grimm valores del romanticismo alemán, el amor, el énfasis en la humanidad y la relación del hombre con la naturaleza marcó la pauta. En la Cenicienta, no es la hada madrina o una varita mágica, es más bien la naturaleza que hace la magia, quien hace con que la chica crie alas para vencer los obstáculos y alcanzar la felicidad.

En este contexto, el cuento de hadas se acerca, y representa a menudo otras formas casi indescriptibles, arcaicas de la narrativa, como la leyenda, la fábula y en particular el mito. Y al igual que los antiguos mitos, los cuentos de hadas se basan en elementos arquetípicos profundamente arraigados en nuestra cultura, como el héroe perseguido, que enfrenta los obstáculos y peligros, pero al final puede volver al lugar que le corresponde, derrotando a su oponente. Esta misma estructura sustenta ambas figuras mitológicas de la talla de un Edipo como figuras de cuento de hadas tipo: Blanca Nieves, Cenicienta o Hansel y Gretel.

Como indican estos ejemplos, las dificultades y el mal, necesariamente, son parte de la misma naturaleza de los cuentos de hadas: al lado de las delicadas princesas existen las terribles brujas, y es necesario un problema que pueda ser superado para lograr la felicidad. De este modo, los cuentos no son textos tan dulces e ingenuos como muchos creen, sino narraciones que hablan de las duras realidades de la vida: el mundo está lleno de lobos malos, madrastas despiadadas y gente fría e insensible ante la miseria de las demás personas. Por otro lado, sin embargo, el cuento también demuestra amor, rescate, logros, problemas que hay que superar, y al mismo tiempo señala que en el mundo existe la generosidad y la justicia.

La crueldad en los cuentos de hadas, de hecho, es considerada esencial por Bruno Bettelheim, autor de *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Según él, es muy importante que todo el mundo – incluyendo el público infantil – conozca desde de temprano ejemplos de maldad y sufrimiento, porque sólo entonces el niño puede aprender a lidiar con

sus miedos, inseguridades e impulsos destructivos. En la medida que el cuento de hadas confronta al niño con aspectos aterradores, ellos enseñan a enfrentar el mal, la injusticia y la crueldad. En lugar de huir de las dificultades o dejar abatirse por el tamaño de los obstáculos, se anima al niño a mirarlos de frente y luchar contra ellos. Esto se logra debido a que el niño se identifica con los personajes frágiles – como Tom Thumb o Cenicienta – y aprenden que la victoria puede ser alcanzada. De este modo, los cuentos preparan a los niños para hacer frente a sus propios miedos y tomar una postura de mayor seguridad ante las dificultades e insatisfacciones. Esto explica en gran parte el enorme éxito de los cuentos de los Grimm con el público infantil.

En su origen más remoto, los cuentos fueron historias transmitidas oralmente de generación en generación por los campesinos europeos. Durante el trabajo monótono, como el hilado o las cosechas y en las horas de descanso, el narrador tuvo papel fundamental en la preservación y transmisión del patrimonio cultural popular.

El ejemplo de Grimm fue seguido tanto por Hans Christian Andersen en Dinamarca, como Italo Calvino en Italia y en Brasil por Monteiro Lobato. Además, gracias a la obra y las ideas expuestas por los Grimm, el folklore de todos los países comenzó a ser estudiado y valorado. En nuestro país, la colección de cuentos populares se inició en el siglo XIX por Silvio Romero, y continuó después por muchos estudiosos, entre ellos, por Luís da Câmara Cascudo.

El escritor francés Charles Perrault escribió “PIEL DEL BURRO”, hecho película en 1970 y protagonizada por Catherine Deneuve, con éxito de público y crítica. Esta historia marcó mucho mi infancia, vivió en mi cabeza. Sólo recientemente he visto que es una historia que habla de incesto, una materia estudiada por los psicólogos, al igual que casi todas las fábulas.

Si volvemos los ojos al pasado, podemos ver amores inolvidables, desde el principio de los tiempos. En la época medieval proliferaron, así como en los tiempos bíblicos.

“¡Que me bese con los besos de su boca! Porque tu amor es mejor que el vino.” (Cantares 1:2)

“Besa con los labios lo que responde con palabras rectas” (Proverbios 24:26)

La Biblia menciona las hermosas historias de amor de Rebeca e Isaac, Raquel y Jacob, la mujer Sulamita y Booz con Rut.

Para nombrar unos pocos clásicos, recordemos Romeo y Julieta; Helena de Troya; Cleopatra y Marco Antonio; Sherezade y el rey Shahryar; Robin Hood y Lady Marian, Tristán e Isolda.

En el siglo XX, es imposible separar tantos casos de ficción y de éxito. “El gran Gatsby” romanticismo de la época de la Ley Seca en los Estados Unidos, el autor Scott Fitzgerald nos dice lo que es capaz de hacer un hombre apasionado. La película con el mismo nombre, en su tercera versión y reciente suceso en Hollywood, por supuesto, repetirá la gloria de los dos primeros.

En Brasil, hay muchos cuentos de amor, novelas imprescindibles, consagrados como: El Gran Sertão Veredas, que también habla del amor imposible de Diadorím y Riobaldo.

En la vida real, el amor sorprendió al mundo, con el increíble evento en Inglaterra en 1936, cuando el rey abdicó al trono por amor a una estadounidense de clase media, dos veces divorciada y, dicen, fea, Wallis Simpson, más tarde, la duquesa de Windsor. han hecho incluyendo el espionaje contra su país, un hecho notar en su biografía.

John Lennon y Yoko Ono son personajes de la reciente vida real, pero están entre los grandes amores considerados, al menos, excéntricos.

Y porque esperamos vivir un gran amor, idealizado, pagamos un alto precio por la expectativa de lo sublime, a pesar de que fallemos, a pesar de que tengamos defectos que el otro tiene que tolerar, si queremos vivir una historia con final feliz. Esa tolerancia parece faltar en las parejas modernas que se separan, muchas veces en la primera discusión.

Para ilustrar esto, voy a leer un pequeño cuento sufí, de la antigua Persia.

“LA MUJER PERFECTA”

Una vez, cuenta una antigua historia sufí, Narundin bebía té y charlaba con un amigo acerca de la vida y el amor. ¿Por qué nunca se casó, Narundin? – Preguntó el amigo.

– Bueno, respondió Narundin, a decir verdad, me pasé toda mi juventud buscando a la mujer perfecta. En El Cairo conocí a una chica hermosa e inteligente con ojos como aceitunas negras, pero ella no era muy cortés. Luego, en Bagdad, conocí a una mujer de alma generosa y amiga, pero teníamos muchos intereses en común. Muchas mujeres pasaron por mi vida, pero a cada una o le faltaba algo, o ese algo era demasiado.

Entonces, un día, yo la conocí. Ella era hermosa, inteligente, generosa y bien educada. Teníamos todo en común. La verdad es que ella era perfecta.

– Y entonces, respondió el amigo, Narundin, ¿qué pasó? ¿Por qué no te casaste con ella?

Pensativo Narundin bebió otro sorbo de té y concluyó: Por desgracia, parece que ella estaba buscando al hombre perfecto.

Y abro, aquí, un paréntesis para decir que los tiempos son independientes y que ningún hombre o mujer necesita tan sólo alguien bajo su techo para tener una vida plena.

Lo que vemos hoy en día, a menudo, son las personas que están optando por vivir solas y, felices, el camino de cada una.

EL MIEDO ROMPE LAS BARRERAS DEL SILENCIO E INVADE EL PODER JUDICIAL BRASILEÑO

Lindinalva Rodrigues Dalla Costa

“En el fondo sabemos que al otro lado de todo el miedo está la libertad.”¹

La violencia contra las mujeres es una herida abierta devorando a la dignidad de las personas en todas las partes del mundo, que sufren atrocidades simplemente porque son mujeres, que en tal condición son golpeadas, violadas, amenazadas, ofendidas, casadas en contra de su voluntad, asesinadas, finalmente, tienen sus derechos violados repetidamente por una sociedad que todavía no les da derecho a comportarse de acuerdo con la afirmación de sí misma.

Al menos una de cada tres mujeres en todo el mundo, va a sufrir un acto de violencia durante su vida, capaz de extirpar su autoestima, establecer la inseguridad, el miedo y la ansiedad, anular su capacidad creativa y extinguir su entusiasmo por la vida, hasta el punto de faltar el coraje y la fuerza por sí sola, para escapar de la “jaula de oro”, que por lo general la encarcela (el hogar).

A puerta cerrada y en secreto, las mujeres siguen siendo objeto de horrible violencia y, hasta hace poco, estaban demasiado avergonzadas y temían denunciar a sus verdugos y exponer su situación, ya que el prejuicio criminal entonces vigente en Brasil no las tomaba en serio, tratando de un problema tan grave como la “infracción de menor potencial ofensivo”, sin tener en cuenta el origen y el alcance

de las ocurrencias, minimizando la importancia de la repetición e induciendo la mujer a no representar contra el agresor, contribuyendo sobremedida a la “invisibilidad” de los casos, un sistema que miraba a las víctimas, pero no las “veía”, ignorando el dolor y pedido de socorro, como igualmente no las orientaban ni punían los ofensores, simplemente devolvían el “problema” a resolver dentro de la familia, concediendo más poder para el atacante, que encubierto por la impunidad, crecía en peligrosidad.

En la época, jamás se ocuparon los Juzgados Especiales Criminales de la defensa de las mujeres como sujetos de derecho, por el contrario, sus gestores actúan como “guardianes” de la familia, estatuyendo la nefasta tesis de redención de “armonía familiar”, a cualquier precio, que, por error, las mujeres eran ofrecidas en sacrificio, en este sistema sin preparación y ciego, sólo a ellas les tocó el peso insostenible de “salvar la relación”, aunque en muchos casos, nada altruista y saludable tenía para ser “salvado” ya que los contendientes están encerrados en relaciones insatisfactorias, en la que las mujeres eran objeto de actitudes depredadoras y destructivas, y eran estimuladas a seguir demasiado cerca del peligro, haciendo una reverencia “suavemente” delante de la autoridad y del miedo.

Cerrando los ojos a la triste realidad de la violencia de género, el Poder Judicial en Brasil continuó la privatización de las demandas para no tener más trabajo, tenían asuntos mucho más “importantes” para tratar, mientras que las mujeres continuaron siendo golpeadas, incluso sin ser reconocidas como víctimas, ya que se transformaron en tan sólo esposas o parejas, como el agresor llegó a ser tan sólo el marido o compañero, jamás el reo, después de todo, no eran considerados “criminales”, ya que son los trabajadores y “padres de familia”, que por mantener una buena reputación fuera de la casa, no podrían llegar a ser transgresores dentro de ella. Craso error!

Tras la entrada en vigor de la Ley 11.340/2006 (Ley Maria da Penha), actuando en la capital del Estado de Mato Grosso, que

implementó de forma pionera, con profesionales capacitados para abordar la cuestión, observo diuturnamente que, finalmente el miedo rompe las barreras del silencio e invade el poder judicial, asegurando con conocimiento de causa, por haber tenido el privilegio de ser testigo de la transformación de su lugar de nacimiento, que las mujeres víctimas estaban llegando lentamente, mansamente, avergonzadas, demasiado sospechosas de que finalmente serían oídas, y al entrar en la Estación de Policía, pudieran desde allá, felizmente observar que los cambios eran de hecho reales y ¡llegaron para quedarse!

Al ser oídas, las mujeres comenzaron a hablar, y cuanto más las escuchaban, más ellas hablaban y vinieron de todas partes, rompiendo el silencio y la vergüenza, y luego apoderándose de las medidas de protección que, en adelante tendrían derecho, dándole poca credulidad y dando la bienvenida a esta nueva fase de valorización de las víctimas por parte de Agentes Públicos y Políticos, que por fin las veían como sujetos de derechos, ahora, ¿quién lo decía... serían considerados humanos, los derechos humanos de las víctimas, los derechos humanos de las mujeres?

La Ley Maria da Penha concedió a las mujeres que lo necesitan la realización de un sistema que las protege, efectuada por personas que reconocen sus males y asumen que sus problemas no son “personales”, sino los delitos y contravenciones a tiempos protegidos por el Derecho Penal, lo que no los reconocían como hecho típico y antijurídico, pasivo de reprender, simplemente porque las víctimas eran mujeres, y la violencia contra las mujeres siempre ha sido algo tan natural en el presente, que sería mejor que se conformasen con ella, sería su “destino” el triste legado de todas las mujeres, que según el magnífico poeta brasileño fueron “hechas para amar y ser sólo perdón.”²

En los dos Tribunales especializados en Violencia Doméstica y Familiar Contra la Mujer de Cuiabá -MT, tramitan aproxi-

madamente 14.000 (catorce mil) procesos civiles y penales, y la gran mayoría de casos de amenazas y lesión corporal de naturaleza leve, con la condena de los acusados en más de 99.9 % de los casos .

Este significativo número de casos no significa un incremento efectivo de los casos de violencia doméstica y familiar contra las mujeres en la región, antes de eso, revelan una realidad que ha existido siempre, y sin embargo, no era tomado en serio por el Poder Judicial, que en el cambio de “cestas básicas” la dignidad de las víctimas, desalentó la búsqueda de “Justicia”, diferente de la realidad actual, donde las mujeres que conocen la austera aplicación de la Ley Maria da Penha, en la ciudad, hacen colas delante de las comisarías de policía y son mucho menos tolerantes la falta de respeto y la violencia.

Los celos (debido al hecho de que algunos hombres aún sienten que son los “dueños” de las mujeres y el no conformarse con la ruptura de la relación) son, sin duda, el gran lema del gatillo mayor del número de los casos más graves, con el 99 % de los crímenes se consumó el homicidio motivado por los celos no razonables del reo, al no tener relación con la ingesta de alcohol o drogas, afirmando que este tipo de delitos siempre están comprometidos con refinamientos de crueldad bárbara, alcanzando severamente o desfigurando por completo el rostro de la mujer, que casi siempre es atacada de forma inesperada, cuando está totalmente indefensa, normalmente dentro de su propia casa y, a menudo en presencia de sus hijos.

Afortunadamente informo que todos los homicidas, después de la entrada en vigor de la Ley Maria da Penha en Cuiabá están presos o forajidos (con prisión preventiva decretada) y que nunca hubo absolución en estos casos por el Tribunal del Jurado, donde los acusados son condenados a penas expresivas, cumplidas inicialmente en un sistema cerrado, que es lo menos que se puede hacer antes de que

la brutalidad de los crímenes cometidos, porque infelizmente no se puede evitar este tipo de atrocidades.

Llama la atención sobre estos Tribunales Especializados el gran número de víctimas y agresores de las clases sociales abastadas, con participación de personas con un título universitario, como médicos, abogados, dentistas, empresarios, funcionarios públicos, académicos y otros, que aparecen como víctimas o victimarios, revelando que la violencia doméstica está lejos de ser un problema social, necesariamente vinculada a la falta de recursos o información, pero sí es cultural, por las diferencias relacionadas con el género. En tales casos, la resistencia de los atacantes en aceptar las imposiciones legales son mucho mayores, pero normalmente no aceptan la idea de ser punidos y, distinto de los más humildes, inadmiten las prácticas abusivas y ponen la “culpa” sobre la víctima de toda su rabia, siendo absolutamente pegados a sus bienes patrimoniales adquiridos durante la relación u obsesionados por la mujer que finalmente se resuelve en la relación, haciendo también de la fuerza y del poder económico, una herramienta de control.

Decir que la intervención del Poder Judicial, con una acción firme por el proceso penal puede constituir un obstáculo a la relación familiar es una falacia, porque nuestra experiencia muestra que las mujeres no sólo quieren que termine la violencia, lo que anhelan desesperadamente por la *justicia* y ante la barbarie que les había practicado, hablan abiertamente que denunciaran a sus agresores para verlos procesados, con la finalidad de aprender a respetarlas, confirmando lo que dijeron ante la autoridad policial en el tribunal y negando las versiones fantasiosas presentadas por compañeros, a pesar de que se han reconciliado con ellos.

En la mayoría de los casos, el hombre, sobre todo después de pasar unos días segregados, tiende a ser más tranquilo, tiende a respetar más a la compañera, piensa muchas veces antes de come-

ter otra agresión y por lo general no lo hace, razón porque las tasas de reincidencia son pequeñas, produciéndose sólo en los casos de delincuentes químicos (que normalmente atacan las madres), no es verdadera la información de que las mujeres no quieren que sus agresores sean detenidos, porque si esta afirmación fuera cierta, no denunciarían, ya que, sobre todo en Cuiabá, donde se aplica la ley de manera efectiva, es inmenso y asombroso el número de quejas recibidas diariamente, se demuestra que se requiere la presencia del Estado en sus relaciones de afecto íntimo.

Es necesario destacar que la Ley Maria da Penha, al crear mecanismos para frenar y prevenir la violencia doméstica y familiar contra la mujer, sobre todo hace hincapié en el valor de la propia familia, la unidad familiar saludable, bajo pena de admitir los abusos intolerables e ignorar que un ambiente familiar malévolamente devasta toda la generación que lo habita. Por lo tanto, no estamos delante de mas una ley, visto que constituye un hecho sin precedentes en la lucha por la igualdad de género, que marca el comienzo de una nueva fase en la vida de todas las mujeres, marcando que ellas no tienen que adaptarse a un sistema inhumano y discriminatorio, que tienen derecho a rebelarse, hablando abiertamente de su difícil situación y sentimientos, rompiendo con relaciones no deseadas, incluso que las atormenta mucho el “fantasma”, de la soledad, lo que las conduce a relaciones destructivas, creyendo que son las únicas personas capaces de ayudar a los compañeros a superar los “problemas” que les llevan a golpearlas, en esta compleja red de relaciones que es el matrimonio, que comporta sentimientos dubios de amor y odio, con todas las contradicciones de los seres humanos, asegurándose que al ser expuestos a un entorno violento, uno aprende erróneamente, que esta es la forma de resolver los conflictos, aumentando la tolerancia a la violencia.

Durante generaciones, las mujeres han aceptado la idea de que necesitan de un hombre para legitimarse como seres humanos, en la

frenética búsqueda para llenar el vacío del alma, en busca de amor con la gente equivocada, reiterando los comportamientos autodestructivos y frustrantes. Cuando se lanza en relaciones vacías por ser “más fácil” o se encuentran “disponibles”, intentan integrarse a cualquier costo, asumiendo formas que no son las suyas, y por estar heridas y solitarias, tienden a aceptar cualquier sustituto que se les ofrece, están tratando compensar las pérdidas anteriores, lo que “pueden estar demasiado cerca de la puerta del verdugo”, perdiéndose en los excesos de todo tipo, tales como las drogas, el alcohol y las relaciones abusivas, soportando largos períodos de privación, bien “comportadas” incluso si se han planeado escapar varias veces, porque en el fondo saben del peligro que las rodea, pero no se sienten capaces de pagar el precio de la fuga a solas, necesitan de ayuda para identificar a los “depredadores” antes que las atrapen totalmente el entusiasmo y la perseverancia, devorándolas a través de la banalización de lo anormal³.

Todas nosotras, las mujeres, hemos cometido el error de pensar que alguien más podría ser “nuestra cura” y que tomará mucho tiempo para descubrir que tenemos que proporcionar la curación dentro de nosotras mismas como madurar, para poder ver a las personas como realmente son, abdicando de la ingenuidad que conduce a la insensatez, lo que lleva a las mujeres machucadas a mantenerse “en la ignorancia”, atraídas por las promesas de seguridad y “amor eterno” que nunca llegarán y cuando resuelvan abrir las puertas de sus propias vidas, descubrirán que han permitido el asesinato de sus sueños y de todo lo que fue gracioso y promisor. A menudo se dice que las mujeres deben trabajar por sus derechos, a cada veinte años, pero “a veces la impresión es que hay que luchar cada cinco minutos por ellos”, porque “lo que las mujeres todavía tienen que aprender es que nadie te da el poder. Usted simplemente tiene que tomarlo”⁴.

NOTAS

- 1 Marilyn Ferguson
- 2 Vinicius de Moraes.
- 3 Estés. Clarissa Pinkola . Mujeres que Corren Con Los Lobos. Edt . Rocco.
- 45 Roseanne Barr

(RE) INVENCIONES DEL LENGUAJE EN CLARICE LISPECTOR: DE LA MUDEZ AL GRITO

*Malane Apolonio da Silva
Cristian Souza Sales*

El presente estudio analiza dos novelas: *A paixão segundo G.H* e *Água Viva* (*La Pasión según G.H.* y *Agua Viva*), de la escritora Clarice Lispector, con el objetivo de reflexionar sobre las (re) invenciones del lenguaje imbricadas en las narrativas, las cuales siguen desde la caracterización de la vida de la autora, dialogando con la escritura dispuesta entre travesías y silencios. La propuesta pretende reflexionar como la escritura en prosa de la autora está representada por el discurso narrativo, bajo una interpretación de personajes de dos novelas que contemplan un dinamismo entre: esculpir para pintar (re) invenciones de lenguaje.

Indagaciones ontológicas se unen al tejido del lenguaje, en un camino tortuoso e incierto por donde nace la escritora brasileña Clarice Lispector, tejida en la expectativa de la palabra que nombra “la cosa”¹. En su historia fragmentada entre distorsiones relacionadas a una nacionalidad, la cuentista, novelista y cronista parece haber nacido para un fin determinado, en una pequeña isla en Tchetônia. Huir ha sido su primera lección de cuna, identidad perseguida, precedida de desembarque y naturalización en Brasil, dejando atrás los ecos de una posible historia con otro tono, tal vez judía o americana,

¹ Crónica intitulada *Escrever* (Escribir) en *A Descoberta do Mundo* (*El Descubrimiento del Mundo*) página 134. Lispector destaca la palabra: cosa, para representar su dependencia al acto inspirador de la escritura para vivir.

pues no había ruta a ser seguida, apenas el deseo de la fuga, que la persigue mientras vida y escritura, como es posible notarse en las entre líneas de fragmento sacado de la crónica *Pertencer* (*Pertenecer*) publicada en su libro *A descoberta do mundo* (*El descubrimiento del mundo*):

[...] quisiera que simplemente se hubiera hecho un milagro: nacer yo y curar a mi madre. Entonces sí: yo tuviera el secreto de la fuga que por vergüenza no podría ser conocido. (LISPECTOR, 1999 p.111)

Clarice Lispector hace pactos con el peso del extrañar, presente en el calor materno, perdido luego de la muerte de su madre, con siete años de estar en Brasil. Un corte prematuro del lazo protector, cordón umbilical que sigue allá del parto, entre madre e hija se disipan. Huir del dolor aprehendido en su infancia se vuelve un misterio, sensación camuflada entre frases sueltas, sin grandes detalles, demostrando un acto disuadido de volver al pasado, mediado por la vergüenza, que a través de la palabra se habrá de volver latente en sus futuras escrituras, agotando la fuerza de un secreto, en sus cuentos, crónicas y novelas.

Entre las cuatro puntas que se entrelazan a un tejido inconcluso, aunque lleno de lazos firmes, Clarice Lispector se ha disfrazado para vivir, cosiendo desde afuera hacia adentro el hilo de la vida y de la escritura en un movimiento defendido por ella: “Hay gente que cose hacia afuera, yo coso hacia adentro”. (LISPECTOR apud BORELLI, 1981 p.83). La novelista me presenta el telar de Joana en *Perto do coração selvagem* (1943) (*Cerca al corazón salvaje*), *Virgínea de O lustre* (1946) (*La araña*), *Lucrecia con Cidade sitiada* (1949) (*Ciudad sitiada*), *Martim de A maçã no escuro* (1961) (*La manzana en el oscuro*), *G.H en A paixão segundo G.H.* (1964) (*La pasión según GH*), *Loreley de Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) (*Un aprendizaje o el libro de los placeres*), la pintora de *Água viva* (1973) (*Agua viva*),

Macabéa de A hora da estrela (1977) (La hora de La Estrella), entre otros personajes de cuentos y crónicas, conforme será leído en capítulos próximos. Sin embargo, aún agarrada a mi lectura clariceana comparto sensaciones y anuncio ecos de una despedida con el sonar de nuevos descubrimientos, en cuanto a la presencia de cuatro personajes más: Haia, Clarice Lispector, Doña Clarice Valente Gurgel y nuevamente Clarice Lispector, ocultas en el coser de la ficción y la realidad, felizmente eternizadas en cada (re) invención del lenguaje.

REFERENCIAS:

AMARAL, Emília. *O Leitor Segundo G. H. uma análise do romance A Paixão Segundo G. H. de Clarice Lispector*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

BORELLI, Olga. *Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CASTELLO BRANCO, Lúcia & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

CANDIDO, Antonio. *No raiar de Clarice Lispector*. In: *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. 6. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre*. Ed. 5. Perspectiva. São Paulo, 1976.

VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

CLARICE LISPECTOR Y SU PROSA POÉTICA

Margarida Drumond de Assis

“Hago poesía no por ser poeta, sino para ejercitar mi alma”

CLARICE LISPECTOR

(Un aprendizaje o el libro de los placeres, pág. 92)

Uno de los más nobles ideales en la vida del ser humano, el de la búsqueda del conocimiento y de la reflexión, nos reúne en este XI Encuentro Internacional de Escritoras, el que se reviste de relevancia impar, una vez que en pauta está el quehacer literario. Diversos temas permean las Comunicaciones hechas por colegas escritoras y otras personalidades, inundando de luz nuestra mente y corazón. En ese contexto, me tocó la explicación sobre uno de los más relevantes nombres de nuestra Literatura, la escritora Clarice Lispector, con enfoque en su prosa poética.

Natural de Ucrania (10.12.1920 – 09.12.1977), Clarice llegó al Brasil con su familia, a los dos meses de vida, y entonces si le preguntaban su nacionalidad, pronto afirmaba: - brasileña. Es para una reflexión sobre la prosa poética de esa auténtica y determinada mujer de las Letras, que les hago la invitación – síganme por un breve momento. Sin embargo, se hace imperativa una observación: no le toca a quien se propone hablar sobre Clarice, querer desvendarle el ser o su vastísima producción literaria; ni ella misma encontraba para sí una respuesta – “No quiero tener la terrible limitación de uno que

vive apenas de lo que es pasible de hacer sentido. Yo no quiero una verdad inventada”, ha externado, mostrando la incesante búsqueda que arde en aquellos que anhelan por lo nuevo, en la búsqueda de sí mismo y de la comprensión de la esencia humana.

Por esto, es importante citar la palabra de Clarice Lispector en ese sentido: “Supongo que entenderme no es una cuestión de inteligencia, sino de sentir, de entrar en contacto... o le llega, o no le llega”. Entonces, hablar sobre Clarice significa arriesgarse en el juego del entendimiento, no solamente por lo que sea capaz de hacer el escritor en el uso de la palabra y de los varios recursos que el lenguaje ofrece – y, en el caso de Clarice Lispector, se hace más importante la geografía interior presentada en su producción literaria, por medio de sus personajes y por ella misma que a eso se dedicaba. Clarice dejó su contribución para la literatura con docenas de publicaciones en prosa, y, incontables veces, lo hacía dejando pasar la musicalidad y un ritmo vibrantes. Era su talento y vocación poética exigiéndole espacio.

Veamos, de su obra de estreno, Cerca al corazón salvaje (Perto do coração selvagem (1943:169), uno de los temas más recurrentes en sus textos, el “silencio”:

ESENCIA DEL SILENCIO

Profundo, venido de lejos
– un pájaro negro.
Un punto creciendo en el horizonte,
Aproximándose de la conciencia como una bola
tirada del fin al principio.
Explotando delante de los ojos
perplejos en esencia de silencio.
Pequeño punto vacío,
demasiado fugaz
para dejarse desvendar.

Con el propósito de ese tema dice Clarice: “La soledad está en mi esencia” (1943: 192) o, para traer lo que ha registrado en Agua Viva, “Sí, mi fuerza está en la soledad”.

PROSA Y POESÍA

Y, para que podamos comprender mejor la prosa poética en Clarice Lispector, conviene el abordaje de los términos prosa y poesía, aunque en algunos momentos, ella misma no pudiera nombrar el género de su texto, si cuento o crónica, por ejemplo; ensayar no cabía.

Oportuno resaltar lo que escribió el ensayista Jean Cohen (1977:101) apud Lenilde Ribeiro Lima (2008: 19 – 20), en su Disertación de Maestría en Teoría Literaria: “ante todo, se hace necesario reconocer que dicha diferencia sí, existe”. En el caso de haber dos lenguajes, conforme Cohen, es porque son dos las experiencias – la que se sucede en la prosa y la que se quiere poética, una vez “que cada uno de esos dos lenguajes intenta expresar adecuadamente” (1977: 104).

A partir de varios apuntes en esa analogía, Lima (2008: 19) registra que “gran parte de los especialistas admite que la especificidad del lenguaje poético se encuentra en la motivación”, señalando los varios recursos del quehacer poético. “Lo cierto es que el camino que la poesía recorre para llegar hacia esa diferencia, no es el mismo de la prosa”, considerando que ésta trae en si misma un dato de utilidad del lenguaje, que la poesía no posee. El ensayista considera “el lenguaje motivado como una relación de similitud entre los tres estratos relativamente autómatas de la lengua entre los dos últimos.”

De acuerdo con el mismo autor apud Lima (2008: 20), en las reflexiones que hace en Estructura del lenguaje poético (1974: 161), la diferencia entre prosa y poesía estaría, no en la substancia sonora, ni en la ideológica, “sino en el tipo particular de relaciones que el poema establece entre el significante y el significado, de un lado, y

los significados entre ellos, de otro”. Oriunda desde antes del apareamiento de la escritura, la poesía arrastró sus propias reglas, a lo largo de los tiempos, cada época eligiendo sus disciplinas y función estética, cuyo intuio siempre ha sido el de seducir al lector (LIMA, 21).

Con los diversos momentos logrados en la producción poética, como por ejemplo en el tiempo del Romanticismo, lo que pasó a contar en esa producción ha sido la imaginación del artista y su capacidad de eliminar la tendencia de uniformización de los estilos, lo que estimulaba la potencia intelectual, creativa y renovadora del autor.

Con respecto a eso, Lima (2008: 22), comulgando con el pensamiento de Domício Proença Filho (1969: 195), resalta:

Por otro lado, pasa el artista a gozar de libertad en la metrificación y distribución rítmica. No que él llegue a la liberación, por ejemplo, que van a experimentar los modernos, pero ya no se prende más a las reglas o preceptos rígidos: está permitido utilizarse de los ritmos de que dispone según su conveniencia.

Siempre que nos detenemos en la producción Clariceana, somos llevados a reconocer que la poesía en sus textos no ocurre de forma diferente “por ser presentados bajo la forma convencional dada al poema, sino por la ‘representación elaborada’ y por la reverberación de su eco en el lector” (LIMA, 208: 32).

Los poemas que conocemos en la prosa de Clarice se destacan por ellos mismos, creaciones de una artista de la palabra, y no por la disposición tipográfica de la versificación. La autora abraza su escritura, buscando en ella una trasmutación de la realidad, como presenta en *Agua viva* (1973: 66): “transfiguro la realidad y entonces otra realidad soñadora y sonámbula se me crea” y, en ese espacio, la prosa poética se realiza.

Para Lenilde Lima (2008: 35), Clarice intenta, de manera muy propia, trasponer la palabra para un nuevo “habitat”, ofreciéndole a

ella nueva atmósfera para renacimiento. Y, en la percepción de Virginia Woolf (1986: 115), los fragmentos que muchas veces componen la prosa de Clarice, forman un todo perfecto, de modo de posibilitarnos leer en sus fragmentos las nítidas palabras de la verdad. Así se avecina de la poesía, al aproximar la ficción de aquello que Antonio Candido (1970: 125) apud Lima (2008: 35) ha denominado “una creación superior del espíritu”.

Son numerosos los poemas posibles de ser captados en la prosa clariceana. Aunque dispuestos en prosa y no versificados, ellos demuestran la tan verdadera poeta en Clarice, pues como destaca Benedicto Ferri de Barros, periodista y escritor de la Academia Paulista de Letras – APL, “no basta al texto estar quebrado en líneas para ser poesía”, conforme el Periódico de Poesía (Jornal de Poesia), en sites por aficionados de la literatura. También Lenilde (2008) en su Disertación los ha arreglado en verso para mejor visualización.

En ese sentido, la alumna de maestría de la Universidad Federal de Pernambuco, explica:

Hemos observado trechos y pasajes de notable independencia lírica, bloques autónomos de significación poética, a tal punto que, en ciertas circunstancias, ha sido posible sorprender repeticiones de expresiones ya encontradas en diferentes libros. Nuestra sospecha se ha acentuado cuando nos llegó el conocimiento de que Clarice Lispector no escribía, de punta a punta, ninguna de sus obras. Mas preparaba trechos sueltos, en hora y ambientes diversificados, y los tiraba en un mismo cajón para, más tarde, en un momento de organización y fastigio, montar las diferentes partes en un bloque unitario. Hemos ido pacientemente coleccionando efusiones líricas que, en nuestro sentir, podrían resultar en poemas (LIMA, 2008: 16 – 17)

Y para una ilustración más, extraída de la primera novela escrita por Clarice Lispector, tenemos la poesía “Anheló”, que bien sintetiza el ser de esa escritora que se ha destacado sobremanera en la literatura brasileña: “Libertad es poco: / Lo que anhelo todavía no tiene nombre”.

En *La araña*, publicado después de su muerte, obra escrita ya en la fase final de su vida, se puede ver el desencantamiento que se había adueñado de la autora. Es como destaca Benedito Nunes (1995: 106) una conciencia reflexiva que se presenta “conciencia infeliz”.

Dado la exigüidad de tiempo para dichas reflexiones respecto de Clarice Lispector y su prosa poética, en este XI EIDE, caminemos para una conclusión, no sin antes destacar que ella en sus varios libros, presentó figuras en las que se puede ver un aura de misterio, y, paradójicamente, el ambiente en el que viven sus personajes son los más sencillos de nuestro cotidiano.

En el decir de Affonso Romano de Sant’Anna (1991: 4), el lector de Clarice sabe que debe esperar un amor repentino en la vida de los personajes, esto mucho más que aventuras sorprendentes; a esa periodista y escritora le ha interesado más describir la soledad en la que se inserta la vida humana.

En las lecturas que Clarice se presenta, percibimos su propio enfrentamiento o su enfrentamiento con la realidad: “Dame tu mano / que la vida se me duele / y yo no sé cómo hablar. / La realidad es demasiado delicada, / sólo la realidad es delicada; / mi irrealidad y mi imaginación, son más pesadas”. Es la poética en la escritura de esa autora hecha de personajes de los más convencionales tipos – el profesor, personas mayores, niños adolescentes, una cucaracha, una rosa, entre otros. Es la poética en el arte de escribir, inspirándose en todo.

En su cuento “Cien años de perdón”, de la Colección Para Gustar de Leer (1996: 16), cuando ella recuerda una travesura de niña al robar una rosa, encontramos: “(...) Por el portón que hubiera dejado entreabierto, pasé sujetando la rosa. Y entonces, nosotras dos pálidas, la rosa y yo, corremos literalmente para lejos de la casa”. Lo que hace Clarice con el objeto de su narrativa, como en el caso de la rosa, bien ilustra el fenómeno epifánico – “una súbita revelación de la verdad” – conforme destacado por la Colección nuestro tiempo (Coleção nosso tempo) (1991: 5). Algo, que parecía ser sencillo, logra

una fuerza inusitada, es la revelación que ella hace, y esto se percibe en ese mismo espacio:

Es la percepción de una realidad aturdidora, cuando los objetos más sencillos, los gestos más banales y las situaciones más cotidianas detienen iluminación súbita en la conciencia de los figurantes, y la grandiosidad de los éxtasis poco tienen a ver con el elemento prosaico en el que se inscribe el personaje..

Entre otros puntos notorios de la prosa clariceana, también está la Existencia de Dios. Aunque, como resaltó Lima (2008: 68) a partir del libro *La Manzana en la Oscuridad*, algunas veces ella se bastara a sí misma. “Yo pertenecí a mis pasos, uno a uno/ / a la medida que estos avanzaban / y constituían un camino / y constituían el mundo. / Mis manos tienen un pasado/ mientras yo he tenido que inventar los pasos (...)” (1961: 311 – 312).

Para ilustrar su contacto con lo sagrado, uno de los textos de Clarice, directamente en la primera persona de la Trinidad, se puede mencionar el poema “Dios mío, dame coraje”, de *Un soplo de vida* (1978: 154 – 155). Esto, un arreglo en versos hechos por el Pe. Antônio Damázio, conforme resaltado en el Periódico de Poesía (*Jornal de poesia*) y que Lima (2008: 91) presenta bajo el título de “Oración” (Prece).

Dios mío, dame coraje / de vivir trescientos sesenta y cinco días y noches,
en Tu presencia. / Dame coraje de considerar ese vacío / como una plenitud.
/ Haz con que yo sea Tu amante humilde, / entrelazada a Ti en éxtasis.
/ Haz con que yo pueda hablar / con ese vacío tremendo / y recibir como respuesta /
el amor materno que nutre y acuna. / Haz con que yo tenga el coraje de amarte, /
sin odiar Tus ofensas al alma mía y a mi cuerpo. / Haz con que la soledad no me destruya.
/ Haz con que mi soledad me sirva como compañía. / Haz con que yo tenga el coraje de afrontarme a mí misma.
/ Haz con que yo sepa quedarme con la nada / y así mismo sentirme / como se estuviera plena de todo.
/ Recibe en tus brazos / mi pecado pensar.

Pero entre las varias novelas, cuentos y crónicas que ha escrito Clarice, *Agua viva* (1973) es el que más explícitamente muestra las características de prosa su poética. Al navegar en los varios espacios de la red mundial, ahí se percibe en “Como funciona Clarice Lispector”, en el texto de Andréa de Barros, titulado “Clarice Lispector: transcendencia del lenguaje y poesía”, que ese libro se refiere a un profundo monólogo. Destaca:

Clarice siempre ha querido ser pintora y llegó, en los últimos años de su vida, a dedicarse (...); en una madrugada, se deja llevar por un flujo continuo e ininterrumpido de reflexiones sobre el quehacer artístico, el espacio y el tiempo, el miedo, la muerte, en fin, una infinitud de cuestiones, pensamientos y emociones que se transforman en un gran poema en prosa, o en una “sinfonía”, en las palabras de Alberto Dines en carta dirigida a Clarice. ‘Es menos un libro-carta y, mucho más un libro música. Me parece que has escrito una sinfonía.’

Finalmente, nos quedemos con uno de los más sugestivos textos para el conocimiento de la persona de Clarice Lispector y de su obra: “Quiero escribir la mancha roja de sangre”, conforme Borelli (1981:65), obra en la que ella hace un posible retrato de la amiga escritora. (DECLAMADO)

REFERENCIAS

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CANDIDO, Antonio. *No raiar de Clarice Lispector*. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

COHEN, Jean et al. *Linguagem e motivação: uma perspectiva semiológica*. Trad. A. M. Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1977.

LIMA, Lenilde Ribeiro. *Um batear poético na prosa de Clarice Lispector*. *Dissertação de Mestrado / Universidade Federal de Pernambuco*, 2008. In: <<https://www.pgletras.com.br/2008/dissertacoes/diss-lenilde-ribeiro.pdf>>. Acesso em 12 out. 2013>.

LISPECTOR, Clarice. Cem anos de perdão. In: Para gostar de ler. 10. Ed. Vol. 9 – contos. São Paulo: Ática. 1996.

MORICONI, Ítalo. Como e porque ler a poesia brasileira do século XX. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NUNES, Benedito. O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.

PAZ, Octavio. Os filhos do barro. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PONTIERI, Regina Lúcia. Clarice Lispector: uma poética do olhar. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2001.

PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. São Paulo: Luceu, 1969.

SÁ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Clarice: a epifania da escrita. In: LISPECTOR, Clarice. A legião estrangeira. 10. ed. São Paulo: Ática, 1991.

WOOLF, Virginia. Passeio ao farol. Trad. Luiza Lobo. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

<<https://www.google.com.br/search?q=clarice+lispector+e+sua+prosa+poe>. Acesso em: 11 out. 2013>.

<<http://lazer.hsw.uol.com.br/clarice-lispector2.htm>. Acesso em: 11 out. 2013>.

<<https://www.jornaldepoesia.jor.br/cli.html>. 06.10.2008, Acesso em: 11 out. 2013.

<<https://www.portugues.com.br> Acesso em: 12 out. 2013>.

<<https://www.scielo.br/pdf/trans/v16/v16a04>. Acesso em: 12 out. 2013>.

<<https://www.pgletras.com.br/2008/dissertacoes/diss-lenilde-ribeiro.pdf>. Acesso em 12 out. 2013>.

<<http://lazer.hsw.uol.com.br/poesia.htm>. Como funciona a poesia. Como funciona Clarice Lispector. Acesso em: 13 out. 2013>.

<http://www.releituras.com/clispector_bio.asp. Acesso em:14. out. 2013>.

<<http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/clarice-lispector-textos>. Acesso em:14. out. 2013>.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Clarice Lispector](http://pt.wikipedia.org/wiki/Clarice_Lispector). Acesso em:14. out. 2013>.

LA POESÍA FEMENINA DE CECÍLIA MEIRELES (1901-1964)

Meireluce Fernandes

¿QUIÉN HA SIDO CECÍLIA MEIRELES?

Cecília Meireles nació en Rio de Janeiro el 1901. Ella misma nos ofrece los datos de sus primeros años de vida:

“Nací aquí mismo en Rio de Janeiro, tres meses después de la muerte de mi padre, y perdí a mi madre antes de mis tres años de edad. Esas y otras muertes en mi familia, provocaron graves contratiempos materiales, pero a la vez, me han dado, desde pequeña, una tal intimidad con la Muerte que he aprendido dulcemente las relaciones entre lo Efímero y lo Eterno.

(...) A lo largo de mi vida, jamás me he esforzado por ganar ni tampoco me sorprendí por perder. La noción o sentimiento de transitoriedad del todo es el fundamento de mi personalidad.

(...) Mi niñez de niña sola me ha dado dos cosas que suelen parecer negativas, pero han sido siempre positivas para mí: silencio y soledad. Esa ha sido siempre el área de mi vida. Área mágica, donde los caleidoscopios han inventado fabulosos mundos geométricos, donde los relojes han revelado el secreto de su mecanismo, y las muñecas el juego en sus miradas. Ha sido en esa misma área que más tarde, los libros se abrieron y han dejado salir sus realidades y sus sueños, tan armoniosamente combinados que hasta hoy no comprendo como uno pueda establecer separación entre estos dos tiempos de vida, unidos como los hilos de un tejido. “Criada por su abuela materna, emigrante portuguesa de los Azores, su imaginación de niña ha sido impregnada por la magia de los cuentos y novelas populares del folklore portugués. Cursó el primario con distinción y alabanzas, y a los 16 años, ya lanzaba su primer libro”.

LA POETA Y LA ESCRITORA

Considerada por varios críticos como la mayor poeta de lengua portuguesa, Cecília Meireles ha producido una vasta obra poética, entre libros publicados e inéditos. Es en la Historia Literaria de Brasil una de las voces poéticas y líricas más importantes. Además de distinguida poeta, ha sido también pintora, maestra y periodista con vasta obra conocida nacional e internacionalmente. El análisis de su poesía ha generado en la crítica los más variados detalles de su obra. Algunos de los críticos, como Leodegário de Azevedo Filho, han destacado su poesía y estilo. Otto Maria Carpeaux habló de su poesía intemporal. Nelly Novaes Coelho ha estudiado «el eterno instante» en la poesía de Cecília Meireles. Leila Gouvêa se ha ocupado del «pensamiento y lirismo puro» de Cecília. En un volumen de estudios organizado por Rosa Gens, el título elegido para significar la amplitud poética de Cecília ha sido el destaque de la biografía y de la obra como «dibujo de una vida». José M. Souza Dantas ha clasificado la poesía de Cecília Meireles como «consciencia poética de un viaje sin fin». Margarida Maia Gouveia también habló de la poesía ceciliana como poética del eterno instante. Otros autores focalizan la relación entre estética y trascendencia. Otros ven muy cerca su rol educacional: «La poética de la Educación» es un estudio de Margarida de Sousa Neves y de Ana Christina Venância Mignot. Luciana Stegagno Picchio, especialista italiana en Literatura Brasileña habla de la «Poesía atemporal de Cecília Meireles, pastora de las nubes» y Paulo Rónai se ocupa del concepto de belleza en *Mar Absoluto*.

En el año 1938, luego de la publicación de *Viaje*, recibió el “premio de poesía” de la Academia Brasileña de Letras, por primera vez, otorgado a una mujer.

De sus raíces de los Azores – nace *Panorama Folclórico de los Azores* (1955) y de otros viajes nace: *Poemas Escritos en India* (1962) y *Poesía de Israel*, en el mismo año.

En el libro *Flor de Poemas* se encuentra reunido lo mejor de lo lírico, de lo romántico, de lo sensible y del imaginario. La producción de Cecília es considerada armoniosa. El gran escritor y poeta brasileño Manuel Bandeira ha resumido su obra en apenas dos palabras: libérrima y exacta.

El estudio minucioso de “Baladas para El Rey y nunca más» y «Poema de los Poemas” ha puesto en evidencia una naturaleza artística muy ajustada con el movimiento simbolista.

CECÍLIA MEIRELES Y LAS ESCUELAS LITERARIAS TRADICIONALES

Con la publicación de *Viaje*, el influjo simbolista perdería en relieve externo para traducirse en filosofía de vida y comportamiento estético. El vocabulario típico a dado lugar al léxico más variado, y los preceptos espiritualistas de pensamiento filosófico, tradición y universalidad llegaron para concretarse renovados en los menos ortodoxos.

No sorprende la temática del desencanto, renuncia, nostalgia del allá y mística ansiedad constantes en *Baladas para El Rey*, a la que le corresponde un “lenguaje tribal”. Los efectos expresivos se extraen de la adjetivación abstracta, de los superlativos, de las rimas nasales, etc.

El libro, reflejo de la estética simbolista, está hecho de tonos “humeantes”, de nebulosidades, donde los raros valores cromáticos revisten símbolos. Las *Baladas para el Rey* son un reflejo de luz tenue, pero a la vez, por su grave belleza, por su aislamiento, independen de dicha luz. Se elevan paisajes desérticos, perspectivas frías, entre otros, como por ejemplo:

“Allá en la distancia, en el huir de las perspectivas,
¿Por qué vagan, como el sueño sobre el sueño, aquellas formas de neblinas
huidizas?”

Se debe también destacar la personificación:

«El alma de las flores, suave y tácita, perfuma la solicitud nebulosa e irreal del ambiente...»

Se encuentra en el vocabulario de las Baladas para El Rey una gran preferencia por las palabras largas, por la substantivación abstracta, doble adjetivación, volviéndose el recurso, en último caso, casi esquemático:

«Acordando la calma de tus grandes ojos bendecidos
Donde la luz de las largas vísperas serenas
Lento correr de las largas tardes nebulosas
El amplio llanto funerario de una oración.

Otra característica en sus versos es el dominio de los polisílabos y rimas nasales, constantes reiteraciones, así como un cierto paralelismo formal adecuado al espíritu de la obra. La métrica del verso es variada en la poesía de Cecília Meireles.

LA PRÁCTICA DE LA ESCRITURA LITERARIA

Cecília Meireles ha sido maestra e intelectual de formación cultural profunda. La práctica de la escritura literaria sería la confirmación de todo su talento. El premio de su libro *Viaje* en 1938, por la Academia Brasileña de Letras, representó el reconocimiento del empeño en el estudio de la tradición literaria brasileña y en la asimilación de los recursos expresivos del arte verbal. Con ese libro, Cecília ingresó en la primera línea de los poetas brasileños, a la vez que se distinguía como la única figura ‘universalizante’ del movimiento modernista.

La naturaleza de la materia poética trabajada en *Viaje* provocó en muchas personas equívocos, de los cuales el más frecuente ha sido considerar la autora más ibérica que brasileña. La obra surgió en

un momento en el que la mayor parte de los poetas modernistas se encontraban unidos todavía a las redes que les lanzara a su propia actividad renovadora; los vicios expresivos, la broma y el nacionalismo subsistieron en casi todos. Ha sido la primera obra sobre las fronteras del Modernismo. La brevedad de la vida, la incompreensión humana, la descreencia religiosa han logrado mayor relieve y se han hecho motivo de continuada reflexión.

Viaje vale por la revelación de una naturaleza artística en su plenitud y por un estilo poético perfecto. La pluralidad de temas muestra el interés humano de la autora y contraría juicios, no siempre, decurrentes de un perfecto examen de la obra poética; de la misma forma, las más humildes manifestaciones de la vida, los seres más pequeños, los episodios más sencillos son motivo de elevada reflexión por parte de quien, sostenido por exigente filosofía, busca en todo una lección de vida. En el contexto general, cada cosa existe porque independe de sí y todo está subordinado a la mecánica del universo.

LOS AMPLIOS TRAZOS DE LA POESÍA FEMENINA EN CECÍLIA

En medio de esa pluralidad temática y de la poética de Cecília, hay que destacar el enorme significado de la poesía femenina y el peso explícito e implícito de una personalidad que descerró en la poesía brasileña todos los caminos para la investigación y significados del mundo psicológico, antropológico y cultural de la mujer.

No siempre se trata de una temática directa. Pero sí hay detalles de observación, su forma femenina, el cuidado en elegir la expresión. En el Poema Imagen por ejemplo, el tema es el corazón: “Mi corazón ha tumbado en la vida”(Visão do Mundo, VM 138).

Pero hay La lágrima: «Brotó esta lágrima y se cae» (Cantiguinha, VM139).

El beso: “Un beso sería una mariposa ahogada en el mármol”, dice en Bella Durmiente (VM 130).

La luna: “Tengo fases como la luna, fases de estar escondida, fases de venir

para la calle...”(VM 124).

La fina sensibilidad: “Como yo necesito del campo, de las hojas, brisas, vertientes, me encosto en ti que eres árbol desde donde van a caer flores sobre mis ojos durmientes. (Em Idílio, VM 95).

Los Desencuentros del corazón (Canción a camino del cielo VM 93).

El uso afectivo de metáforas de naturaleza específicamente femenina como las flores: “Como pequeña flor que ha recibido una enorme lluvia y se esfuerza por sostener el oscilante cristal de las gotas en la seda frágil y preservar el perfume que ahí duerme [...] así repleto de acasos y todo cubierto de lágrimas hay un corazón en las lánguidas tardes que envuelven la vida” (Pequeña Flor, VM 77).

MUNDO SIN TERNURA, MUNDO ACABADO

La sensibilidad femenina que destacamos está presente en poemas que nos transmiten la certeza de que su poesía lírica también contenía, en su hondo, una ética, una moral y una visión de mundo. Todo eso basado en el amor, en la armonía, en la paz, en la convivencia con la naturaleza y en el repudio a la maldad y a la violencia.

En el poema “Canciones del mundo acabado” Cecília traza las fronteras entre el amor verdadero y el amor indefinido, cuando canta en tercetos el amor distante, que se hace presente sin señales evidentes, el amor que suena todavía en la sensibilidad del corazón pero que no da noticias, amor poco definido. Es este amor que Cecília llama amor sin ternura: “Fuiste el mundo sin ternura en cuyas playas han muerto mis deseos de ser tuya” (VM 44) “El agua salada me escucha y mezcla en las arenas mi llanto y el llanto de la luna”(45). Un amor con manifestaciones ruidosas por un lado (“Tu voz mora en el mar”, pero sin que de ese tiempo para la otra parte contestara maduramente) “Porque el tiempo siempre ha sido largo para que me olvidaras y corto para amarte” (VM 45).

7. SUEÑO Y VIDA JUNTOS

La percepción femenina de un mundo amoroso se desdobra y se vuelve más evidente poco a poco, cuando el sueño y la vida caminan juntos, como queda claro en “La dulce canción”. Es un poema de alborada, de buena disposición, de felicidades, intentando sostener la vida para allá del sufrimiento. A ese poema Cecilia ha llamado de “Dulce canción” por haber pretendido elaborar en él una canción con palabra dulces y serenas. Hazlo de tal forma y tan serenamente “que hasta Dios pensó que fuese felicidad y no pena” (VM 47). El canto de tan dulce, figuradamente, ha despertado hasta la curiosidad de los ángeles de lira dorada. “Desperté a quién dormía y he hecho suspirar a los difuntos. Un arco-iris de alegría de mi boca se erguía poniendo el sueño y la vida juntos”. El misterio de ese canto está colocado en el dolor y en el llanto: «todos perdidos de encanto, sólo yo muriéndome de triste». En la metáfora del arco-iris Cecilia coloca la fuerza de la alegría del verso asociando el sueño a la vida.

SUEÑOS DE MUJER Y ESTRELLAS DE LA MADRUGADA

En la medida que progresamos en la lectura de su poesía, el tono de ternura y de la conjunción de sueño y vida se completan cuando analizamos más profundamente Cecilia. Podemos decir que ella no imprime en el verso sentidos positivos graciosamente. Más que explayar optimismos vacíos, ella prefiere colocar la realidad de las cosas y del mundo en sus símbolos naturales. Es recurriendo a dichos símbolos, que le gusta metaforizar los paseos del alma por el mundo, sus sensaciones, fantasías, sueños, su ligazón con el misterio de las cosas. El poema «La mujer y la tarde» es un perfecto ejemplo en eso.

LA ILUSIÓN DEL MAR MULTIPLICADA EN SUS REDES DE GRANDEZA Y DE PELIGRO

Para que podamos aprender la dimensión femenina de esta extraordinaria poetisa, no nos bastan los pequeños versos de una poesía formal. Para sumergirse en la dimensión de un alma que se aventura y se entrega a la inspiración, se hace necesario recorrer al poema *Mar Absoluto*, con ejemplar en múltiples dimensiones, el que ha impresionado a Paulo Rónai.

El poema arranca del pasado de sus ancestrales y está compuesto con la visión del mar, del barco olvidado, de los vientos, de las cuerdas, hierros, sirenas, con los rostros de sus abuelos tumbados por los mares del Oriente y corales, perlas y por los mares del Norte endurecidos por el hielo. Ese ha sido el motivo para la poetisa desencantar y navegar. Cecília compone una casi oda marítima con inspiración, oraciones y barcas sobrenaturales, con peces mensajeros y cánticos náuticos, como una Oda de Álvaro de Campos. Cecília se transfigura:

[...]»Y me quedo aturdida.
despierta de repente en las playas tumultuosas.
Y me apresuran, y no me dejan siquiera mirar la rosa-de los-vientos.
«¡Para adelante! ¡Por el mar amplio!
¡Liberando el cuerpo de la lección de la arena!
¡Al mar! – ¡Disciplina humana para la empresa de la vida!»
Mi sangre se entiende con esas voces poderosas.
La solidez de la tierra, monótona,
nos parece débil ilusión.
Queremos la ilusión grande del mar,
multiplicada en sus redes de peligro.

A partir de aquí, Cecília se expande y muestra la extensión de su alma. Este poema es toda la ropa artística, espiritual, moral y humana que viste la gran poetisa de Viaje. La lectura de este gran poema se hace necesaria para que sintamos el alma, los aires y la navegación de la autora:

[...]Queremos su [del mar] soledad robusta,
una soledad para todos lados,
una ausencia humana que se opone al mezquino hormiguar del mundo,
y hace el tiempo entero, libre de las luchas de cada día.

El aliento heroico del mar tiene su polo secreto,
que los hombres sienten, seducidos y miedosos.

El mar es solamente mar, desposeído de apegos,
matándose y recuperándose,
corriendo como un toro azul por su propia sombra,
y arremetiendo con braveza contra nadie
y después, siendo la pura sombra de si mismo,
por si mismo vencido. Es su gran ejercicio.

No precisa del destino fijo de la tierra,
él que, a la vez,
es el bailarín y su danza.

Tiene un reino de metamorfosis, para experiencia:
su cuerpo es su propio juego,
y su eternidad lúdica
no apenas gratuita: sino perfecta.

Baraja sus altos contrastes:
caballo, épico, anémona suave,
se entrega a todos, desprecia ritmo
jardines, estrellas, caudas, antenas, ojos, pero es deshojado,
ciego, desnudo, sueños apenas de sí,
de su terminante grandeza despojada.

No se olvida que es agua, al desdoblar sus visiones:
agua de todas las posibilidades,
pero sin debilidad ninguna.

Y así como el agua hálame.
Tírame caracoles, como recuerdos de su voz,
y estrellas erizadas, como invitación a mi destino.

No me llama para que siga por encima de él,
ni por adentro de sí:
pero para que me convierta en él mismo. Es su máximo don.
No me quiere arrastrar como mis tíos de antaño,
ni lentamente conducida
como mis abuelos, de serenos ojos certeros.

Acéptame apenas convertida en su naturaleza:
plástica, fluida, disponible,
igual que él, en constante soliloquio,
sin exigencias de principio y fin,
desprendida de tierra y cielo.

Y yo, que viera cautelosa,
por procurar gente pasada,
sospecho que me he engañado,
que hay otras órdenes que no han sido escuchadas;
que otra boca hablaba: no solamente la de antiguos muertos,
y el mar al que me envían no es apenas este mar.

No es apenas este mar que retumba en mis cristales,
sino otro, que se parece con él
como se parecen las sombras de los sueños adormecidos.
Y entre agua y estrella estudio la soledad.

Y me acuerdo de mi herencia de cuerdas y áncoras,
y encuentro todo sobrehumano.
Y este mar visible levanta para mí
su faz espantosa.

Y se retrae , al decirme lo que necesito.
Y se hace luego una pequeña concha ferviente,
mancha líquida e inestable,
célula azul desapareciéndose
en el reino de otro mar:
¡ah! del Mar Absoluto.

VISIÓN DEL MUNDO Y AMPLITUD POÉTICA

El conjunto de seres y cosas que pulsan, crecen, brillan, se multiplican y se mueren configuran la realidad física aprendida por Cecília. Ella ve en el espectáculo del mundo algo digno de contemplación, de amor. Inventariar las cosas, describirlas, nombrarlas, distinguirlas por los sentidos, presta fidelidad a lo real. Solicita el testigo amoroso, teniendo en vista que el mundo es aplacible a los sentidos, la mejor manera de darle testigo es hacer del mundo materia de puro canto.

El amor de la poeta es vivificado por el arte. Con exigente disciplina, acariciar los sentidos y el goce del contacto no llega al arrobamiento ni tampoco a la ceguera, por mayor que sea el deslumbramiento en el choque con la realidad.

La magia verbal, a pesar de todo fascinante, no confunde al contemplador ni el objeto contemplado, creador y obra recreada; en medio del sortilegio conserva la consciencia de su arte.

Ej.: Solté mis ojos en el eléctrico
mar azul, lleno de música. *

*"Tierra" (Viaje).

A una poeta apuradamente visual, como Cecília, no podría escapar el desempeño de cada ser en la mecánica del mundo.

Ve en la realidad física, un levantamiento riguroso de la vida en todas sus manifestaciones. El ser orgánico e inorgánico, el cielo, la floresta, todo cabe en el enorme círculo que contempla. El trabajo de la Tierra, el vuelo del pájaro, un niño al sol, la mujer que canta, la noche en su giro, el bicho solitario, la niña huérfana, el carretero en la carretera, la lluvia en el muerto, el cuerpo en las olas, estos son algunos instantáneos de la cadena de imágenes naturales, que la poeta pasa de libro a libro, con colores y piedras. No menor es la relación de especies florales: la carnación redonda y el violento rubor de la rosa, la ligereza corporal de la amapola, el albor longitudinal de los lirios, el pequeño

color celeste del miosotis; crisantemo, lavanda, orquídea, clavo, amor perfecto, azalea, gardenia, tulipa, mejorana, jazmín, girasol etc.

La rosa es tema de un ciclo de cinco piezas en *Mar Absoluto* y *Otros Poemas*, con metáforas tanto por el ángulo pictórico, conceptual, cuanto por la acuidad perceptiva:

<i>Ex.: Te veo en seda y nácar,</i>	
<i>Y tan de rocío tembloroso...</i>	(1º motivo da rosa)
<i>Tú, que eres de vino y de granada</i>	(2º motivo)
<i>y, por rocío y por espino,</i>	
<i>acero de espada y Aldebaran</i>	(3º motivo)
<i>rosas verás, sólo de cenizas fruncida</i>	(4º motivo)

El amor perfecto también asciende en la poesía de Cecília Meireles a la categoría de símbolo. Son valiosos los datos apelativos en este pasaje, donde la flor es evocada en su total esplendor:

Terciopelo de divinos telares,
hoy seda y abolida,
preserva los vestigios solares
de lo que era hecha su vida:
frágil corazón capilares
de circulación coloreada.
(Amor-perfecto: *Mar Absoluto* y *Otros Poemas*)

ACUIDAD SENSORIAL

Otra característica gramatical en la poesía de Cecília es la sinécdoque – punto de partida para un encadenamiento de impresiones sensoriales como ciertos fenómenos físicos:

Ex.: Mis manos están todavía mojadas
del azul de las olas entreabiertas,
y el color que escurre de mis dedos
colorea las arenas desiertas. (“Canção” *Viagem*)

El texto, lógicamente interpretado, podría indicar simple substitución “de la cosa por el atributo” – (agua azul) > azul), substitución que llevaría a otra, la de la parte por el todo (azul > color). Agua azul (agua + color =agua azul > azul) produce la constelación de cargas semánticas en los respectivos campos sectoriales:

AGUA (> azul), ola, mojar, escurrir
(campo táctil)
COLOR(> azul), color (< azul), colorear
(campo visual).

Tales cargas prestan su valor conceptual a la formulación de 2 ideas – “manos mojadas por el agua azul de las olas” y “agua colorida a escurrir, coloriendo”.

LA ESTÉTICA DE LAS ASOCIACIONES SENSORIALES

En la poesía de Cecília Meireles que estamos analizando, las asociaciones que más concurren para su estética literaria son los conjuntos visuales y auditivos.

La imagen visual transcurre de impresión auditiva en este ejemplo:

El rumor de sus penas
era un susurro de fuentes
 blancas en tardes morenas.
(Paloma en Broadway- Retrato Natural)

Es en el libro Viaje, en la poesía “Invierno”, que se descubre claramente la tendencia de Cecília para catalizar elementos sensoriales y extraer de esa operación efectos de la mayor expresividad:

La primavera ha sido tan clara,
que se han visto nuevas estrellas,
y sonaron en el cristal de los mares

labios azules de otras sirenas.
Han venido, por ti, músicas límpidas,
Trazando sonidos de oro y de seda.
Pero tus oídos en otro mundo, desalteraban tu sed.

El poema muestra en los versos transcritos, el mayor enmarñado de estrías sensoriales.

En el 1º cuarteto, la expresividad de los elementos sensibles transcurre de una carga emocional que se libera de partícula intensiva – primavera tan clara – y contagia las oraciones situaciones siguientes (... tan clara, que... y...), cerrándose en la misma estrofa el circuito afectivo alimentar por aquél valor de intensidad. Ahí se expresan 2 ideas (“aparrecimiento de estrellas, debido a la excesiva claridad de la primavera” y (“audición del canto de las sirenas en los mares clareados”), que son representados por 4 imágenes sensibles: 1ª, primavera clara; 2ª, aparecimiento de nuevas estrellas; 3ª, voces de sirenas, y 4ª, coloración del mar.

LA POÉTICA DE LA NATURALEZA

La visión de la naturaleza física, no es en la poesía de Cecília Meireles, apenas pormenorizada; es también panorámica. Además del inventariado de las cosas, ocurre en ella la amplia pintura, policromada, en la cual se retrata un escenario de árboles, nubes, ríos, bichos, hombres, etc.

En Recuerdo rural (Vaga Música), punto alto de bucolismo, está registrado un procedimiento singular de aprensión de la realidad, que se hace de la parte para el todo: – frases cortas, ritmo arrastrado, constatación gradual de la naturaleza campestre:

Suelo verde y blando. Olores de selva. Babas de lodo.
La encuesta barrota acepta el frío toda desnuda.
Carros de bueyes, hablas al viento, brazos, hoces.
Los pajaritos beben del cielo gotas de lluvia.

En “Mar absoluto y otros poemas” publicado en Porto Alegre en 1945, hay la compilación de 17 poemas que forman eufórica exaltación de la vida agreste, con profusión de colores, relieve humano, arreglos rítmicos, y expresivos efectos que demuestran optimismo y disponibilidad de espíritu.

De representación multiforme en la poesía de Cecília, la naturaleza no se disocia de la presencia humana: el día, la noche, crepúsculos, madrugada y mañanas, el campo, mar, jardines, pájaros, mariposas, bueyes, peces, se mezclan niños y trabajan los rústicos.

Por la poesía de Cecília se mete la vena barroca de la melancolía. Esto anticipa la afirmación de que el cintilar de la sensibilidad va a sustituir el crepúsculo conceptual, describiendo el espíritu, el trayecto que va de las cosas físicas a su figuración mental, de las apariencias a los conceptos, de la realidad a la metafísica. Las vivencias tienden a concretizarse en el poema, a la desvinculación de lo sensible y a la fijación en el terreno intelectual. La poeta exalta los atributos de las cosas, recreándolas, pero para sondearles la secreta esencia:

Ahora, el olor áspero de las flores
Llévame los ojos por adentro de sus pétalos.
 (“Recordação” (Recuerdo)- Vaga Música).

En la lírica ceciliana, la prudente reflexión que replica al arrebatamiento sensual, traspasa el barroquismo. En este, por factores de época, la exploración del tema era reconocidamente moralizante. Se busca, por la imagen de la rosa, recordar a los hombres que la vida es “corta”, la inutilidad de las pompas y lo insensato de la vanidad: En los cuatro motivos de la rosa (ya señalados), la reflexión sobre llegar a conclusiones menos melancólicas, resulta naturalmente de un impulso de alabanza. Belleza efímera que sea, la rosa, aunque sorda al canto y ajena a sí misma, está eternizada en el verso que la celebra.

La dualidad – sensible y conceptual es frecuente en la poesía de Cecília. Hay la búsqueda de los sostenes sensoriales, para el enunciado poético, aun cuando trata de nociones abstractas.

LA TRANSITORIEDAD DE LA EXISTENCIA

Considerando el punto de vista filosófico asumido por la poeta, la existencia carece de sentido. La fugacidad del tiempo, la precariedad de los seres motivan, también, en la consideración del tránsito humano sobre el planeta, el escepticismo, que colorea la reflexión metafísica. La inseguridad es atributo del hombre, que se encuentra sólo en medio de sus semejantes; a cada paso nos asalta la duda, vida y sueño, realidad y fantasía se confunden en la misma escala:

¿Qué mal hace este color fingido
de mi pelo, y de mi rostro,
si todo es tinta: el mundo, la vida,
el contentamiento, el disgusto?
(“Mujer al espejo” Mar Absoluto y Otros Poemas).

La poeta y su homologación – como los colores del cielo y de las aguas, somos y no somos, el sueño de la vida se hace pasar por la misma vida, que es sueño, como en el poema:

Como en un sueño,
aquí me veis:
agua escurriendo
por estas redes
noche y día.
Mi habla
parece aún
venir de mi labio
y todavía en la sala
sostenida en alas
de alegoría.

Por todo lo que representa Cecília Meireles para la literatura brasileña fue elegida como la patrona del XI Encuentro Internacional de Escritoras (XI EIDE).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MEIRELES, CECÍLIA. /Verdes reinos encantados. Rio de Janeiro. Salamandra, 1988. 159p.

MEIRELES, CECÍLIA. Flor de poemas. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1972. 308p.

MEIRELES, CECÍLIA. Cânticos. São Paulo, Moderna, 2003. 64p.

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO. Poesia e estilo de Cecília Meireles. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1970. 199p.

¡VIVA CECÍLIA MEIRELES!

Nazareth Tunholi

El día 9 de noviembre del 2014, Brasil celebrará el cincuentenario de la muerte de Cecília Meireles, personalidad que ha dejado su nombre impreso en la historia brasileña del siglo XX, tanto por su actuación directa en la cultura y educación cuanto por su legado literario, que sigue encantando lectores de todas las edades y de varias nacionalidades.

Con la intención de reverenciar su memoria en el 2014, ha sido adicionado al título del “XI Encuentro Internacional de Escritoras”, la frase: “¡Viva Cecília Meireles!” como una aclamación a su nombre y, a la vez, un llamado al público para que continúe perpetuando la poesía, los pensamientos filosóficos – la tan preciosa obra de esa gran brasileña.

Dinámica, Cecília Meireles imprimió su nombre en la historia brasileña del siglo XX, tanto por su actuación directa en la cultura y en la educación como por el legado de la obra poética que se perpetúa agradando a lectores de todas las edades y nacionalidades.

Cuando aún era una niña, Cecília Benevides de Carvalho Meireles descubrió que desbordaba poesía y, a los nueve años, ya estaba abriendo su corazón y escribiendo sus primeros versos. Sus sentimientos estuvieron marcados por la experiencia del dolor y la soledad en su infancia, por el fallecimiento de su padre antes de su nacimiento y de su madre, antes de completar los tres años de edad. Pero el amor de la abuela que la crió, se sumó a la comprensión de lo efímero y lo eterno que la acompañaría toda su vida.

Cecília, quien nació en Río de Janeiro el 7 de noviembre de 1901, escribió libros notables, que impresionan por la grandeza de sus mensajes y por su destacado talento, que la mantienen reconocida como la más grande poetisa brasileña. Con imágenes fuertes, coloridas, versos cadenciosos y temas elevados, escribió sonetos, canciones, epigramas, elegías, numerosos poemas, que ganaron el reconocimiento popular y la inmortalidad que hoy la coloca frente a nosotros.

Cecília hizo el Curso Normal y se convirtió en maestra. Con apenas 18 años de edad, publicó su primer libro, titulado «Espectros», con poemas escritos en una fase en la que el movimiento simbolista perdía fuerza frente al Modernismo que irrumpía en las bellas artes, artes escénicas y en la literatura. Sin embargo, sus caminos estéticos siguieron su propia evolución personal.

A los 21 años, se casó con el pintor portugués Fernando Correia Dias y, juntos, tuvieron tres hijas. Publicó en Lisboa, Portugal, el ensayo «El espíritu victorioso», una apología al Simbolismo.

Con los años, la autora desarrolló un gran interés en la Educación, mantuvo una página en el Diario de Noticias, sobre los problemas educativos, llegando a crear la primera biblioteca infantil de Río de Janeiro, fundada en 1934. Se introdujo así en el ámbito de la literatura infantil, escribiendo libros como: «El caballito blanco», «Collar de Carolina», «Sueños de niña», «El niño azul», entre otros. El ritmo que puso a estas obras, dejó en claro una de las principales características de su poesía: la musicalidad.

Cecília impartió conferencias sobre Literatura Brasileña en Lisboa y Coimbra, Portugal. De 1935 a 1938, impartió clases de «Literatura luso-brasileña» y «Técnica y crítica literaria», en la Universidad del Distrito Federal, en la actualidad Universidad Federal de Río de Janeiro. Publicó en Lisboa, Portugal, el ensayo «Batuque, Samba y Macumba», ilustrado por ella misma y, durante dos años, colaboró con el diario «La Mañana» y con la revista «Observador Económi-

co». Cinco años después del suicidio de su marido en 1935, se casó con el ingeniero agrónomo Heitor Vinicius da Silveira Grillo.

Con su fuerza creadora, en 1937, escribió el libro «Viaje», su obra más importante como poetisa, que le valió el reconocimiento del público lector y el Premio Olavo Bilac, de la Academia Brasileña de Letras, dos años más tarde. A partir de ahí, Cecilia se reafirmó entre los más grandes poetas nacionales. En este trabajo, la escritora aborda temas como la felicidad, poesía, amor y muerte, avivando la imaginación del lector por el lirismo de la música, luces y colores de la naturaleza, expresados en sus poemas.

Los siguientes dos libros de la autora: «Música vaga» y «Mar absoluto», amplían el ejercicio de sonoridad y colores empleados en el «Viaje».

Aunque nunca se «esforzó por ganar, ni se espantó por perder», como lo afirmó, inclusive por su noción de la transitoriedad de todo, Cecilia Meireles tuvo una brillante trayectoria, tuvo una gran actuación como maestra, conferenciante, traductora, periodista, dibujante y, sobre todo, escritora, recibiendo homenajes y condecoraciones, incluso después de su muerte.

En 1940, fue profesora de Literatura y Cultura Brasileña en la Universidad de Texas (EE.UU.) y, dos años más tarde, se convirtió en miembro honorario del Real Gabinete Portugués de Lectura, en Río de Janeiro (RJ).

Se jubiló como directora de escuela en 1951, manteniendo el trabajo de productora y redactora de programas culturales en la Radio del Ministerio de Educación y Cultura, en Río de Janeiro (RJ).

Como especialista en Literatura, Educación y Folclor, impartió conferencias en Estados Unidos y otros países de Europa, Asia y África. Cecilia tradujo piezas teatrales de Federico García Lorca, Rabindranath Tagore, Rainer Rilke y Virginia Woolf. También ha sido traducida al español, francés, italiano, inglés, alemán, húngaro, hindi y urdu, así como hay poemas de su autoría convertidos en música

por Alceu Bocchino, Luis Cosme, Leticia Figueiredo, Ênio Freitas, Camargo Guarnieri, Francisco Mingnone, Lamartine Babo, Bacharat, Norman Frazer, Ernest Widma y Fagner.

El gobierno de Chile le concedió el título de Oficial de la Orden del Mérito de Chile, por su trabajo en 1952 y, al año siguiente, se convirtió en miembro honorario del Instituto Vasco da Gama, en Goa, India.

Fue honrada en Delhi, India, con el título de Doctora Honoris Causa por la Universidad de Delhi; recibió el Premio de Traducción / Teatro, concedido por la Asociación Paulista de Críticos de Arte; ganó el Premio Jabuti de Traducción de Obra Literaria, por el libro «Poemas de Israel», concedido por la Cámara Brasileña del Libro.

El nombre de Cecília Meireles fue dado a la Escuela Municipal Primaria del barrio de Cangaíba, Sao Paulo (SP) en 1963 y, al año siguiente, fue inaugurada la Biblioteca Cecilia Meireles en Valparaíso, Chile, y la Cámara Brasileña del Libro le concedió el «Premio Jabuti de Poesía», por la obra «Solombra».

Cecília falleció a los 63 años, en Río de Janeiro, el 9 de noviembre de 1964 y su cuerpo fue velado en el Ministerio de Educación y Cultura. A partir de entonces, los homenajes se han multiplicado aún más: Premio Machado de Assis, de la Academia Brasileña de Letras; su nombre para la gran sala de conciertos y conferencias del Largo de Lapa, en la ciudad de Río de Janeiro, y para una calle en el Jardín Japón, en la capital de Sao Paulo. Su nombre se ha dado a escuelas, bibliotecas y calles en todo Brasil y sus libros han sido reimpresos y leídos ampliamente a lo largo de décadas.

Sus palabras remiten al lector una contemplación elevada de la existencia del hombre, un entendimiento opuesto a las frustraciones y mezquindades cotidianas, que afectan las relaciones humanas. Sea cantando a la belleza de la renuncia, «porque en realidad nada nos pertenece», como decía, sea hablando del “verdadero yo” que existe en cada uno de nosotros, Cecília Meireles va del sueño a la realidad, inclusive sobrepasando niveles que trascienden el mundo meramente material.

En el hecho de rendir homenaje a Cecília Meireles, con motivo del cincuentenario de su muerte, el XI Encuentro Internacional de Escritoras posibilitará una relectura de su obra, en el contexto de trabajos presentados por ponentes brasileños y extranjeros.

OBRAS

Espectros, em 1919; Criança, meu amor, 1923; Nunca mais... e Poemas dos poemas, 1923; Criança meu amor..., 1924; Baladas para El-Rei, 1925; O espírito vitorioso, 1929 (ensaio, Portugal); Saudação à menina de Portugal, 1930; Batuque, samba e macumba, 1935 (ensaio, Portugal); A festa das letras, 1937; Viagem, 1939; Vaga música, 1942; Mar absoluto, 1945; Rute e Alberto, 1945; O jardim, 1947 (teatro); Ás de ouros, 1947 (teatro); Rui: pequena história de uma grande vida, 1949 (biografia de Rui Barbosa para crianças); Retrato natural, 1949; Problemas de literatura infantil, 1950; Amor em Leonoreta, 1952; Doze noturnos de Holanda & O aeronauta, 1952; Romanceiro da inconfidência (uma de suas obras mais importantes, que serviu de base ao filme Os Inconfidentes, de Joaquim Pedro de Andrade), 1953; Batuque, 1953; Pequeno oratório de Santa Clara, 1955; Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro, 1955; Panorama folclórico de Açores, 1955; Canções, 1956; Giroflê, giroflá, 1956 (crônicas); Romance de Santa Cecília, 1957; A Bíblia na literatura brasileira, 1957; A rosa, 1957; Obra poética, 1958; Eternidade de Israel, 1959 (crônica); Metal Rosicler, 1960; Poemas escritos na Índia, 1961; Poemas de Israel, 1963; Antologia poética, 1963; Solombra, 1963; Ou isto ou aquilo, 1964 (crônicas); Escolha o seu sonho, 1964 (crônicas).

EDICIÓN PÓSTUMAS

Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam do Rio de Janeiro no Quarto Centenário de Sua Fundação pelo Capitão-Mor Estácio de Sá, 1965; O menino atrasado, 1966; Poésie (versão para o francês

de Gisele Slensinger Tydel), 1967; *Ilusões do Mundo*, 1967 (crônicas); *Antologia poética*, 1968; *Poemas italianos*, 1968; “Ou isto ou aquilo” e “Poemas Inéditos” 1969; *Flor de poemas*, 1972; *Poesias completas*, 1973; *Elegias*, 1974; *O Estudante Empírico*, 1974 (crônicas); *Morena*, *Pena de Amor*, 1976; *Flores e canções*, 1979; *Olhinhos de Gato*, 1980 (crônicas); *Cânticos*, 1983; *Poesia completa*, 1994; *Oratório de Santa Maria Egipcíaca*, 1996; *Festa das Letras*. (com Josué de Castro). [Edição Póstuma]. 1996 (crônicas); *Obra em prosa* (6 vols.), 1998; *Crônicas em Geral*. (2 vols.). [Edição Póstuma]. 1998; *Crônicas de Viagem*. (3 vols), 1998; *Crônicas de Educação*. (5 vols.). [Edição Póstuma]. 2001 (Infantil e juvenil); *Canção da tarde no campo*, 2001, *Cânticos*, 2003; *Episódio humano*, 2007.

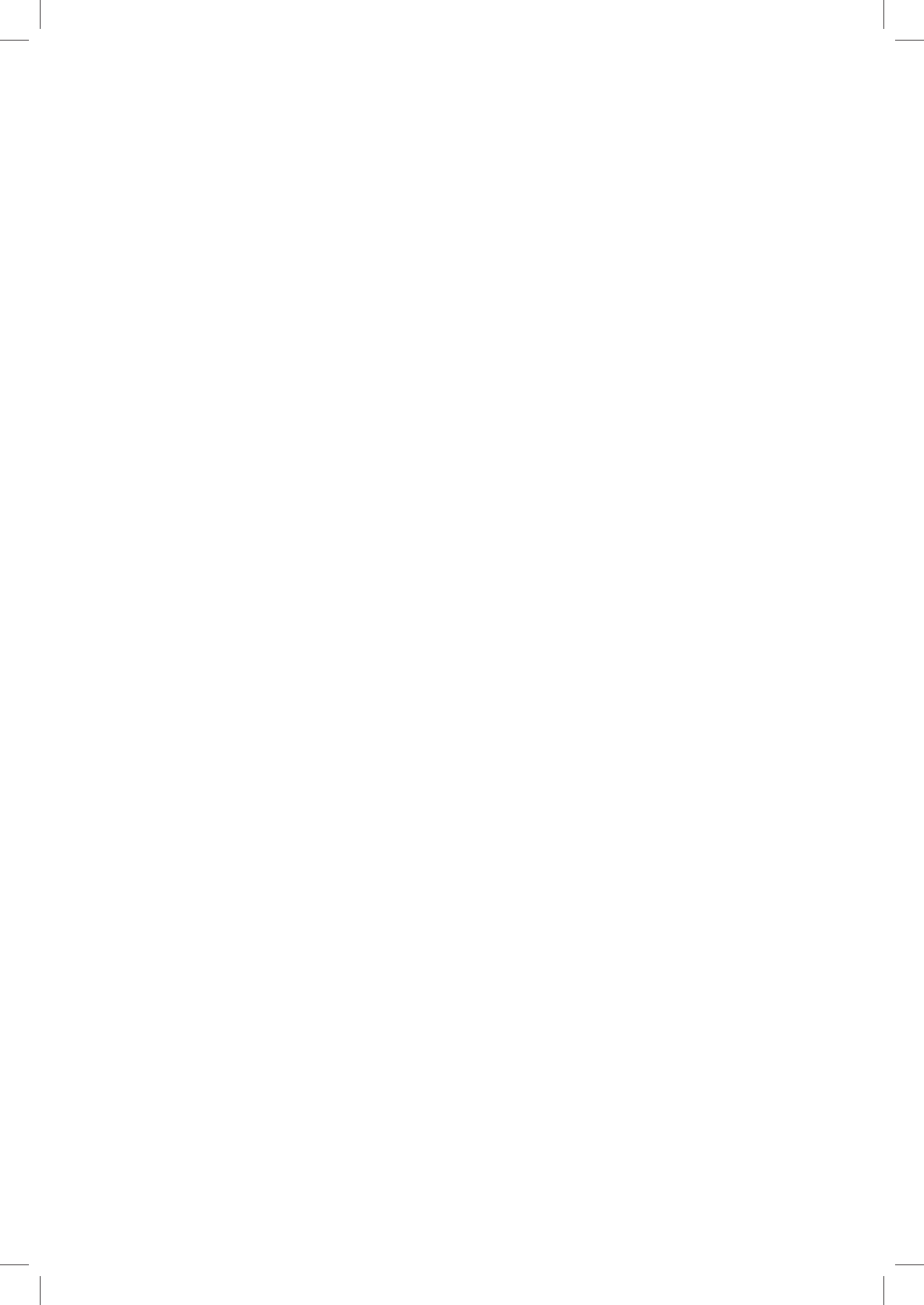
Fontes: Suapesquisa.com; releituras.com; e-biografias.net; cantodoescritor.com.br; maxwell.lambda.ele.puc-rio.br; eca.usp.br/comeduc/; pensador.uol.com.br



Capítulo II

Educación, Literatura Infantil y de “Cordel”^{}*

^{*}Cordel es un género literario popular, con versos y rimas)



LA FEDERALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN BÁSICA – UNA PROPUESTA

Cristovam Buarque

En este principio de siglo, el desarrollo de Brasil encuentra dos muros: la desigualdad que divide el país y el retraso que lo separa del resto del mundo desarrollado. El muro de la desigualdad separa una parte de la población de otra, aquí dentro; el muro del retraso separa el Brasil del resto del mundo desarrollado.

Esos dos muros son viejos. El Brasil ha sido siempre un país dividido. Pero hasta hace poco se creía que el futuro estaba en el crecimiento económico. Y que el lento progreso de la industria nacional traería, algún día, un futuro brillante.

El Brasil comenzó su crecimiento económico, pero no se aproximó a la utopía de la igualdad y el desarrollo. Por el contrario, vio crecer la brecha entre las clases sociales, llegando a un nivel del *apartheid*, de la clasificación social. Para desarrollarse, la civilización brasileña tendrá que derribar sus dos paredes. Y esto sólo será posible con una revolución.

Por más que la economía crezca, sin una revolución para aproximar ricos y pobres, dando a todos la misma oportunidad de desarrollar plenamente sus talentos y potenciales, el Brasil no derribará estos muros y continuará profundamente injusto y desigual.

Esta constatación se deriva de otra: la cuna de la desigualdad está en la desigualdad de la cuna. El camino hacia el futuro desigual

comienza cuando los niños nacen. Algunos comen, otros no; algunos van temprano a la escuela, otros no; unos pocos permanecen en la escuela hasta la edad adulta, otros no. Cuando adultos, algunos conseguirán un buen trabajo, gracias a su formación, otros no. En Brasil, la escuela es la gran fábrica de la desigualdad.

Por lo tanto, el camino para la revolución está en la educación. Una educación que trate a todos los niños como brasileños, y a todos los brasileños, como ciudadanos. Una educación que sea responsabilidad de la Unión y no más de los estados y municipios y que dependa de la voluntad de los alcaldes y de los ingresos de las familias. Una educación que cree el único capital necesario para el desarrollo en el siglo XXI: el capital del conocimiento.

1. LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN

A pesar de los esfuerzos y resultados de todos los ministros y los gobiernos de los últimos 20 años, los requisitos educacionales del mundo moderno crecen más rápido que la evolución de nuestra educación: la brecha crece cada año. Todo el mundo reconoce que éste es el mayor impedimento para el Brasil ir hacia adelante.

La simple evolución no será suficiente para satisfacer las necesidades educacionales de Brasil en el siglo XXI, cuando la educación es la cuna tanto de la igualdad social como del progreso económico. Más que evolución, se necesitará dar un salto –que no puede llevar poco tiempo en un país, y que sólo será posible si fuera a corto plazo en cada ciudad.

2. LA PROPUESTA

Federalizar la Educación Básica significa asegurar escuela con la máxima calidad, igualmente, para cualquier niño brasileño, independientemente de la familia en que haya nacido y de la ciudad donde viva. Es simplemente tener el Ministerio dedicado

a la educación básica, y extender escuelas federales por todo el territorio brasileño.

Instalar en todas las escuelas de Brasil iguales a las actuales 451 escuelas federales — Colegio Pedro II, escuelas técnicas, institutos y colegios militares. Esto asegurará que todos los niños brasileños tengan los mismos recursos para su educación en la red pública, independientemente del presupuesto de su estado o municipio, o de la voluntad política de sus administradores.

La federalización de la educación básica es sólo un medio para lograr políticas administrativas y una meta moral: cada niño que vive en Brasil es Brasil y el niño debe atravesar la niñez temprana con comida, cuidado de su salud y el estímulo necesario para su desarrollo pedagógico; sin trabajar cuando debe estudiar. Por ser brasileño, debe tener acceso a una escuela que tenga la misma calidad, en todo el territorio nacional.

La federalización presupone cinco medidas esenciales:

(a) Concentración de educación básica en el MEC, que coordinaría la implementación del nuevo sistema Federal de educación básica, dejando la gestión de la educación superior para un nuevo Ministerio, o a cargo del Ministerio de ciencia y tecnología.

(b)) Transformación del estado nacional en una carrera. Consolidación de una Carrera Nacional del magisterio, uniendo las más de 5 mil actuales carreras de profesores municipales y estatales, incluyendo las de los profesores de las actuales escuelas federales, y abriendo concurso público para ampliar el número de los profesores de esas nuevas carreras, garantizando un salario que atraiga a los jóvenes más brillantes que egresen de la Universidad con interés y vocación para la docencia, seleccionados con el máximo rigor y sometidos a constantes evaluaciones.

(c) Expansión del número de escuelas en edificios federales bien construidas, cómodas y hermosas, con equipos modernos de

enseñanza e instalaciones para actividades deportivas y culturales, todos trabajando a tiempo completo.

(d) Colocación de esos nuevos maestros en las nuevas escuelas, con el pago a los maestros actuales, que no fuesen aprobados por concurso para la nueva carrera, de un incentivo salarial.

(e) Definición de un cronograma de unos 20 años, para el reemplazo gradual de los actuales sistemas estatales y locales por el nuevo sistema Federal.

Estas acciones fundamentales permitirían la sustitución del actual sistema tradicional de educación básica para un nuevo sistema educativo, que sea federal para asegurar la misma calidad en todo el país.

La escuela federal contará con profesores seleccionados a nivel nacional, que serán parte de una carrera nacional y tendrán el salario pagado por la Unión; contará con edificios bonitos y cómodos, construidos y mantenidos por el Gobierno Federal, aunque con la colaboración del estado, el municipio y la familia; su equipo debe comprarse y ser mantenido por la Unión, y las clases serán a tiempo completo y limitadas a 30 estudiantes. Es importante señalar que la escuela federal no estará centrada en un punto de vista pedagógico. Ella deberá asegurar la libertad para las comunidades, maestros, estudiantes, padres y autoridades locales para dar su opinión, formar el currículo y elegir los métodos. La federalización se efectuará con descentralización empresarial y libertad pedagógica.

El Brasil tiene más de 150 mil escuelas de educación básica. Hay dos maneras para hacerlas como las actuales 451 escuelas federales. La primera sería creándolas expandidas por el territorio nacional. Así fue la implantación de los *CIEPs* en Río de Janeiro, en el gobierno de Brizola, y de los *CIACs*, en el gobierno Collor. Esparcidas por todo el degradado sistema educacional, *CIEPs* y *CIACs* se perdieron en el océano de la mala educación brasileña. El resultado

fue frustrante. No lograron infiltrarse en el sistema tradicional, ni duraron más allá de los gobiernos que las promovieron. Pero hay una segunda manera: implantar el nuevo sistema federal por grupos de ciudades. Por lo tanto, todas las escuelas municipales y estatales de la ciudad serán sustituidas por nuevas escuelas, hermosas, bien equipadas, a tiempo completo, con maestros de la nueva carrera federal. En 20 años, el Brasil cambiaría la educación básica completa en todas sus ciudades.

3. CONCLUSIÓN

La continuidad de un Brasil democrático, justo, eficiente, con presencia internacional, dependerá de un salto en la educación brasileña. Como lo hicieron en el pasado los países hoy desarrollados y países como Corea del Sur, Irlanda, España, Singapur y otros que, hasta hace pocos años, estaban detrás de Brasil y hoy nos superan, en mucho, en renta *per capita*, en justicia, en la producción de bienes de alta tecnología.

La historia nos da la oportunidad de ser líderes en la construcción de este nuevo Brasil. Con esta propuesta, espero dar una pequeña contribución en la inmensa tarea que nos cabe. Tenemos un único camino para avanzar, si queremos ser los líderes de un nuevo ciclo en Brasil: hacer con que en nuestro país los niños pobres y ricos estudien en escuelas con la misma calidad.

La única revolución posible y lógica en el mundo de hoy es a través de la educación. En lugar de nacionalizar capital, financiero o físico, difundir el capital de conocimientos; usar lápiz en lugar de rifles, formar profesores, en lugar de guerrilleros; y en lugar de trincheras y barricadas, escuelas.

LA MUJER CREADORA EN LA LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL.
SU INFLUENCIA EN ESA TRADICIÓN LITERARIA

Gacy Simas

MI SOMBRA

Mi sombra me persigue
Hace todo lo que hago
Salta cuando salto
Corre tras de mi.

Mi sombra me persigue
Hace todo lo que hago
Cuando paro se para
Debajo de mis pies.

Mi sombra me persigue
Hace todo lo que hago
Y después,
Se va...

¡Sin chau!

¡Se fue!

Cierta vez, una persona me dijo que el “Tratado de Torde-
sillas” todavía existía. En esa época yo no estuve de acuer-
do y hoy tenemos, una vez más, la prueba de que este tipo
de pensamiento es infundado.

En 2013, no hace mucho tiempo, yo estuve en por lo menos
4 encuentros internacionales donde los escritores, artistas plásticos,

cuenta cuentos y periodistas, hablaron, intercambiaron información cultural, presentando su trabajo y sus ponencias, se haciendo entender y siendo entendidos. Sí, hay momentos en que nos preguntamos: ¿qué? Pero, las dificultades con una palabra u otra es común incluso en la propia lengua.

Inicialmente, tanto la literatura como las ciencias, las artes, la política, la filosofía nacieron esencialmente “masculinas”, la historia nos muestra que sólo produce literatura quien sabe leer y escribir, y el derecho a esta condición (leer y escribir) sólo hizo parte del universo femenino mucho más tarde. La literatura infantil no escapa a esta regla.

La narración para los niños, hace algún tiempo, era vista como una literatura de “valor inferior” por algunos críticos literarios, tal vez porque a menudo está vinculada a los textos de la práctica pedagógica.

La literatura infantil no existía, ¿cómo podría haber una literatura especial para una etapa del desarrollo humano que no era representada? El niño era un ser en crecimiento que necesitaba ser formado y estaría listo sólo después de convertirse en un adulto – hombre. La mujer pasaba a ser adulta sólo después del matrimonio, como procreadora y como sierva de su marido.

El tema de algunos de los textos fue producido para la sociedad en su conjunto y no llevaron la etiqueta de literatura para niños.

En el pasado, una de las tareas femeninas fue de contar historias para el niño dormir. Los hombres podían crear historias y publicarlas, pero las mujeres eran las que contaban – ejemplo: La señora Darwin, la madre de Wendy contaba historias a los niños y Wendy fue secuestrada para contar historias a los niños perdidos, en la Tierra del Nunca. Peter Pan escuchaba las historias, pero no las relataba, era una tarea femenina. Simplemente ¿sería una tradición de los Ingleses? No, en la mayor parte del mundo pasaba lo mismo.

Algunos de los nombres más famosos de la literatura infantil: Jean de La Fontaine (1621-1695), Charles Perrault (1628-1703); hermanos Grimm (Jacob y Wilhelm 1785-1863 1786-1859), Hans Christian Andersen (1805-1875); Lewis Carrol (1832-1898). ¿Qué hay en común entre ellos? Sí, todos los hombres.

“ Si usted quiere hablar a los corazones de los hombres uno tiene que contar una historia. De esas donde no falten animales, o dioses y mucha fantasía. Porque es así- tan suave y dulcemente que se despiertan las conciencias”

Jean de La Fontaine

La imagen de la mujer como creadora de la literatura infantil demoró a ser reconocida, no sin mucha lucha, trabajo personal y en grupos.

A principios del siglo XX, algunos autores tuvieron sus libros publicados, gracias a la escuela, que necesitaba la literatura para enseñar buenos hábitos y valores. Ocurre en el mercado editorial brasileño, un hecho que cambiaría, irrevocablemente, el curso de la literatura infantil en nuestro país: Monteiro Lobato (1882-1948) publica, en 1921, *A menina do narizinho arrebitado* (La niña de la nariz arrezagada), iniciando una nueva era de la producción literaria brasileña destinada a niños y jóvenes. Desde entonces tenemos un cambio en los paradigmas de “lo que” publicar para los niños y los jóvenes lectores.

Después de Monteiro Lobato, escritoras comenzaron a publicar poemas y cuentos para niños. Las escritoras: Cecilia Meireles (1901-1964) publicó poemas para niños: *La Lengua del Ñen*, *Las Niñas*, *Ciranda*, *O esto o aquello*, *El caballito blanco*. En 1934 fundó la primera biblioteca para los niños en Brasil, en Río de Janeiro. Clarice Lispector (1920-1977), que publicó: *El Misterio del conejo pensante* (1967), *La mujer que mató los peces* (1968), *La vida privada de Laura* (1974), *Casi de Verdad* (1978) y Henriqueta Lisboa (1901-1985),

poemas para niños: Ciranda de mariposas, Luciérnagas, La oveja, Corazoncito y

Secreto

Golondrina en el alambre
escuchó un secreto.
Fue a la torre de la iglesia,
susurró a la campana.

Y la campana en voz alta
¡Delén-den!
¡Delén-den!
¡Delén-den!
¡Delén-den!

Toda la ciudad
Se quedó sabiendo.

Los clásicos más leídos en el mundo, hasta el año 1960: Caperucita Roja, La Bella Durmiente, El gato con botas, Cenicienta, Blanca de nieves y los 7 enanitos, La Sirenita, Ricitos de Oro, Hansel y Gretel, La princesa y el guisante.

Fábulas – La Tortuga y la Liebre, El Niño y la Mula, El León y el Ratón, El Zorro y las uvas.

Los años 70 han sido un hito en el desarrollo de las publicaciones en la literatura para niños y jóvenes. En el 80 tuvo un incremento del trabajo en las bibliotecas escolares, con actividades centradas en contar cuentos para niños. El objetivo principal era aproximar los niños de los libros y la lectura, por lo tanto, la demanda de obras de literatura infantil comenzó a crecer. A finales de los años 90, hubo incentivos para la formación de profesionales enfocados en el arte de la cuentería, así que la práctica de la narración oral, ha ganado poco a poco su espacio. Hoy, es una constante ver los profesionales dedi-

cados a esto trabajo de manera sistemática y siendo remunerados.

El narrador es una persona que tiene la capacidad de encantar, lo que lleva al oyente a conocer misterios, amores, suspenses, despertando la curiosidad y la imaginación. El narrador consigue expresar los pensamientos y emociones a través del gesto, la mirada, los objetos, la luz, la música y el vestuario, todo para mejorar la lectura y despertar el interés de la audiencia. Pero este profesional considera que es necesario el uso del libro porque, encunto él si sirve de la voz y de la capacidad inventiva para dar alas al cuento, la escrita es el equipo de trabajo y el soporte de la memoria.

En las últimas décadas, mucho se ha ampliado la literatura para niños y jóvenes, la sociedad demuestra tener hambre de libros. Hay una explosión de Ferias de Libros en todas las escuelas, en cada estado y en todos los países. Para seguir la mayor parte de las Ferias de Libros, es necesario preparar una agenda y un montón de dinero para viajar por el país y en todo el mundo.

Mucho hemos luchado para decirles a los niños y jóvenes que: para ser escritor, no era necesario ser viejo o muerto, que conseguimos desmitificar la “deidad” de quién escribe profesionalmente.

Personas de todas las edades están leyendo más. En Brasil, el nuevo milenio revela la obligatoriedad el libro para-didáctico en las escuelas y con eso, una demanda y un campo cada vez mayor para los nuevos escritores, y cuando digo nuevo, no hablo solo de nuevos nombres, son también escritores que empiezan a publicar con 5 o 6 años, cuando llegan a la adolescencia pueden tener 4 o 5 títulos publicados de forma independiente o a través de una empresa/editora.

Acerca de la mujer creadora de la literatura infantil, podemos decir que, en Brasil, los primeros libros fueron en general las traducciones de obras clásicas. Registro la rara excepción que quedó famosa: la escritora Julia Valentine Silveira Lopes de Almeida (Brasil-Rio de Janeiro, 1862-1934). Su producción literaria fue enorme, más de 40 volúmenes que cubren las novelas, cuentos, literatura infantil,

teatro, periodismo, ensayos y libros didácticos. Fue presidente de honor de la Legión de Mujeres Brasileñas, sociedad creada en 1919, y participó en las reuniones de formación de la Academia Brasileña de Letras, de la cual fue excluida por ser del sexo femenino.

Los libros infantiles son una parte importante de la educación de un niño. Se utilizan para alfabetizar y enseñar acerca del mundo que los rodea. Los niños tienen una idea de cómo funcionan las cosas, cómo interactúan las personas y los valores que la sociedad quiere que aprendan. La manera como la identidad de género y los papeles se expresa en los libros infantiles, tiene una influencia en cómo los niños se ven a sí mismos y a los demás. Esta es una grande responsabilidad cuando publicamos un texto, en particular para los niños. Actualmente hay una grande producción de títulos y el escritor debe hacer una buena crítica del material a ser puestos en el mercado. El comercio no debe tener la última palabra sobre una obra.

En 2011, fue publicada por “Gender and Society”, una encuesta realizada por Janice McCabe, con cerca de 6.000 libros. El resultado fue que todavía tenemos una grande diferencia entre el personaje principal masculino, con un 57% en los libros de los niños, mientras que el 31% tiene un personaje principal femenino. El “Gender and Society”, (GENDSOC) es una revista centrada en el estudio del género. Es la revista oficial de los sociólogos y las mujeres en la sociedad.

¿Cómo es la presencia de personajes negros como protagonistas felices en la literatura infantil? Anteriormente no existía, pero afortunadamente, la situación está cambiando para mejor. La valorización de la cultura europea hacía con que otros grupos étnicos, a menudo permaneciesen marginados.

Princesas y príncipes estaban representados históricamente, con características de hombres y mujeres de raza blanca. No había, como hoy, la preocupación de crear en el imaginario infantil una figura positiva del negro. Teniendo en cuenta la lucha por la representación en todos los escenarios, en 2008, la ley 10.639, llevó la educa-

ción a la necesidad de abordar los temas africanos y afro-brasileños en las escuelas. La utilización de la literatura infantil con personajes negros como protagonistas viene para cumplir con la aplicación de la ley.

En el caso específico de la literatura infantil, una serie de obras llama la atención sobre, sin renunciar a la fantasía y maravilloso, temas que se relacionan con la realidad del lector, llevándolo a mirar el mundo desde una perspectiva diferenciada y cuestionadora. Es importante mencionar que la inclusión de la fantasía no descarta la realidad. Por lo contrario, puede aclarar mirando por otros prismas y provocar la relectura partiendo de la ficción.

En la actualidad, la inclusión de lo negro en la literatura infantil sirve, en general, a la preocupación política en valorar su identidad cultural, sus costumbres, su autonomía expresiva, entre otras cosas, lo coloca como el héroe de su propia historia, como vemos en narraciones que no siempre son escritas por mujeres negras. Algunos títulos: *O amigo do rei* (El amigo del rey), de Ruth Rocha; *Menina bonita do laço de fita* (Bella niña con lazo de fita), de Ana Maria Machado; *Que cor é a minha cor?* (¿Qué color es mi color?) de Martha Rodrigues; *Minha mãe é negra sim!* (¡Mi madre sí es negra!), de Patricia Santana; *Mãe Dinha*(Madre Dinha), de Maria Galdino; *Koumba e o Tambor Diambê e Meninas Negras* (Koumba y el Tambor Diambê y Niñas Negras), de Madu Costa; *Cabelo Ruim?*(¿Pelo Malo?) De Neusa Baptista Pinto; *Betina*, de Nilma Lino Gomes; *Os Nove Pentas D'áfrica* (Los Nueve Peines de África) de Cidinha da Silva; *Princesa Violeta*, de Veralinda Menezes e Lindara de Sonia Rosa; *O Cabelo de Lelê* (El pelo de Lelê) de Valéria Belém.

Cuanto a la producción indígena brasileña, he seleccionado algunos títulos, en los cuales los autores recrean las historias que se cuentaban en su propia tribu. Las narraciones están adaptadas para niños y jóvenes. Representan el pensamiento y el estilo de vida de nuestro indio, su pensamiento en los temas de la naturaleza, medio

ambiente, de sus mitos, su religión y sus costumbres. Los temas son aparentemente inocentes, pero permiten una visión más profunda de la identidad cultural de estos seres humanos tan marginados en nuestra sociedad contemporánea. Son historias tradicionales, cautivantes y atemporales, historias de los orígenes, creencias y mitos de nuestro pueblo.

Traigo algunos ejemplos de narraciones indígenas brasileñas, lo que muestra un poco de fidelidad a su cultura: El Hijo del Banderante de Odette de Barros Mott; El lenguaje de los pájaros e de La leyenda del guaraná en Ciça Fitipalde; Apareció como la Noche de Durvalina Santos e Increíble aventura del hombre – árbol, Danielle Kuss.

ALGUNOS AUTORES DE LITERATURA INFANTIL.

Alice Ann Munro,(Canadá, 1931); Prémio Nobel da Literatura em 2013; Alice de Jesus Vieira Vassalo Pereira da Fonseca (Portugal, 1943); Ana de Castro Osório (Portugal, 1872-1935); Ana Maria Machado (Brasil,1941); Anita Brenner (México-1905-1974); Astrid Anna Emilia Lindgren, (Suécia- 1907- 2002); Beatrix Potter, (Inglaterra, 1866-1943); Carlota Flores de Naveda (Peruana); Carmen Bravo-Villasante (Madrid, 1918-1994); Carmen de Rafael Marés (Barcelona, 1911-1999); Carmen Ramos (Antequera, 1956); Cecilia Granadino (Peruana); Clarice Pacheco (Brasil, 1989-2002); Clevane Pessoa (Brasil); Dinorá Lopes Soler (Uruguay); Enid Mary Blyton (Londres, 1897-1968); Eva Furnari (Roma,1948/ Brasil em 1950); Evelyn Ugalde Barrantes (Costa Rica-1975); Ilse Losa, (Alemania, 1913-2006); Jackeline De Barros(Uruguay); Joanne Kathleen Rowling (Reino Unido -1965); Luísa Fortes da Cunha (Portugal,1959); Lygia Bojunga Nunes (1932); Magdalena Espinoza García(Peruana); Maria Alberta Rovisco Garcia Menéres de Melo e Castro (Portugal, 1930); Maria Clara Machado (Brasil, 1921-2001);

Maria Elena Walsh (1930-2011) Maria Helena da Costa Dias (Portugal, 1917-1994); Marina Colasanti (italo-Brasileira, 1937); Maritza Valle Tejada (Peruana); Mary Wollstonecraft (Britânica, 1759-1797); Meggin Patricia Cabot, pseudônimo Jenny Carroll (EUA, 1967); Paula Pimenta; Rosa Cerna Guardia (Peruana); Ruth Machado Louzada Rocha (Brasil, 1931); Shirley Cotto (Uruguai); Socorro Acio-li (Brasil, 1975); Sônia Rosa (Brasil, 1959); Sophia de Mello Breyner Andresen (Portugal, 1919-2004); Susana Labraga (Uruguai); Sylvia Lago de Firpo (Uruguai); Sylvia Orthof Gostkorzewicz (Austria-Brasil, 1932-1997); Thalita Rebouças e Virginia Bintz (Uruguai).

ALGUNOS AUTORES DE LA CIUDAD DE BRASÍLIA EN LITERATURA INFANTIL:

Aglaia Souza, Angiolina Bragança, Alessandra Pontes Roscoe, Arlete Trentini, Clara Arreguy, Clara Rosa Gomes, Dinorá Couto Cansado, Dulce Couto, Elba Gomes, Eliana Cristina, Eliana Neri, Eliane Moroz, Elisa Salomon, Elizabeth Maria Weinziri, Elza Ghetti Zerbato, Erithânia Brunoro, Gacy Simas, Giulieny Matos, Helena Pinheiro, Heleonora Dias, Hilda Mendonça, Isabella Carpaneda, Iris Borges, Ironita Mota, Isabel C.S. Vargas, Isis B. Renault, Izabelle Valadares, Jacilene Bratas, Janaína Rico, Jesusa Pere Estevez, Jô Mendonça Alcoforado, Lair França, Lidia Carmeli; Lisa Chable, Liduína Bartholo de Oliveira, Lilian Corgozinho, Luci Watanabe, Lucília Garcêz, Margarida Patriota, Maria Alice Lima Ferreira, Maria Célia Madureira, Marcia Oliveira, Maria de Fátima B. Quadros, Madelon, Marian Gentile, Marilda Wolff, Merani Tavares, Míriam Aparecida da Rocha, Mônica Damaso, Neri França Fornari Bocchese, Neusa Baptista Pinto, Nina Reis, Nurit Bensusan, Onã Silva, Paola Rhoden, Raquel Gonçalves, Regina Célia, Renata Reis, Rosângela Pedrina da Silva, Rosângela Vieira Rocha, Shirley Barcelos Teófilo, Silvana Andrade, Silvana Borges, Sônia Castro, Solange Passos, Stella Maris

Rezende, Stella Rodopoulos, Tatiana Oliveira, Valéria Vitorino Valle, Vânia Moreira Diniz, Vanyr Carlla, Vera Lúcia Dias, Vera Lúcia Fávero Margutti, Vera Lucia Pinto e Vera Lúcia Simões.

Nuestra historia está siendo creada, cuentada, escrita y fotografiada todos los días. Vamos a nos dedicar a hacer un trabajo bien hecho con responsabilidad y que, preferentemente, no necesitamos recrear para adaptar, recontar para corregir, usar el “delete” o Photoshoph para remediar nuestras acciones.

Termino haciendo un homenaje a la grande escritora Cecília Meireles, patrona del XI Encuentro Internacional de Escritoras – XI EIDE, con un poema suyo para niños:

Subasta Jardín

¿Quién me compra un jardín con flores?

Mariposas de muchos colores,
lavanderas y pajaritos,
¿huevos verdes y azules en los nidos?

¿Quién me compra este caracol?

¿Quién me comprar un rayo de sol?
¿Un lagarto entre la pared y la hiedra,
una estatua de la primavera?

¿Quién me compra este hormiguero?

¿Y este sapo, que es jardinero?
¿Y la chicharra y su canción?
¿Y el grillito adentro del suelo?

(Esta es mi subasta)

ÔXENTE ESCRITORA: ¡EL CORDEL ES LITERATURA CREATIVA Y DIFERENTE!

Onã Silva

El cordel es un género literario de origen popular, caracterizándose, principalmente, por la presencia de rimas en sus versos. Su producción se basa en narrativas sobre temas variados: partiendo de cosas grotescas, cotidianas, folclóricas, a aquellos asuntos considerados serios, como, por ejemplo, la política y la religión.

En este relato, narraré la experiencia de trabajar como escritora, utilizando la literatura de cordel – del momento de la idea innovadora, pasando al momento del estudio y de la investigación, producción de un proyecto literario para narrar historias de la enfermería cordelizadas, hasta el momento actual: de divulgación.

Los primeros destellos creativos de poetizar historias mediadas por la encantadora literatura de cordel ocurrieron en 2009, cuando yo visitaba Fortaleza, la capital del estado de Ceará. Durante aquella ocasión, fui abordada por repentistas creativos y fluidos narradores de asuntos serios y grotescos – porque la literatura de cordel es democrática en el temario. Me acordé de mi niñez, de los contadores de casos, de las historias contadas por mi padre, un nordestino especial. También, al apreciar a aquellos artistas del nordeste, relacioné a los diversos momentos históricos de la enfermería – mi profesión – la llamada ciencia-arte.

Fui arrebatada por ideas que, desde entonces, me hacen sumergir, diariamente, impulsada por el encanto inherente al universo de

la literatura de cordel. En el trabajo poético, emergió una ligación íntima entre el hecho de escribir y el género cordel, debido: a) a la necesidad de más literatura de cordel producida por escritoras; b) a la escasez de investigaciones e historias sobre la enfermería, en cordel.

A partir de ese momento, instigada por la expresión ¡Ôxente!, yo empecé a desarrollar un trabajo literario y de enfermería diferente. Transformé aquella idea inicial, que me acompañó desde Fortaleza, en el proyecto de investigación “Historias de la enfermería en el universo de cordel”, fundamentando en presupuestos teóricos de la profesión, de la literatura y en políticas públicas relacionadas a la promoción de la salud y al diálogo entre la cultura, educación y salud.

El proyecto inédito me trajo varias demandas como escritora, como investigadora, como profesional de salud-enfermería y como ciudadana, al ejercer la reflexión sobre la salud, la enfermería, utilizando la literatura de cordel.

Relativo a la fase inicial del proyecto, como investigadora-escritora realicé un extenso levantamiento de referencial – del área de literatura, literatura de cordel, enfermería, salud, cultura, educación y otros. Consultamos varios libros, artículos, fotos y documentos, visando estudiar la historia de la enfermería y, posteriormente, producirse el conocimiento estético revivificado por el lenguaje de cordel.

Como ejemplo de las referencias estudiadas, han sido textos sobre historia de la enfermería mundial y brasileña, biografías de personalidades de la profesión, literaturas de cordel variadas, informaciones extraídas de sitios web de laboratorios de escuelas de enfermería y de los grupos de investigación catastrados en el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq).

Entre el estudio y la inspiración, trabajamos exhaustivamente en el oficio de la poiesis, en la acepción de Aristóteles. Para este filósofo, toda arte está hecha de poesía, oriunda de la creación, del hecho de producir y del hacer. Considerando que la lectura y el estudio son fuentes de trabajo del escritor, entonces, empecé a poetizar, produ-

ciendo la construcción de conocimiento cordelizado y de material imaginético de las historias de la enfermería. Seguí los requisitos del lenguaje cordelizado: el vocabulario, el reglamento, estructuración de los versos y mucha imaginación.

Evolucionaba así, por intermedio de mi lado escritora, el desarrollo de aquel proyecto literario cordelizado, que surgió en el calor inspirativo nordestino. Y mi esencia – hija de nordestino y la niñez rica en experiencias – contribuyeron para la inspiración, bien como en la aprehensión de los significados de saber estético de la enfermería y las relaciones en la resignificación histórica cordelizada.

Fruto de este trabajo surgió el libro *Historias de la enfermería en el universo de cordel* – la temática es la enfermería como una importante ciencia-arte!

Ôxente, ¡yo escribí un libro especial! Él fue considerado una literatura inédita en la enfermería, además de haber recibido un récord homologado por el RankBrasil, como 1º libro sobre historias de la enfermería utilizando la literatura de cordel.

Se encuentra en la 2ª edición, y ha recibido comentarios y elogios de la crítica. Por ejemplo, un comentario importante a ser relatado de nuestro trabajo cordelizado, se refiere a la prefaciadora, la enfermera Francisca Valda da Silva. Según ella, los versos cordelizados traen innovaciones y democratizan la historia de enfermería.

Como escritora-enfermera-ciudadana, me entregué con bastante inspiración y transpiración, en la producción de esta literatura que objetiva divulgar la profesión y sus actores; por lo tanto, es una obra dedicada a la profesión y a la sociedad en general.

La innovación se presenta en la obra desde los colores estéticamente elegidos para la tapa – el amarillo, el anaranjado y el ocre –, que remiten a la alegría oriunda del cordel y al sol nordestino. El nordeste fue el escenario inspirador de esta brillante idea literaria y en la tierra soleada surgieron destellos para narrar las *Historias de la enfermería en el universo de cordel*. La lámpara – el símbolo de

la enfermería – está estampada en la tapa, estilizada para la versión-cordel.

El libro refleja la literatura, la estética, la poesía: de la tapa a la contraportada. Hechos, conquistas, instituciones de clase y de enseñanza, personalidades de la enfermería están en los encantadores versos cordelizados. Las historias de la enfermería narradas en versos de cordel, disponibles en las más de 324 páginas del libro, permiten a los lectores y a las lectoras que realicen viajes inimaginables por los diferentes momentos históricos, conducidos por la sonoridad, métrica, levedad, alegría, imaginación, creatividad y vocabulario del universo de cordel.

De forma creativa e innovadora, los versos en sextilla mezclan realidad e imaginario. Para el arreglo poético, el libro se encuentra presentado en cuatro capítulos, 37 cordeles con temas distintos y varias ilustraciones en negro y blanco referentes a los hechos y personalidades:

Capítulo 1- Historias de personajes/actores de la Enfermería: Oh! linda historia de la enfermería brasileña; La enfermería Florence y el milagro de la lamparilla; Anna Nery, la baiana especial que se tornó enfermera en la guerra; Enfermeras, Brasileñas, Pioneras – un cordel histórico; Rachel Haddock: enseñar era su fuerte; Laís Reys, la enfermera que mucho hizo; Haydée, la estrella dorada que brilló en la enfermería; La enfermera que enfrentaba hasta Lampião para defender la profesión; La increíble historia da enfermera que descubrió Brasilia.

Capítulo 2- Historias de las luchas y conquistas de la enfermería: La lucha de la doctora-enfermera contra El fantasma de los miasmas; La lucha de Alfredo Pinto y Anna Nery para becar la enfermería; Recuerdos de las estrellas-enfermeras típicas de Goiás; Encuentro sobresaliente: la cordelista y los investigadores de la enfermería; Movimiento Participación: cambió la historia de la enfer-

mería, no esperó suceder; El grito de la pareja Valadão: o la enfermería libre o morir por la profesión.

Capítulo 3- Historias sociales, políticas y educativas: La asociación que tiene historia para rimar y el fuelle de la concertina sonar; Ôxente, un consejo bueno para la enfermería; Federación Nacional pone el bloque de la enfermería para luchar en la Capital; Pon fe en el sindicato, él tiene actitud es hecho!; La enfermería en el púpito enfrenta la vida y muerte Severina; El doctor enfermero que inventó una escuela dentro de la computadora; Raimunda Germano hace huir la cartilla tradicional; ¡Enfermería, vámonos! Vamos a luchar por las 30 horas.

Capítulo 4- Historias diversas sobre fechas conmemorativas, simbología y educación en enfermería: Mayo (di)verso: Día del Enfermero; Álamo: Día de homenaje al Técnico y Auxiliar de enfermería; Que idea bacana: una Semana festera para la clase enfermera; ¡Ah! Qué belleza la simbología de la enfermera; ¿Qué la enfermería tiene en la cabeza? Del ornamento al conocimiento; La enfermería que usaba sombrero de cuero para escribir cordel; El cordel de la enfermería sabida; El día en que la creatividad alegró la enfermería por las manos de Lygia Paim; El día en que leche de pecho enfrentó el biberón; El santo remedio del guarapo milagroso; La revuelta de los ombligos contra el mal de los siete días; Cordelando al fin, una historia sin fin; El cordel enfermario con gente de nosotros.

Mi experiencia de producir esta literatura de cordel está siendo divulgada en congresos, seminarios, periódicos, radios, revistas científicas, programas, blogs, redes sociales y otros vehículos de información.

Esta experiencia literaria, como escritora cordelista, destaca el grande potencial creativo y creador que podemos desarrollar y pro-

ducir obras. Cuanto a la enfermería, varios profesionales actores de acciones innovadoras que están en la historia – del ayer, del hoy y del mañana – fueron destacados, de forma literaria, registrando el patrimonio histórico, literario, cultural y político de la enfermería, de forma poético cordelizada.

Por lo tanto, el libro *Historias de la enfermería en el universo de cordel* se trata de una referencia importante de producción del saber estético, estudio, desarrollo, reconocimiento y divulgación histórica de la ciencia-arte. En el ámbito académico, el libro puede ser referencia en asignaturas curriculares: historia de la enfermería; educación en salud; salud y sociedad y muchas otras. Se trata de una obra interdisciplinar, tanto para la enfermería – estudiantes, profesores de los diversos niveles de enseñanza (mediana, superior) – cuanto para la sociedad en general.

En el decir del presentador de la obra – Dr. Elioenai Dornelles Alves –, el libro *Historias de la enfermería en el universo de cordel* es una sorpresa innovadora, pues la autora Onã Silva muestra nuevas formas de hablar de la ciencia y del arte de la enfermería.

Resalta que el proyecto literario fue desarrollado en grupo de investigación catastrado en el Núcleo de Estudios en Educación, Promoción de la Salud y Proyectos Inclusivos (NESPROM-UnB), del cual la escritora es miembro – estudio delineado en la línea de investigación: Creatividad, Enseñanza, Pensamiento y Personalidad Creativa.

Interesante destacar también que, cierta vez, cuando fui entrevistada por una periodista del Distrito Federal, el título de la entrevista fue *La Literatura del Cordel de Faldas*.

Ôxente, escritora: ¡la literatura de cordel es creativa y diferente! Encántese con el universo de la enfermería y del cordel.

¡Yo me encanté por el universo cordelizado y hoy soy llamada de Poetisa del Cuidar!

REFERÊNCIAS

- BACH, D. Onã Silva [Poeta e Escritora Brasileira]. Revista Biografia, Brasil, 29 nov. 2012.
- CÁTEDRA UNESCO. Notícias Histórias da enfermagem no universo de cordel. Catédra UNESCO – Universidade Católica de Brasília, Brasília-DF, p. 01 – 01, 08 fev. 2013.
- COREN SÃO PAULO. LER, NARRAR, CUIDAR. Enfermagem Revista, São Paulo, p. 54 – 55, 01 jul. 2013.
- COREN SÃO PAULO. NA ESTANTE: Histórias da Enfermagem no Universo de Cordel. Enfermagem Revista, São Paulo, p. 64 – 64, 01 mar. 2013.
- MAXI, C. Literatura cordel de saias. Jornal de Brasília, 05 out. 2013,
- PORTO, F; NEVES, A; RISI, L et al. Rev enferm UFPE on line, Recife, 7(11):6559-60, nov., 2013.
- RANKBRASIL RECORDES. Primeiro livro sobre historias da enfermagem utilizando a literatura de cordel. Disponível em < [//www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/0WXJ/Primeiro_Livro_Sobre_Historias_Da_Enfermagem_Utilizando_A_Literatura_De_Cordel](http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/0WXJ/Primeiro_Livro_Sobre_Historias_Da_Enfermagem_Utilizando_A_Literatura_De_Cordel)>.
- SILVA, O. Histórias da enfermagem no universo de cordel. Brasília (DF): Thesaurus Editora de Brasília, 1ª edição, 2012.
- SILVA, O. *Ôxente que pesquisa diferente! Histórias da enfermagem revitalizadas pela literatura de cordel*. In: 64º Congresso Brasileiro de Enfermagem, 2012, Porto Alegre – RS. Anais – 64º Congresso Brasileiro de Enfermagem, 2012. p. 4240-4241.
- SILVA, O. Histórias da enfermagem no universo de cordel: um projeto literário de registro e memória para divulgar a profissão com incentivo governamental. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ENFERMAGEM, 2013, LISBOA-PORTUGAL. INVESTIGAÇÃO EM HISTÓRIA DE ENFERMAGEM: PERCURSOS E DESAFIOS. LISBOA-PORTUGAL: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ENFERMAGEM, 2013. v. 1. p. 117-118.
- SILVA, O. Histórias da enfermagem no universo de cordel. Brasília (DF): Thesaurus Editora de Brasília, 2ª edição, 2013.

ACERCA DE LITERATURAS Y DIFERENCIAS:
LAS LECCIONES QUE APRENDÍ Y LO QUE NO
APRENDÍ EN LA ESCUELA

Rosa Graciela de Campos Lopes

“¿Cómo? ¿No has leído ningún libro de Céline? ¿Algunas personas matan por menos que eso!” (Daniel Pennac: “Como Romance”)

Pido disculpas a los organizadores de este evento si les parece que estoy un tanto desviada del tema que me fue indicado – y acepto – para hablar en esta Mesa. Tengo dos explicaciones para dar, antes de cualquier vía o desvío. Primero: este no es el discurso de una escritora de las Literaturas: no vengo del campo admirable de Letras y no publiqué obra de ficción o poesía. En segundo lugar, estas líneas no tendrán la marca de una escritora de la estirpe de las Ciencias: no representa una Academia y no publiqué material didáctico. Mi discurso aquí quiere ser tan sólo de una mujer de mi tiempo, madre y abuela, por acaso psicóloga, por acaso autora de un primer libreto dirigido a los padres y educadores de niños y adolescentes, por casualidad colocado en la forma de una novela, para tener mayor atractivo el gusto más apetitoso, más que de alguna forma pueda ser utilizado. Del mismo modo, mi voz, aquí y ahora, se exime de las especialidades estrictas para tener la suavidad y la falta de pretensiones de una conversación en torno a una hoguera de la tribu que ahora visito.

El tema que aquí traigo habla de la “inclusión de las diferencias en la literatura”. Bien, en vez de sugerir una discusión teórica y técnica sobre el papel de las “diferencias” incluidas o ausentes en la Literatura Nacional o General, decido hacer algunas conjeturas sobre lo que he vivido y aprendido sobre las diferencias, en las lecciones que tuve desde la casa de mi padre, pasando por la escuela y por la casa donde crio mis hijos, hasta llegar a la silla de la oficina donde yo escucho a los hijos de otras personas... Estas son memorias de lectura de una lectora que ha leído y vivido “diferencias” dentro y fuera de las literaturas.

Cuando yo era una niña en un pequeño pueblo en el Mato Grosso, la sala de aula era muy parecida a un espacio del salón de la iglesia. Los sillones tenían un lugar donde la gente escribía y leía como si fuera a rezar. El escritorio de la maestra era una especie de altar, donde ella colocaba sus libros, como si fueran sagrados, es decir, escritos por escritores de prestigio, pre-programados por la escuela como palabras de dioses, todos por igual y en comunión, teníamos que aprender y incorporar como conocimiento de iluminación.

Alumno siempre significó “lo que es iluminado.” Nuestros ojos y nuestros oídos siempre fueron considerados los órganos, los sentidos y aberturas más convenientes para esta incorporación del conocimiento de las lecciones. El profesor quiso decir siempre a los que profesan su fe a los dioses, es decir, su fe en las enseñanzas de los escritores de prestigio, que siempre había construido para transmitir a los alumnos en forma de conocimiento e iluminación. Nuestras narices, bocas y principalmente los dedos siempre fueron vistos como peligrosos, capaces de provocar las ideas y voluntades extraños a los rituales de las clases.

La atención fue un silencio y casi una inmovilidad física, un comportamiento indicado como obligatorio para todos nosotros. Los alumnos tenían una de tres posiciones para portarse: se volvían para delante donde estaba / profesor/ pizarra, para mirar y escuchar

la palabra de la lección, o recurrían a los cuadernos y libros en la parte superior de su cartera, o entonces era necesario combinar una postura y otra. Los libros de los estudiantes tenían que ser copias de las palabras de los escritores de renombre y los cuadernos tenían que copiar la palabra de los profesores y escritores.

Desde la primera vez que entré en una escuela y me encontré delante de una pizarra, las palabras me fueron dadas a escuchar, a leer y a copiar. En aquel tiempo, en Rosario Oeste, el mundo cerca y lejos llegaba a la escuela a través de palabras. Ellas nombraban las cosas, seres, personas y hechos. No recuerdo la secuencia exacta de ninguna foto, proceso fotográfico, ningún proceso pictórico dinámico, ningún dibujo encuadrado en la pizarra, mi ojo se había dirigido e incorporado para siempre. No aprendí matemáticas dividiendo las manzanas. No me trajeron ninguna flor a vislumbrar un androceo real. Estas cosas, seres, personas y acontecimientos vinieron en imágenes fijas inscritas en los libros didácticos. Por lo tanto, si las palabras no venían de la lección hablada de los profesores, venían por la doble lección consagrada – impresa y didacta – leída en los libros. En aquellos 70 años era necesario imaginar las mitades, los espacios y las entrañas de las cosas, de los seres y hechos para nuestras lecturas escolares del mundo.

De ninguna manera, nosotros, los estudiantes, podríamos, a nuestra propia voluntad, llevar fotos para dentro de la escuela. Gibi era clandestino y Mickey o Luluzinha eran ladrones. “Sabrina”, “Luisa” y “Julia” se lan execrado como libretos, las revistas verdaderamente divertidas en comics execrables y multicopiadas, fueran una especie de crimen atroz, que sujetaba el lector niño la pena de suspensión o expulsión.

Al mismo tiempo, en que conocí la escuela, también conocí el cine. Mis retinas no olvidarán jamás las figuras movientes tan coloridas, hermosas, fuertes y sobrehumanas de “Superman”. Eran imágenes fascinantes de un héroe omnipotente, que llevaban una capa y

volaba, cosa que traté de hacer en casa, saltando una pared con una toalla alrededor del cuello.

Todos nosotros en aquella época ya conocíamos la televisión, que parecía imitar al cine de mis padres y a la radio de mis abuelos. Las imágenes se movían en ambos – el cine y la televisión – y las diferencias eran pequeñas, pareciendo más bien vinculada al tamaño de las pantallas que la dimensión de la fascinación que ejercían. Sin embargo, las diferencias eran muy grandes en comparación de la escuela con el cine, o la escuela con la sala de mi casa. Tales diferencias se llevan, debido a la naturaleza de las imágenes: en ambas pantallas las imágenes eran muchas y bailantes y en el pizarra de la escuela eran escasas y estáticas. Todavía era una niña cuando pude entender, pero sin ninguna intervención del consciente, que la sala del cine de mi ciudad – así como la sala de mi casa – era muy diferente de la sala de la escuela que yo frecuentaba. Y las diferencias no estaban en que en la escuela la sala es clara y el rectángulo por delante es oscuro y en el cine – y también en casa – la sala es oscura y el rectángulo por delante es claro. La gran diferencia estaba en el poder que estas pizarras blancas tenían – y los negros, no – para seducir y provocar la imitación.

No recuerdo exactamente el gesto que traté de imitar que fue puesto en una pizarra negra de la escuela, pero nunca olvide que una vez fue “Super- Man” y siempre – hasta hoy, creo que – han utilizado un cinturón de “mujer maravilla”. Muchos de los chicos de mi infancia estaban encantados con las imágenes de la película de los guerreros siempre ganadores con sus espadas, arcos, pistolas y rifles milagrosos. Muchos de los niños que miraban las películas y series de televisión luego tomaron las armas y se fueron a la guerra! Eran similares a los de la época de mi padre, que se montaban en los árboles, gritando como “Tarzán” o diciendo palabras mágicas como “Shazan”. Después de ver “Quo vadis”, “ Los Diez Mandamientos”, “Bem Hur”, “La Biblia” o “El Rey de Reyes”, muchos de nosotros nos levantábamos de los asientos del cine o del sofá de la sala con el deseo de orar y

ser santos. Pero venían los carnavales, los meneos de películas chanchadas o las apelaciones de las novelas brasileñas y volvíamos a ser pecadores. Y hubo “Laurel y Hardy” y más de “Chaplin” y todos nos reíamos con ellos.

Los astros y las estrellas, próximos a los personajes que representaban en el cine y en la televisión, comenzaron a ser los modelos de conducta de mi adolescencia y de mis compañeros, por lo menos en los límites de mi grupo cultural en aquella ciudad de Mato Grosso. Las chicas, a los 10 años, querían tener los ojos de Elizabeth Taylor, los cabellos de Farrah Fawcett, la boca de Marilyn Monroe y los pechos de Sophia Loren. Los chicos querían engominar los mechones igual a Elvis, ponían los ojos de Alain Delon, la voz de Christopher Reeve y todos querían el pectoral de Arnold Schwarzenegger. Los jóvenes cantaban como los Beatles hacían y bailaban con las piernas de John Travolta. Los artistas vistos en el cine – y en la televisión – eran inaccesibles como los dioses griegos del Olimpo, pero descenden de esta categoría de héroes divinos para llegar a ser casi humanos y parte de nuestra existencia cotidiana del común de los mortales. Eran simultáneamente ideales inimitables y modelos imitables, en los papeles que representaban en las películas. Todos nosotros, y cada uno a su manera, quiso imitar las formas de pensar -hacer- vivir de los héroes y heroínas conocidas en “O Morro dos Ventos Uivantes”, “Juventude Transviada”, “Sissi, a Imperatriz”, “A Noviça Rebelde”, “Doutor Givago”, “Assim Caminha a Humanidade”, “E o Vento Levou”, “Era uma Vez no Oeste”, “Django”, “Os embalos de Sábado à Noite” ...

Aprendí a gustar de Gershwin escuchando Sumertime. Chiflaba “La Bamba”, dancé twist masticando chicle, pinté lunar en la cara con estilo Hollywood, me subí a la plataforma de los zuecos con medias de lurex gliterizadas, como la chica de “Dancing Days”. Alguna vez maté una clase u otra para ir al cine. Ni una vez maté a un cine para asistir a una clase. Vi a los profesores enviar estudiantes a la Junta por su mal comportamiento durante la lección, nunca he visto

un hombre de linterna sacar a un niño del cine por insubordinación al orden.

La primera gran diferencia que hoy, por fin, puedo ver la mirada hacia el pasado estaban inscritas en aquellos dos tipos de cuadro. El cuadro blanco del cine que mostraba a todos los de mi grupo cultural lo que estaba delante de nuestros ojos – lo que es – pulsando con vida, pero no entendíamos muy bien. El pizarrón escolar no nos dejaba ver tan claro el mundo, en relación con el comportamiento humano y las experiencias de vida. La escuela de mi infancia y adolescencia tenía la palabra escrita como centro. En este espacio grafo-céntrico, el habla-lección del profesor tenía el papel de enfatizar lo que era dado a conocer de un mundo más limpio y registrado en los libros de texto, el cumplimiento de las normas preceptivas de las pedagogías existentes. Su discurso no pareció hablar del mundo, pero SOBRE el mundo que se abría para fuera, por ahí próximo y lejano de los muros de la escuela. Era un acto del deber: ¡usted debe! ¡nosotros debemos! ¡esto es lo que debe ser aquí, allá y en todas partes!

Moviendo este baúl del pasado, no encuentro hablas-lecciones SOBRE el mundo – en los libros o trazadas en la pizarra – con que algún profesor nos hubiera iluminado para resolver los dramas de ciertas cuestiones existenciales básicas: ¿Cómo vivir nuestra corporalidad y la sexualidad? ¿Cómo elegir una pareja? ¿Cómo superar nuestro dolor moral? ¿Cómo hacer frente a las pérdidas? ¿Cómo hacer frente a la muerte? y, sobre todo, ¿cómo ser feliz, a pesar y más allá de todas las limitaciones? Estos asuntos se encontraban en las sombras del mundo aséptico, inodoro y casi insípido de lecciones de la escuela. Las imágenes eran verbales, verbalizadas y verbalizadoras: la gente que venía con ellas eran de tiza o papel... Ya el mundo que se mostraba en el cuadro blanco del cine – y de la televisión – saturaba los ojos y los oídos con coloridas y saltarinas imágenes ricas de apelo a nuestros deseos y apetitos hacia la vida. En esta cinescopada lección de la existencia, las personas desfilaban como si fueran de carne

y hueso y sus patrones de comportamiento eran expuestos como la fascinación y el deseo nos impulsaban a copiar. Así eran las lecturas del mundo y no lecturas “sobre” el mundo.

Mientras que las lecciones de pizarra eran leídas por imposición y para el cumplimiento de una tarea, aquellas lecciones de cuadro blanco eran leídas por una elección de la voluntad o de la pasión, en una palabra, para el disfrute. Eran lecturas de todo el cuerpo. Me pongo cómoda en esta Mesa para afirmar que la literatura que yo y mis compañeros conocimos, en la época de la infancia y la adolescencia, se dividieron en dos esquizofrénicos “yos” o dos modalidades: las del deber y las del placer. En estas diferencias es necesario que me detenga en esta Mesa.

Hasta casi adulta, no conocí ningún personaje o modelado trovador, que viniera por la palabra – de la boca del profesor o escribiéndolo en la pizarra o nombrados por él en el libro didáctico – por quienes los chicos del grupo de mi pertenencia hubiera llegado a apisonarse. Por supuesto, había en el aula del Colegio y de la Universidad las visitas de autores, personajes y trovadores, que eran traídos con las lecturas de los profesores. Sin embargo, en la escuela grafocêntrica viví, me impusieron una charla regular, constante y continua sobre la importancia del papel de la acción pragmática de la lectura. Toda la gente que nació en la segunda mitad del siglo XX hemos aprendido con la escuela de la alfabetización hasta la universidad, la importancia de la lectura. La lectura siempre nos ha parecido, en función de la escuela, lo que nos distingue de los animales, del bárbaro, del bruto ignorante. ¡Usted necesita leer! ¡Usted necesita leer!

La escuela nos enseñó la dimensión ética del acto de la lectura. El deber-ser ha creado el deber-leer y para-que-leer. ¿Para qué tenemos que leer? La escuela nos dijo que debemos leer para saber quiénes somos, conocer mejor a los demás, para conservar la memoria del pasado, para informarnos a nosotros mismos, para no repetir los errores de nuestros antepasados y... hasta... para ¡distrarnos! Hubo

toda una proscripción del placer de la lectura, es decir, la dimensión épica del acto de leer.

¿Cómo podría sugerir Daniel Pennac, he estado revisando y traje aquí como tan buena compañía, nada leí en el interior o en la capital de mi estado, que podría satisfacer mi “ansia de relatos”, esta hambre tan humana, ese nuestro deseo muy natural de fruición.? En las lecturas y literaturas de escuela, el conocimiento de los personajes, los trovadores y los autores se daban bien con un peso y una medida en palabras, una especie de lectura de “emboscada”. Leíamos libros, sí. Pero era como si esta lectura, cada página a su vez, preguntase a alguien que estaba mirando: ¿y qué? ¿Lo entiendes? ¡Informe! ¡Opine! ¡Haga una lista!

Raras eran las lecturas de la escuela con el disfrute puro y simple, donde pudiésemos vivenciar, libres y sueltos, un estado de excitación y el sueño, en el que las narrativas y narradores aparecen vivos en la sala. Las lecturas eran de muy poca razón y poca risa. Eran, en las palabras de Decio Pignatari lecturas “de saco y corbata”. No pertenecían a aquellas lecturas, de ninguna manera, los amores de “Sabrina”, ni fotonovelas de “Gran Hotel”, ni una historia con las travesuras del grupo de la “Mónica”, ni una hoja del “Almanaque Biotônico” ni una crónica del “Pasquín”, ni un extracto de script de “Irmãos Coragem”, ni un prospecto de “Melhoral”, ni una revista de historietas clandestinas de relajó, ni un editorial en el “Diario de Mato Grosso”, ni un libro de recetas de la torta de mi abuela. Estas lecturas, de usual encarnado en lo real y claramente émica, eran proscritas, porque impropio, inadecuado, torpe, desobedientes de la norma culta del bien decir y escribir, algo vulgar, modos de vida, aparte de los buenos ejemplos, etc. En la escuela de mi infancia y adolescencia, para esa, la lectura ética de la literatura, hubo mucha prescripción de lo qué y de lo cómo, además para qué de la lectura.

Algunos de los libros que traigo de la infancia y todavía tengo en casa muestran estas normas prescriptivas de qué/ cómo/ para

qué leer. Todavía tengo “El gato con botas”, “Los tres mosqueteros” y “El Principito” y me trajo el recuerdo de un gato metido, la unión haciendo la fuerza de amigos y de una apología de la amistad. No recuerdo de lo que fue apuntado en estos tres libros, en relación a las tareas embasadas en ellos. Lo mismo se dice de “La Isla del Tesoro”, “La vuelta al mundo en ochenta días” y “El Jorobado de Notre Dame”. Acerca de estos no quedó nada en la memoria de las tareas realizadas, ni detalles precisos de sus tramas. De estos textos indicados por la escuela sólo quedarán en un estante lo que. El cómo y el para qué se perdieron con el tiempo, parece. Todavía tengo tres joyas – “Hansel y Gretel”, “O Sítio do Pica-Pau Amarelo” y “O esto o aquello” – que me llegó al corazón. La primera me dejó aterrado por la identificación de mecanismos que produjeron: éramos cinco hijos, yo era una de los mayores – de todo teníamos que dejar para los pequeños – y yo tuve un miedo terrible de también ser abandonada por mis padres en un bosque. El segundo me llevó de vuelta a mis miedos personales, con la visión aterradora de lo Saci y de la Cuca, igual con la presencia amable y apaciguadora de Doña Benta y Anastasia o mi curiosidad aventurera por el ambiente paradisíaco en una chacra. El tercero me llevó, en mis 11 o 13 años, en el ámbito de la poesía, que yo amaba, y desde donde podía ver a la adolescencia llegar en versos y rimas. Fueron los tres libros que leí en un sentido épico, a pesar y más allá de las lecturas éticas de la escuela primaria.

Otros libros todavía se mantienen y las marcas y arañazos de cuando viví el Colegio. Poco o nada se me ocurre sobre las clases de Literatura, de Gramática o de Redacción en que yo, o algún grupo de estudiantes hubiera leído o hablado por unos minutos algún fragmento de “Dom Casmurro”, de “O Guarani”, de “O Coriço”. Ni siquiera “El Conde de Monte Cristo”, ni “El Tiempo y el Viento”, ni “Grande Sertão – Veredas”. Sin embargo, hubo algunos que, a pesar de comprados y leídos con fines éticos de la escuela,

yo experimenté el placer del disfrute y gusto estético para la reflexión. Son pocos y se pueden contar en una sola mano.

Amé “A Escrava Isaura”, me rebelé con los señores del ingenio, la historia de Isaura fue un motivo para pensar en una lucha personal para estudiar, crecer, “ser alguien en la vida”, y enfrentar el mundo y las diferencias sociales al lado de las mujeres. “Iracema” marcó la memoria por haber agitado con mi alma de interiorana romántica, alentando el sueño de vivir un gran amor, algo así como una pasión sufrida de una India por un dominador portugués. “Os Sertões” me marcó por una razón al revés. Ni sé más el para qué tarea la lectura fue hecha. Sé perfectamente que he encontrado el libro aburrido y monótono en su lectura. Pero este tedio purgativo resultó en el descubrimiento de la importancia del ejercicio filosófico de la ascesis: la experiencia valiente del dolor mediante el logro de un mayor placer hasta el final. Id ahí, que la sequía, el polvo y la historia de la guerra de Canudos fue una batalla que luché conmigo misma y vencí. De “Memórias Póstumas de Braz Cubas”, irónicamente, no me quedó casi nada, ni la trama, ni el personaje, era sólo el recuerdo de un placer sutil que fue la llegada a la última línea del libro, después de leer la historia muy rápidamente, y el narrador, al final, reprehender el lector que lee muy rápidamente o de poco perspicacia, tal como yo lo había sido.

Por otro lado y en el estante, todavía tengo los libros que fueron elegidos por una curiosidad personal, encontrando ellos en el catálogo o en la librería, o fueron comprados por la sugerencia de algún amigo. Necesito más de dos manos para contarlos. Los primeros de ellos fueran probablemente “Branca de Neve” y “Gulliver”. Entonces vino el otro y yo abordé tardes o amaneceres, por ejemplo, con “La Moreninha” con “Pollyanna” con “Gabriela” con “Doña Flor” con “Tieta” con “Anne Frank” con “Inocencia”, con “O Primo Basilio”.

Pasando con los ojos y dedos lomadas y páginas, hoy me pregunto las razones por las que estas decenas de libros, en particular, me agradaron tanto. Me parece entonces que estas lecturas fueron

muy agradables para mí por haber sido desenchiladas de las usanzas didácticas de la escuela en el momento del Colegio y Secundaria. Yo no los he leído con la obligación de responder a las cuestiones éticas de un profesor cobrando aspectos de la escuela literaria o el estilo del autor, de su metáfora verosímil a de la acción relatada por el narrador que el autor inventó. Los compré porque amigos indicaron casi siempre con una frase émica:

“– leí y me pareció muy bien” o “– te va a encantar”.

Leer algunos de ellos resultó más divertido que otros, o más emocionante, o más catártico o más marcante. Leer “Polliana” fue agradable, pero mucho más agradable que lo he hecho por la sugerencia de un joven que tenía una pasión inconfesada de niña. Leer “Cartas de Amor – o Efêmero Feminino” fue dulce, hermoso y útil, porque pudo quitar de sus páginas instrucciones rentables para las declaraciones de amor que he estado escribiendo y manteniendo en el cajón. “Olhai os Lírios do Campo” fue muy agradable porque todas las personas lo leían y entonces yo también lo leí, no me quedé atrás en ese sentido. “Las tres hermanas” me hizo feliz porque me hizo sentir “chic”, ya que mi madre pensaba que leer “hacia una persona quedar muy chic” y yo era una hija obediente, etc. Ya el gusto por la lectura de “Las mil y una noches” adhirió al gusto por lo prohibido: mi padre era valiente y para no asustarlo con el título sospechoso, tuve que disimularlo en un compendio, pienso que en la historia del Brasil. También “vacaciones de verano” tuvo el gusto de la lectura escondida por temor a una paliza, además de toques del sabor de las voluntades de despertadas citas. Por otra parte, ciertas lecturas que hice en aquel tiempo – casi siempre referencias instructivas o traviesas de colegas – fueran épicas por despertar ciertos deseos durmientes, algo que ciertamente no podía hablar con los padres y maestros. Id ahí, que en la casa, aunque no prohíbe Jorge Amado, algunos padres podrían juzgar “Doña Flor” depravada por tener dos maridos. Y en la escuela, a pesar de enaltecer el autor jamás se detendrían en

la amistad incestuosa de la protagonista “Tieta” con su sobrino. Un romance entre las docenas puede ser muy bien el broche del montón de aquellas lecturas más atractiva y excitantes, que muestra más claramente la diferencia entre las literaturas de la escuela y las literaturas de mi preferencia: “Gabriela, Cravo e Canela”. Después de leer esta novela, yo quise viajar a Ilheus y conocer el “ Bar Vesúvio “...

Cuando llegué al final de la Secundaria, en los años 80, seguí siendo una lectora fruidosa de narrativa de cine y televisión. Surgieron los teleplayers, las tiendas de video en VHS, VTs y CDs y se refinaban los padrones técnico-formales de la televisión, prosperando padrones de contenido de tele- drama. Romances famosos, ya que los idos de 70, venían siendo adaptados para las novelas y series de televisión. De manera que mis contemporáneos, tanto espectadores eje Río – São Paulo como los de Cuiabá – Rosario Oeste, habían visto las literaturas, por ejemplo, de Joaquim Manoel de Macedo, Jorge Amado, Machado de Assis, Erico Verissimo, transpuestas del lenguaje impreso para el lenguaje de la televisión. Así que las imágenes en movimiento del cine y de la televisión, que antes no eran asunto de las lecciones de la escuela, más motivo de susurro corto y clandestino adentro de la sala de aula o charla animada y largas en pasillos y patios, comenzó a frecuentar, aunque tímidamente algunos auditorios y salas de la escuela.

¿Quién hizo un curso de psicología a fines de los años 80 sabrá que en este curso, así como otros en el campo de las Ciencias Humanas, aún continuaba el discurso sobre la necesidad de lavar nuestros cerebros contra la invasión de la imagen apocalíptica, de los electrónicos, de los enlatados, de la pobreza de medios y productos de masa, habidos como los causadores del fracaso de los más jóvenes en la escuela. Y debido a que los cursos de psicología – como Pedagogía y la Licenciatura – nos enseñaron a enseñar y educar, en un sentido amplio, y a salvar las almas desajustadas y críticas, en un sentido simbólico, también trataron de convencernos de los peligros mortales de

la lectura de “no críticos de los textos de cine y TV. Intentaron pero no pudieron. Fue inexorable el avance del tiempo y los cambios de las costumbres! La pizarra de la escuela comenzó a ser excluida o sustituida por recuadros verdes o blancos. Hitchcock y Janet Clair se convirtieron en temas de lección de diálogos didácticos, en la pedagogía, sociología, tecnologías, filosofías y psicologías de la escuela.

A pesar de los saltos discontinuistas de la historia desde el final del siglo XX, las literaturas sacralizadas por las lecciones iluminadoras de sala de aula se mantuvieron ausentes o raras en su dimensión emica. El verbo leer, que en palabras de Pennac, que no soporta el modo imperativo – ¡Lea! – tanto como el verbo amar o soñar, siguió siéndolo así conjugado en las universidades donde frecuenté. También mantuve en el menguado estante de la biblioteca personal, libros de literatura que fui obligada, persistentemente a leer, para servir a los fines pedagógicos de un curso en Psicología Clínica.

En una unidad de Psicología Infantil, Ziraldo entró en la clase con el “O Menino Maluquinho”. Jorge Amado vino a mí con su “Capitanes de la Arena” y João Cabral de Melo Neto nos trajo la gente de “Morte e Vida Severina”. Los tres llegaron a los temas de la Psicología Social. En alguna sala, en cualquier disciplina y el tema que no me acuerdo, Graciliano Ramos irrumpió con el perro “Baleia” de “Vidas Secas”. Era el mismo aprecio renitente apreciación del autor consagrado, dejando la novela de ser leída como un novela para ser leída como si fuera un compendio o ilustración que ejemplifica de un compendio de psicología, en sus múltiples divisiones, cajones y desmembramiento.

Si en las lecciones de portugués, de literatura y de redacción los autores fueran buscados como dioses solarizados para ilustrar los propósitos divinos de la lengua nacional y la santa obediencia a las reglas de la Norma Culta, ahora en la universidad, los textos divinos necesitaban ser buscados para las clases de Psicoanálisis, para ayudar a los profesores a dar clases acerca de los patrones de comporta-

miento, patrones de conflicto, los patrones de crisis, los patrones de causas, patrones de efectos, acompañado todos de las excepciones de algún tipo.

En este mismo orden de ideas de las lecturas que privilegian el conocimiento y dejan en segundo lugar la libertad de vuelo del lector de la universidad, pasarán obras de la ficción de la Literatura Universal y incluso algunos clásicos han llegado hasta el aula. Allí, sin embargo, el recorte del fragmento, la opinión y el comentario reinaban como dueños absolutos, al punto de dejar en un rincón del escritor o permanecer oculto a nuestra vista el objeto comentado. El clásico de la literatura universal era banalizado opuesto entre corchete, en nombre de un como-leer y de un querer ser “científico”. Por supuesto, hay que relativizar. Yo puedo juntar las apreciaciones obligatorias de naturaleza ética de la academia a mis conjeturas emica.

Así fue como pude amar el amor de “Romeo y Julieta”, además me dejé seducir por Shakespeare. Fue así que me pude imaginar el amor de “El arte de amar” de “A Dama das Camelias” y “Madame Bovary”, admirar Ovidio, Dumas y Flaubert. Pero fue así, con más emoción que razón que pude gustar de Shakespeare, “Hamlet” o de “O Mercador de Venecia”. Y pude aburrirme con “O Proceso” saltar páginas de “Cem Anos de Solidão”, no llegar al final de la “Odisea”, ni de la “Divina Comedia”, anticipar la lectura final de “Morte en Venecia”, quedar al lado del bandido de “Laranja Mecânica”. Al igual que ocurrió en la escuela secundaria, algunas de las lecturas en el momento de la Facultad de Psicología eran una tortura porque estaban marcadas con el sello de la obligación. Leer los textos recomendados como suplementarios no era lo mismo que leer ciertos textos y considerados y habidos como base para el conocimiento de conceptos, por ejemplo desde el psicoanálisis, la relación del yo y el otro, los límites en el comportamiento de los bebés, y las enfermedades de la institución de la familia. Sin embargo, pasadas muchas aguas, de las obligaciones desvencijadas o de las vanidades académicas, me atrevo

a confesar que tener que hacer ciertas lecturas de derecho era una tortura. Fue insoportable para leer Sigmund Freud y su “O Homem dos Ratos”, así como fue leer Miguel de Cervantes y su “Don Quijote”, o leer el Erasmo de Rotterdam y su “Elogio da Loucura”, o Jane Austen “Orgulho e Preconceito” o de Sófocles “Edipo Rei”.

Es posible pasar todos los verbos utilizados aquí para el momento actual, con algunos ajustes para el presente más extremado. Las escuelas, los profesores y las lecciones no parecen haber cambiado mucho en los últimos 30 años. El deber leer, así como la pizarra, parece todavía existir en la escuela de los hijos de aquellos que han ido a la escuela en los años 80 y 90.

Hace 25 años, mi hija mayor conoció la Emily de las “Reinações de Narizinho” y la Alice del “Pais das Maravilhas”, que había sido indicaciones en las escuelas donde comenzaba su alfabetización. Más que a mi hijo del medio, mi hija menor, en esos 10 años ha hecho la tarea, además de la escuela, teniendo textos de una literatura llamada infantil como pretexto para estas actividades. Sin embargo creo que una relación lúdica con el texto impreso literario ha venido sucediendo en la experiencia que he vivido y repetido con mis tres hijos. Hemos guardado con el mismo cuidado y tal vez con las mismas nostalgias los libros de mis hijos, cuando eran niños, de las lecturas que he hecho por ellos, casi diariamente, antes de acostarse. Lei y repeti y repeti: “Os tres Porquinhos”, “O Ratinho Roi-Roi”, “O Galo Tião e a Vaca Malhada”, “Cinderela”, “Marcelo, Marmelo, Martelo”, “Soldadinhos de Chumbo”, “O Pequeno Polegar”, “Pinóquio”, “Caçadas de Pedrinho”. Y todavía vengo repitiendo y repitiendo. Hoy, mismo cuando laboro estos recuerdos, mi hijo menor y yo vamos a terminar con el séptimo volumen de la colección de “Diário de um Banana”.

Estoy segura de que mientras me siento al lado de la cama de mi hija para hacer una lectura que ella misma eligió, el mundo exterior sigue siendo el mismo, es decir, sin muchas diferencias esenciales.

El deber-leer, hoy en día, todavía parece persistir en la escuela, mi hija menor y en las de los hijos de mis parientes y en las de los hijos y nietos de mis amigos y de los niños que han estado asistiendo a la clínica. En el entorno de las, la tan satanizada cultura de clase media, descartable o de rápido consumo, en lugar de monopolizar las páginas de “Caras” y “Vejas” y especialmente el periodismo electrónico del Yahoo o Uol. Las bromas presentes en los cómics pilados antes en el espacio de la escuela ya no son clandestinas para ser abierta en novelas de horario noble y en televisión por suscripción. Las vidas privadas de los actores y actrices se confunden con sus novelas, y son abiertas y se mezclan con la vida de los mortales que súper pueblan las redes sociales. “O Alquimista” traducido a 65 idiomas confirió a Paulo Coelho el derecho a un traje especial, a homenaje de la Academia y un castillo en Europa. Ciertamente, las escuelas no han sido capaces de seguir en tiempo real estos cambios o hacer la inclusión de estas diferencias en las lecturas de su literatura en las escuelas.

En un mundo que se mueve así, los juegos electrónicos, que han sido abominados por las pedagogías de hace 20 años, son accesibles en los computadores. Los juegos de hoy se han elevado a la dignidad de la recompensa, mientras que la lectura de la escuela se mantiene en la categoría de obligación” – si usted hace el trabajo que el profesor de español dijo, usted ¡no tendrá la televisión hoy! ¡Ni su portátil, o su ipod, ni su smartphone, ni tablet! “

En un mundo así, mi hija y yo componemos una escena aparentemente muy antigua o pasada de moda. Pero mientras que ella sostiene el sueño para escuchar mi voz y la imitación de una Cuca posmoderna hasta que, finalmente, se rinde al sueño, estoy segura de que el placer estético es una experiencia muy, muy vieja...

Capítulo III

Creatividad y Inclusión



LA NOSTALGIA DEL HOGAR EN LAS POETAS
VENEZOLANAS:
EL BILINGÜISMO EN LAS POETAS VENEZOLANAS QUE VIVEN
EN EL EXTERIOR

Astrid Lander

Uno de los aspectos en relación a lo multicultural es el tema de la distancia idiomática en la poesía que escriben las poetisas venezolanas que viven fuera de Venezuela. Se trata de la distancia del idioma distinto al nativo, (puesto que la tendencia es que la poesía pide la lengua materna para escribirla de primera mano), e incluso si se trata del mismo idioma, también deviene otros acentos, otras palabras, el manejo de sus diferencias.

Este proceso se percibe en la detención en cada palabra, en su forma y semántica. Abarca la sintaxis del lenguaje en la inclusión del idioma adoptado con respecto al español, la expresión que halla su traslación en la poesía, para dar la completitud del sentimiento en ambos idiomas. Esto se maneja, entre otras variables, a través del bilingüismo cultural.

Este trabajo busca referirse a las poetisas que escriben desde otro lugar que no es su lugar de origen, donde la vida se escucha y se lee en otro idioma, lo indecible, lo que hay que nombrar de nuevo, descubrir que tiene otro nombre.

Para abordar esta investigación se ha escogido a dos poetisas venezolanas que viven fuera del país desde hace más de cinco años (tiempo en el cual se puede deducir que se radica en un país más allá de un viaje y de ser turista). Se seleccionó el poemario:

Contra el viento del norte de Odette da Silva y Castañas de confianza de Geraldine Gutiérrez.

En este tenor, se examina lo que incide en esta poesía, que a manera de traslación, expresa el poetizar de allá (en el lado foráneo) con lo de acá (la tierra natal). Por lo tanto, las poetas que se enfocan en esta investigación son las que tratan el español de América con el sueco y finés, (caso de Odette da Silva) y el alemán, en el caso de Geraldine Gutiérrez. Junto a ello, apuntar la lejanía y la nostalgia del hogar manifestada a partir del idioma.

ODETTE DA SILVA¹

Desde su primer poemario Escandinavia y otros destinos, se advierte una poesía de otros lares, con el ansia de ver mundo, explorar otras tierras contrastantes.

Su segundo poemario “Contra el viento del Norte”, denota en mayor medida la estadía fija en el lugar donde reside. Desde el otro lado, con su bagaje del pasado, se fusionan imágenes de adaptación. Asimismo, compensar para aclimatarse.

En este sentido, la distancia afecta la singularidad de visión, las imágenes se trasladan.

Conviene traer a colación el concepto de trasladar, que según lo señala la RAE, es “acción y efecto de trasladar de lugar a alguien o algo”. La segunda acepción es: “Traducción a una lengua distinta”. Puesto que también se traslada una lengua. Efectivamente, en la traducción, como

1 Odette da Silva (Caracas, 1978) es autora de los poemarios “Escandinavia y otros destino” (Monte Ávila Editores, 2006), premiado en el IV Concurso para Obras de Autores Inéditos, y “Contra el viento del norte” (Equinoccio, en imprenta), galardonado con mención honorífica en el I Premio de Poesía Eugenio Montejo. Sus poemas aparecen en En-Obra: Antología de la poesía venezolana 1983-2008 (Equinoccio, 2008) y Mínima expresión: Una muestra de la minificación venezolana (Fundación para la Cultura Urbana, 2010). Odette también es autora de “En busca del lenguaje originario: Filosofía del lenguaje de Friedrich Nietzsche” (iUniverse, 2011).

proceso, se da primero la interacción, la tensión y el traslado, por el que los textos se transforman, y se desplazan no sólo de una lengua a otra, sino de una literatura a otra, de una a otra cultura.

Esta poeta escribe en español de América en contraposición con el idioma que maneja instrumentalmente en su actualidad vivencial. Aparte, tiende a insertar palabras del idioma adoptado.

De hecho, en la portada del poemario, la poeta nos fija una observación:

“De mediados de 2007 a finales de 2010, viví en Finlandia. Este libro fue emergiendo entre dos idiomas oficiales casi incompatibles -finés y sueco-, mi lengua materna y una lengua franca. Tras sus páginas subyace la dificultad de dar con la palabra justa, la imposibilidad de salvar el abismo que se abre entre una y otra lengua; más aún, entre toda vivencia y su expresión lingüística.”

En los poemas del poemario “Contra el viento del Norte” de Odette da Silva, cabe detectar, en principio, el oscilar de contrastes. Y destacar en relación al tema de la traducción, (en el sentido extenso de la traducción de la poesía en sí misma), lo que se traslada más allá del idioma, lo que se transforma de una visión contrastante de un país al otro, desde lo natal a lo foráneo en el que alberga.

Segundo poema²:

No quiero la mudez de la hache
ni necesito, para gritar, signos de apertura.
Estoy dispuesta a incendiar el diccionario
a cambio de modismos extranjeros.
Quiero palabras impronunciables.
Quiero patear mi alfabeto.
Pero la poesía sólo conoce cinco vocales
y me ata a la tilde de la eñe.

2 La referencia de los poemas sin títulos se hace de acuerdo al orden que van en el poemario. No se coloca la página del poema porque al momento de realizarse este trabajo, el libro aún está en prensa.

En este poema, tal ars poética, se observa la conmoción para con el idioma a adoptar, aparte de la ansiedad que genera la palabra que le traduzca de su idioma natal lo que el idioma adoptado le muestra. Porque se prefiere la expresión materna, se impone la ñ, lo que se requiere para visualizar, para sentir que se completa la expresión.

Último poema del libro:

Te declaro la guerra, Finlandia.
Sé que tengo todas las de perder.
No puedo oponerme a la osamenta de los alces
ni erguirme en la oscuridad de noviembre.
Soy una palabra fuera de contexto,
a salvo y feroz
en el pulso del poema.

Con este poema, se percibe incluso la rebelión contra el idioma ajeno, esta pelea, que a pesar de quedar vencida, halla ganancia conforme en la hechura del poema, en la poesía.

Poema quinto:

¿Y si me engaño?
¿Y si las nubes no guardan silencio?
¿Y si justo ahora me dictan el gran poema
en una lengua que no entiendo,
que no me es dado entender??

En este poema se constata aún más su angustia ante la musa que le habla en otro idioma, mas, la búsqueda de las palabras puntuales para sobrellevar lo intraducible, más allá del mundo verbal y dar con el poema.

199

Bastan dos para salvar una lengua.
Basta una casa, una modesta biblioteca
y en el tramo más alto, el poeta más querido,
para que vigile desde ahí

que las plantas sean regadas
y la cama sea hecha.
Bastan los actos rutinarios de una pareja:
andar en bicicleta -no en pyöra-,
echar azúcar al café -no sokeria-.

Aquí el poema pide un escucha, la otra persona para la comunicación verbal. Tal vez el poeta que está ahí sea un poeta venezolano o un poeta que escribe en español o un poeta traducido al español.

Lappi/Lappland

De todas las palabras
pronuncias apenas las que sostienen
el enigma de la aurora en las noches polares
y erguido, en el bosque helado,
al abeto.
Enséñame a escribir quebrando el hielo,
a dejar la página en blanco
si es preciso.

En este poema se observa la intención de transar, aprender también del otro idioma. La aceptación de la realidad en otra lengua.

El próximo poema que transcribo a continuación, confirma esta transacción.

Svenska, la lengua sueca

No aspiro a descifrar runas
ni dialectos del siglo diecinueve,
tan sólo a contar ett, två, tre;
asentir ja y negar nej.
Quiero dormir godnatt.
Te obedezco,
mantengo el verbo en segundo lugar.
Exijo tu rasguño en mi garganta
y las tres letras con que excedes
el alfabeto latino.

Una y otra vez
trazo el círculo sobre la a de Åbo.
Bergman tendrá subtítulos
a pesar de mi empeño.

Como expongo arriba, reitero que en este poema se denota la aceptación de las referencias de la otra lengua, para captar allí la poesía, mas, insiste en el gargarismo que afecta su alfabeto latino, y aunque se entienda el sueco, siempre se preferirá el subtítulo del idioma de uno.

Cuando se aborda este poemario, se confirma una vez más la intención poética de esta poeta venezolana, que con esta obra escrita en tierras nórdicas, maneja su poesía en la fusión de los idiomas, la conjugación del español natal con lo que el finés y sueco le dicen. Y si bien le persigue su lengua de siempre, con el que se nace, el que se graba en la mente, el que se pronuncia dormido, el que reaparece mientras se sueña, el que surge en las emociones, busca desembocar esta pluralidad para el logro de sus poemas en la poesía.

GERALDINE GUTIÉRREZ-WIENKEN ³

En la poesía de la poeta venezolana Geraldine Gutiérrez, surge la metamorfosis poética de poetizar en español y alemán, (esta poeta

3 Geraldine Gutiérrez-Wienken (Ciudad Guayana, Venezuela, 1966). Poeta, traductora literaria y curadora artística. Cursó el “Taller Anual de Poesía del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos” Celarg, 1991-92. Doctorado en Filología Alemana por la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Curadora de la Exposición Centenaria del Museo Palatino de la ciudad de Heidelberg. Libros: *Espantando elefantes* Editorial La Liebre Libre (Maracay, 1994). Su segundo poemario *Con alma de cine*, ganó el Premio Único, en el IX Premio de Poesía del Ayuntamiento de Ciudad Real, España, 2007. Minificción: *Die Pustelblume* (seleccionada para la Collection deutscher Erzähler, 2012). Libros de arte: *Die Welle*, 2008 y *Kirschblütenträume*, 2012. Colabora con el Papel Literario. El Nacional, Caracas. El poemario *Castañas de Confianza* saldrá en circulación por la Editorial Eclepsidra, Caracas.

vive en Alemania desde hace quince años) y de hecho, su poemario “Castañas de Confianza” es bilingüe. La poeta ha probado con el dominio del otro idioma que sus poemas escritos en español tienen la sintaxis del alemán, casi puede hacerse traducción lineal y literal del español al alemán, casi puede contar con el poema análogo al original, dada la configuración con que se arman, sin traicionarse, sin traicionar al poema. Sobre todo tratando de que tanto en uno como en el otro idioma se registre lo mismo.

En todo caso, al leer los poemas se reconoce la correspondencia, porque la construcción con que germina los poemas le facilita traducirlas. Con ello, el poema en sí pasa por el tamiz de reflejar tanto en forma como en contenido la emoción que anhela descifrar.

Lo que importa es evitar lo entrecortada que le pueda quedar la imagen de un idioma al otro.

Se trata en definitiva de “encontrar la metáfora en el idioma de llegada”. (Luiz Carlos Neves).

Si se le pregunta a la poeta en cuanto al idioma en el que escribe, responde que no hay una fórmula, algunos nacen en español y los traduce al alemán y viceversa. Lo importante es su necesidad de contar en un idioma lo que le ocurre en el otro. Comprobar que sus poemas en español y en alemán dan con lo poético.

Esta poesía se mueve entonces entre dos lugares, entre dos idiomas, para ser uno y también ser otro. Del convivir con ambos idiomas. Por lo tanto, se observan los giros para traducir ambas lenguas en lo poético.

En este poemario, la imagen poética se centra en la descripción de paisajes, expresión del sentimiento, en la enumeración, mas, sobre todo en que la imagen cumpla con una estructura que coincida en ambos idiomas, para conciliar y unirlos.

En el poemario bilingüe *Castañas de Confianza / Kastanien des vertrauens*, los poemas pueden simbolizar el tema bicéfalo del lenguaje, puesto que efectivamente tocan el lenguaje que ofrece ser

leído en ambos idiomas, en el sentido de hacer moldeable el español a través del juego de palabras que devienen de la abstracción poética. En este sentido, cuenta además con la licencia poética, en el que la sintaxis permite por ejemplo, voltear las palabras, hacer *fiorituras*.

CASTAÑAS

Aproximación exacta
argumentos futuristas
el nosotros en tu prosa
serena junto al nogal
plena de cauces
recolecto momentos
castañas de confianza.

Este poema titulado *Castañas*, nos indica la búsqueda de las palabras que la lleva a lo que representa las castañas, a lo que deriva y conduce desde y más allá de las castañas, y a la vez, abordar la cacería de las palabras que en ambos idiomas atinen, calcen y expresen al unísono ese momento impresionista de procrear las castañas, más, las castañas de confianza.

CÓCTEL

Saben diferente
las frutas de hielo
saben a naufragio
en el puerto un diálogo
dos tonos
maduran en la mezcla.

Bien sabemos que la palabra cóctel o coctel significa, como bien lo especifica la RAE: Bebida compuesta de una mezcla de licores a la que se añaden por lo común otros ingredientes. Y se percibe ese cóctel, (nótese que la poeta acentúa la palabra cóctel en la ó, a manera de su pronunciación en alemán, derivada del inglés *cocktail*). Según la RAE, admite las dos opciones, se puede escribir y pronunciar

de las dos formas, pero en Venezuela se acostumbra usar la palabra coctel con acento fonético, no con tilde. En todo caso, se refiere precisamente a la mezcla de *dos tonos*, de dos idiomas, del diálogo que intenta conciliar, donde lo distinto cabe en el igual.

ACTUAL

Soplo semillas de uvas
contra la niebla
a orillas del Neckar
mi anhelo actual
ni blanco ni negro
sino una cordillera contigo
y las nubes de Magritte

Este poema titulado *Actual* es una estampa de un paisaje alemán, localizado en el río *Neckar*, un río que deviene desde las cercanías de la Selva Negra, del Danubio, pasa por varias ciudades, entre ellas, Heidelberg, (donde vive la poeta), y sigue como tributario del río *Rhein*. La descripción acata la niebla con las nubes de *Magritte*, que en su pintura suelen ser muy blancas en un cielo claramente azulado. Y no es casual escoger a este pintor para seguir con la idea de la imagen doble, del juego de lo real y lo ilusorio, de lo que se ve y lo que se mira, lo que se oye y lo que se escucha, lo que se habla en un idioma y en el otro, el bilingüismo de dos lenguas distintas que se acoplan, que buscan su identidad, su similitud para decir lo mismo.

OBSESIÓN

**Mi paseo cotidiano
se torna púrpura
a ratos tiernoamargo
por la Calle del Teatro
saboreando frambuesas
pienso en Brahms
y Clara en la tormenta.**

Este poema *Obsesión* también responde a la descripción de un paisaje germánico, con la musicalidad de Brahms, las típicas frambuesas que dan el paseo púrpura, y destaca la palabra tiernoamargo en un solo vocablo, para completar en una palabra el registro emocional que en alemán también está en un solo morfema. Es una traducción literal y literaria, porque traslada al español la posibilidad que le da el alemán de las palabras compuestas. Porque en efecto, el sabor tiernoamargo existe en alemán, es un término que se utiliza para el chocolate. Para otros fines, se podría traducir *zartbitter* como “amargo suave”, pero la poeta prefirió, muy acertada y poéticamente, poner en una sola palabra: tiernoamargo.

JARRA DE TÉ)
Vajilla planes frutas
el mundo es un desayuno
compatible calidez
voces múltiples arcadas
la mesa de madera
decora una posibilidad
azulyblanco en despliege
mi jarra de té
tibia
redonda es la levedad.

Este poema sigue la estructura poética que abarca a los dos idiomas. El poema es una enumeración, hasta recaer en el color azulyblanco, en un solo vocablo, que en alemán sería: *blauweiß*. Este adjetivo podría traducirse como “blanquiazul”, de manera que la palabra escogida: “azulyblanco” le da un giro creativo, en relación a lo que la misma poeta expresa acerca del alemán: “El alemán es un idioma muy preciso y creativo a la vez, lo siento muy poético”. Efectivamente, se presta para crear nuevas palabras, para unir en un morfema, palabras compuestas. Así, a manera de *voces múltiples ar-*

cad, recae en la protagonista del poema, denotar a la jarra del té, para connotar la levedad.

EN CURSIVA

Gesto grabado en madera
parámetros a seguir
sin investigar
 -y en alta mar-
apelo a lo más simple
mido tus pasos
escenarios en cursiva.

Este poema justo titulado *En cursiva*, tal como se representan de manera gráfica las palabras extranjeras, bajo la norma del español de que las palabras extranjeras hay que ponerlas en cursiva. Y si bien en este poemario no hay términos extranjeros insertados en ningún poema, hay una estructura en el montaje de las palabras, de los verbos en infinitivo, nótese los verbos sin conjugar: *a seguir*, *sin investigar*, para que el traslado a la otra lengua sea acorde también. Al igual que el artificio con que la poeta coloca cada morfema, *mido tus pasos*, para puntualizar de manera que coincida en ambos idiomas y lograr armonía en el bilingüismo cultural.

A manera de conclusión, se puede determinar que los poemarios “Contra el viento del Norte” de Odette da Silva y “Castañas de confianza” de Geraldine Gutiérrez, son pertinentes para analizar y tratarlos desde la óptica del bilingüismo. Es una poesía que contiene una reflexión directa del mismo, y en este tenor, simboliza el tema del idioma que atañe el lenguaje literario y desde allí llegar a lo poético. Capta los sentimientos que se deducen con respecto a la lengua que hablan y escriben.

En su extensión, se percibe que el bilingüismo incide como efecto colateral del que migra, a modo de contrastes y afinidades, lo propio y lo ajeno como pertenencia en una distancia por dentro.

Esta poesía que se expresa en el idioma y en el lenguaje literario, refleja la distancia y por ende, la nostalgia del hogar. Para hallar ese centro del Ser que necesita albergar el hogar en uno mismo. Este centro es la escritura, la poesía que escriben estas poetisas como recurso nostálgico.

La nostalgia aparece a partir de la lengua, en el lenguaje, para adentrar a la expresión de los sentimientos, allí donde captamos y revelamos al íntimo Ser, en el que se examina de dónde se viene, quien se es, del origen y sino, el cual se representa en la lejanía y el enraizamiento.

DESDE LAS ALAS DE LA MEMORIA

Carmen Rojas Larrazábal

Poesía y prosa poética construyen el espacio lírico de Maria Juliana Villafane. La voz valiente del narrador, atestigua en cada verso, el sutil entorno del ser, la presencia inminente de múltiples protagonistas de sueños y realidades.

“Vuelos de Cóndor/
Altas esferas/
Pulir el alma/
Perder los miedos”

Desde la perspectiva de su vuelo por los confines del alma humana, Maria Juliana Villafane trata continuamente de entender las razones de su viaje por este breve instante que es vivir.

Los recuerdos y vivencias van poblando cada verso, haciéndonos rendir ante el instante mismo que la besa o la quema el aire inminente de su realidad. La magnitud de su voz poética, alerta al lector a ser uno con el univeso y a rescatar de la injusticia, la tristeza y la soledad, a grandes multitudes que aguardan en el centro mismo del dolor.

Itinerario del verso es su palabra, narrando los puntos cardinales de la espera en la ciudad lejana, de mirar desde un balcón pasar la lluvia extranjera de los días, la soledad disfrazada de equipaje suficiente para abordar la nueva altura de los sueños.

La poeta es voz y es la humedad de cada lágrima cuando advierte: “Madrid me sabe a lágrima imantada en el dolor” y nos su-

merje en el grito y la tristeza del frágil minuto donde somos presencia en la palabra.

Cuando la poeta nos comparte “penetraste en el laberinto de la verdadera soledad”, nos traduce que es relativa la soledad cuando aún podemos contar los segundos en la respiración, cuando la piel sabe sentir las caricias y el dolor.

En ese instante del verso, entramos todos al laberinto vivo de no saber de qué se trata, cuál es el punto final de ese viaje, y finalmente nos hace que nos preguntemos: ¿Llevaremos acaso suficiente equipaje para las noches de la nueva ciudad que nos aguarda?

¿Serán sus calles de piedra como las de aquella noche de España con su lluvia y sus “mujeres de niños inertes” lanzadas del camión en una madrugada de Madrid?

Somos, a través de sus versos, testigos simultáneos de la escena, actores del silencio y la impotencia, somos el abrazo y el Consuelo para “este llanto que me puebla”.

Viajamos con Maria Juliana Villafane, a nuevas percepciones de lo conocido y aún de lo desconocido. Las Alturas de Macchu Pichu no se entierran en la neblina del silencio, se elevan hasta esculpir la historia de su manto de piedras y de sombras, hasta que llegamos al centro de su majestuosa cima donde la poeta la poeta es en ese instante “silueta cincelada en una piedra, en un sueño”. Y con sus manos toca el filo de la noche y la razón de las estrellas que alumbraron Incas, héroes y asesinos descalzos para no dejar huella en la emboscada de la ambición equivocada.

En el verso desde Macchu Pichu, ella es la piedra, la altura y el último grito del indígena al perder su día bajo el cielo y el abrazo conocido al final de la faena.

La ventana de Rilke es fiel compañera de viajes y observaciones breves y eternas a la vez, en su poema “La gran noche” parece acompañar a la poeta cuando anuncia:

“A menudo te he admirado, de pie junto a ventana comenzada ayer, estaba de pie y te admiraba...”

La ventana de Maria Juliana Villafane comienza en el ayer, y continúa en el hoy, el viaje junto a cada uno de sus regresos a la tierra suspendida de los ojos extranjeros y también las despedidas de los árboles nocturnos que crecen en la distancia y en el amor. La poeta mira y admira la vida como pedazos de un rostro irrealizado, mira la vida como la urgencia de encontrarlos y construir el milagro de vivir en cada vuelo, en cada verso, en cada sueño.

Se iban sumando sus miradas al igual que las de Rilke, y no alcanzaba el regreso a casa para alcanzar el vuelo de su alma entre la muchedumbre del ser humano, que sólo camina al borde del abismo de la anónima tristeza.

Así como Buenos Aires le clava el grito del dolor de un pueblo”. No es solamente la alegría del bandoneón, ella busca a la orilla de la sombra que diluye calles, cuartos, mezclando los nombres en cada esquina para no llegar a tiempo a la mesa y al mate y la alegría. La poeta está rodeada de nombres y calles, esquinas y gritos que despiertan la ciudad dormida en la percepción del turista en el último Puerto del Sur.

“Tal vez la respuesta esta en el hoy” afirma la poeta Maria Juliana Villafane, tomando de la mano quizá nuestro temor de no saber lo que ya es a pesar de nosotros mismos. Construye realidades alternas, sueños que se encuentran en los terrenos oníricos de la búsqueda interior. Manifiesta su vuelo interior y al despertar a la realidad inminente, reflexiona en lo que aguarda, mas su realidad no es la negación de su sensibilidad espiritual. Ella es vuelo sobre las tierras de lo que aún no sabemos en muchos de sus versos.

“Después de tanto amar, golpea tu recuerdo” como ese recuerdo que reta la poesía de Benedetti cuando insiste: “en el fondo el olvido es un gran simulacro nadie sabe ni puede / aunque quiera / olvidar un gran simulacro repleto de fantasmas esos romeros que peregrinan por el olvido como si fuese el camino de santiago”. Los romeros que peregrinan por el olvido, dan los golpes a la puerta viva de

la poeta. Las despedidas han dejado espacio para la añoranza y cada tarde en su ventana se enciende la esperanza. Maria Juliana Villafane es lo sublime del instante en que se rinde ante el amor, ante el dolor, ante la ausencia. Lleva en sus versos bálsamo para el recuerdo y el incienso que borra el itinerario de un beso al final de la nostalgia.

Nadie derramó lágrimas por mí/ las mías inundan la vida/ el río se ha secado/ el torrente ajeno/ ya estaba seco/ muero lentamente/ sólo el agua/ calma la sed.

La poeta moja la piel de los días transcurridos, llueve su dolor sobre la vida y nos arranca de ella con su propia herida, reclamando al unísono, el néctar de luz para calmar la sed.

Preguntaba Neruda: “Las lágrimas que no se lloran esperan en pequeños lagos? ¿O serán ríos invisibles que corren hacia la tristeza?” Los ríos en los versos de la poeta, definitivamente buscan al mar de la tristeza sin salvación alguna para la lentitud de su muerte.

“Hoy/ he querido hacer un testamento/ dejar un legado/ que sientan la historia/ el sufrimiento/ la alegría/ cada pedazo de mi guarida/ marcar el camino del regreso/ hoy descubro la desnudez del futuro/ cubrirse otra vez con el primer vestido.”

En cada pedazo de su guarida, Maria Juliana Villafane esconde lo que la salva de la tristeza, de la soledad, del dolor. En los pedazos de su nombre, habita la última hora de su esperanza.

Nuevamente Benedetti advierte que “nos conocemos tan precariamente que respiramos y eso nos asombra, el Corazón aporta los latidos y lo sentimos como un ritmo ajeno”, denuncia que mientras tantos pasaban frente a un café, no le dejaban ni un vistazo para “que lo escondiera en su guarida”. En la poesía de Villafane, el ser que la transita, reconoce el cofre afín de sus tesoros, que es tierra firme de redimir tristezas, de celebrar los triunfos, de alcanzar elevados rumbos desde el vuelo de la memoria .

¿INSPIRACIÓN O TRABAJO? UNA REFLEXIÓN ESTÉTICA ACERCA DE LA CREATIVIDAD

Celia Coppa

El problema de la producción artística es de vieja data. Ya los filósofos Pre-Socráticos y los poetas de Antigüedad, se lo habían planteado. El tema continúa y se profundiza en el Romanticismo y en el Siglo XX debemos concluir que no está resuelto y continúan los debates.

Esta problemática, es mirada desde diversos ángulos, desde la Filosofía, desde el Psicoanálisis, desde la Retórica.

Las posturas frente a ella, pueden pertenecer a tres grupos que serán analizados en la presente Ponencia.

Platón (griego del 400 a.c.) y los Poetas antiguos fundaron el Irracionalismo, postura que se continuará en los Siglos XVIII y XIX con el movimiento poético denominado Romanticismo y sigue vigente en el Siglo XX con el filósofo alemán Carl Jung

Una mirada opuesta al Irracionalismo, se sostiene desde el Racionalismo, con el poeta norteamericano Edgar Allan Poe, (Siglo XIX) defensor de la teoría que sostiene. “El arte es un producto consciente” y el poeta francés Paul Valéry (Siglos XIX y XX)

A partir del Siglo XX, desde Italia, esta problemática es resuelta apelando a una tercera posición frente al Irracionalismo y el Racionalismo, asumida por el filósofo Luigi Pareyson y desde Argentina, realizan aportes muy valiosos los poetas Jorge Luis Borges, para

quien la escritura es “Vaivén de razonamiento y de módica inspiración alternando” y Hugo Gola.

DEMÓCRITO
(460-360 a.C.)

El filósofo atomista pre-socrático explica la idea de inspiración de los poetas en esa parte de la respiración que consiste en inspirar. Inspirando y exhalando se produce el estado favorable para recibir el alimento divino, para que la Musa entre en el cuerpo y dicte al inspirado sus mensajes.

PLATÓN
(Atenas 428-347 a.C.)

Discípulo de Sócrates, escribió sus célebres Diálogos en los que da voz a Sócrates que no había dejado nada escrito.

Destacaba el papel de la inspiración y el carácter genial de la creación. Cuando habla de inspiración, lo hace refiriéndose a la poesía, pues la consideraba un producto de origen divino muy ligada a la Música. Mantuvo la posición tradicional de los griegos, al asociar poesía e inspiración y al considerar que el poeta crea en estado de “enthousiasmos” (palabra griega que hace referencia a una presencia divina). El poeta está fuera de sí, es “médium”, intermediario de la divinidad. Estas ideas prefiguran lo que, más adelante la estética romántica denominará “genio”. La actividad del poeta y del rapsoda (cantaba trozos de poemas épicos que armaban con “secuencias” particulares) derivan de una fuerza sobrehumana. Ion, es un rapsoda, personaje de un Diálogo de Platón, recita a Homero pero no puede recitar a otros poetas con el mismo entusiasmo. Ion entra en trance “entusiástico” cuando se pone en contacto con Homero.

En su Diálogo Fedro, Platón insiste en desarrollar su teoría del alimento divino que asiste a los poetas. Define a la poesía como locura (manía) que proviene de las Musas: “*el que sin la locura de las musas llegue a las puertas de la poesía. Persuadido de que llegará a ser un poeta eminente por medio de la técnica, será imperfecto y la poesía del hombre cuerdo es oscurecida por la de los enloquecidos*” (Fedro 245 a).

En la escala jerárquica, Platón establece que no todos los poetas son “locos inspirados”, algunos escriben versos, imitando un modelo, sin trascender la mera esclavitud.

El pensamiento de Platón, tuvo continuidad en la Academia Neo-platónica de Florencia en los Siglos XVIII y XIX, con el Romanticismo.

LOS POETAS ANTIGUOS

Los poetas de la Antigüedad también han respondido al interrogante acerca de la creación estética y han dado respuestas semejantes a la de los filósofos griegos.

HOMERO (VIII a. C.) en *La Ilíada* dice que todo arte proviene de los dioses. En *La Odisea* expresa: “*la musa movió al aedo (poeta épico) a cantar los hechos gloriosos de los hombres*”

HESÍODO (VII a. C.) “*Las musas me enseñaron a cantar un maravilloso himno*”.

PÍNDARO: (III a. C.) “*Esto es posible a los dioses/ enseñarlo a los poetas/ pero para los mortales es imposible descubrirlo*”

HORACIO (III a. C.) Recuerda que según Demócrito “*No hay poetas cuerdos en el Helicón*” y en su obra “*Ars Poetica*” habla de “*amabilis insanía*” es decir locura sana.

CICERÓN (106 a 43 a. C.) En “*De Oratoria*” expresa: “*Pues a menudo he oído (según dicen que ha escrito Demócrito y Platón) que no puede existir ningún buen poeta sin entusiasmo y sin cierto soplo de locura*”

CARL JUNG
(1875-1961)

Célebre Psiquiatra suizo que trabajó con Freud, con quien compartía la tarea de ahondar en la psicología profunda del inconsciente. Encuentra un fundamento psicológico para el quehacer del poeta. Ya no son los dioses sino el inconsciente el que se manifiesta en la obra de arte. Jung divide a los complejos psíquicos en personales y universales. Uno es el inconsciente personal y el otro el “inconsciente colectivo”.

En *Psicología y Poesía, un texto de 1930*, Jung dice que existen dos tipos de creación; a una la llama “*psicológica*” y a la otra “*visionaria*”. La creación psicológica procede de las experiencias comunes del dolor, amor, odio, miedo. La creación visionaria tiene que ver con lo desconocido, como si surgiera de tiempos anteriores al hombre o de mundos de claroscuros.

La obra de arte es “*aparición lúcida*”, lugar privilegiado de visión que vuelve comprensible lo que muchas veces en la vida cotidiana se nos presenta en forma confusa.

Jung cita a la Divina Comedia de Dante como perteneciente al modo “*visionario*”, el inconsciente activo de la humanidad.

Interpreta que la primera mitad del Fausto de Goethe pertenece al modo “*psicológico*” de creación y la segunda mitad al modo “*visionario*”.

Estima que El Cuervo de Edgar Allan Poe, es un ejemplo de creación “*psicológica*”, dado que predomina el dolor por la muerte de

un ser querido, aunque el diálogo del joven con el cuervo nos lleva hacia la esfera de lo “visionario”.

LACAN
(1901-1981)

Lacan, filósofo y psiquiatra francés, discípulo de Freud (1856-1939), se ocupa del tema del mundo del arte, diciendo que la escritura nos introduce en un mundo diferente al nuestro. La poesía es creación de un sujeto que asume un nuevo orden de relación simbólica con el mundo.

ARISTÓTELES
(Estagira, 384-324 a. C.)

Discípulo de Platón, con él termina y culmina esa obra gigantesca que es la filosofía griega. Ha sido autor de obras fundamentales, entre ellas la *Ética a Nicómaco* que se considera fundadora de la Ética. Distingue, en los seres humanos, dos clases de virtudes: las éticas que corresponden a las acciones puramente racionales y las dianoéticas que corresponden a las acciones de la vida sensitiva dirigidas por la razón.

Esta distinción nos permite comprender su teoría sobre el arte. Es un producto humano que depende de capacidades innatas y no de la locura. Da importancia al conocimiento, el arte es una virtud dianoética, es decir que es una producción humana regida por la razón. Además de estudio exige repetición, ejercicio y tiempo para ejecutarlos cada vez de manera más perfecta.

De esta manera, Aristóteles es el antecedente más remoto de lo que en la problemática que nos ocupa denominamos Racionalismo.

EDGAR ALLAN POE
(Boston1809-Baltimore1849)
EL ARTE COMO PRODUCTO CONSCIENTE

Poe desarrolla su teoría en la obra *Filosofía de la Composición* publicada en 1845. Arte, en sánscrito, quiere decir acomodar, juntar, y es a este sentido al que apela Poe para develar la génesis de la obra de arte. La obra de arte es un producto consciente, fundado en cálculos precisos, es una operación de inteligencia, lo que él ha hecho en El Cuervo, aunque igualmente aparece una penetración romántica, un clima de melancolía en la unión de la belleza y la muerte. Piensa que ningún escritor confiesa la larga cadena de correcciones y rechazos que conlleva la creación de su obra.

El Cuervo nació de una cuidadosa programación. Se había propuesto escribir un poema que se adecuara al gusto crítico y al gusto popular, optó por una forma breve para ser leída de una sola vez (180 versos). Eligió la tristeza porque es el más legítimo de los tonos poéticos y el efecto universalmente aceptado que es la belleza. Adoptó una repetición que produce placer: “nevermore”, nunca más. Nevermore es una palabra sonora. La figura del cuervo es profético y demoníaco. La muerte es el tema melancólico poético y está aliado a la belleza: la muerte de una mujer bella es el tema más poético del mundo.

EL CUERVO

Una vez, al filo de una lúgubre media noche,
mientras débil y cansado, en tristes reflexiones embebido,
inclinado sobre un viejo y raro libro de olvidada ciencia,
cabeceando, casi dormido,
oyose de súbito un leve golpe,
como si suavemente tocaran,
tocaran a la puerta de mi cuarto.

“Es –dije musitando- un visitante
Tocando quedo a la puerta de mi cuarto.
Eso es todo y nada más”.

¡ Ah! Aquel lúcido recuerdo
de un gélido diciembre;
espectros de brasas moribundas
reflejadas en el suelo;
angustia del deseo del nuevo día;
en vano encareciendo a mis libros
dieran tregua a mi dolor.
Dolor por la pérdida de Leonora, la única,
virgen radiante, Leonora por los ángeles llamada.
Aquí ya sin nombre, para siempre.

Y el crujir triste, vago, escalofriante
de la seda de las cortinas rojas
llenábame de fantásticos terrores
jamás antes sentidos. Y ahora aquí, en pie,
acallando el latido de mi corazón,
vuelvo a repetir:

“Es un visitante a la puerta de mi cuarto
queriendo entrar. Algún visitante
que a deshora a mi cuarto quiere entrar.
Eso es todo, y nada más”

Ahora mi ánimo cobraba bríos,
y ya sin titubeos:
“señor-dije-, en verdad vuestro perdón
imploro,
mas el caso es que, adormilado
cuando vinisteis a tocar quedamente,

tan quedo vinisteis a llamar,
a llamar a la puerta de mi cuarto,
que apenas pude creer que os oía”.
Y entonces abrí de par en par la puerta:
Oscuridad y nada más.

Escrutando hondo en aquella negrura
permanecí largo rato, atónito, temerosos,
dudando, soñando sueños que ningún mortal’
se haya atrevido jamás a soñar.
Mas en el silencio insondable la quietud callaba,
y la única palabra ahí proferida
era el balbuceo de un nombre: “¿Leonora?”
Lo pronuncié en un susurro, y el eco
lo devolvió en un murmullo:”¡Leonora!”
Apenas esto fue y nada más.

Vuelto a mi cuarto, mi alma toda,
toda mi alma abrasándose dentro de mí,
no tarde en oír de nuevo tocar con mayor fuerza.
“Ciertamente-me dije-, ciertamente
algo sucede en la reja de mi ventana.
Dejad, pues que vea lo que sucede allí,
y así penetrar pueda en el misterio.
Dejad que a mi corazón llegue un momento el silencio,
y así penetrar pueda en el misterio”.
¡ Es el viento y nada más!

De un golpe abrí la puerta,
y con suave batir de alas, entró
un majestuosos cuervo
de los santos días idos,

Sin asomos de reverencia,
ni un instante quedo;
y con aires de gran señor o de gran dama
fue a posarse en el busto de Palas,
sobre el dintel de mi puerta.
Posado, inmóvil y nada más.

Entonces este pájaro de ébano
cambió mis tristes fantasías en una sonrisa
con el grave y severo decoro
del aspecto que revestía.
“Aun con tu cresta cercenada y mocha-le dije-,
no serás un cobarde,
hórrido cuervo vetusto y amenazador.
Evadido de la ribera nocturna.
¡Dime cuál es tu nombre en la ribera de la Noche Plutónica!
Y el cuervo dijo:” ¡ Nunca Más!”

Cuánto me asombró que pájaro tan desgarrado
pudiera hablar tan claramente;
aunque poco significaba su respuesta.
poco pertinente era. Pues no podemos
sino concordar en que ningún ser humano
ha sido antes bendecido con la visión de un pájaro
posado sobre el dintel de su puerta,
pájaro o bestia, posado en el busto esculpido
de Palas en el dintel de su puerta
con semejante nombre: “Nunca más”.

Mas el cuervo, posado solitario en el sereno busto,
las palabras pronunció, como vertiendo
su alma sólo en esas palabras.

Nada más dijo entonces;
no movió ni una pluma.
Y entonces yo me dije, apenas murmurando:
“Otros amigos se han ido antes;
mañana él también me dejará,
como me abandonaron mis esperanzas”
Y entonces dijo el pájaro: “Nunca más”

Sobrecogido al romper el silencio
tan idóneas palabras,
“sin duda-pensé-, sin duda lo que dice
es todo lo que sabe, su solo repertorio, aprendido
de un amo infortunado a quien desastre impió
persiguió, acosó sin dar tregua
hasta que su cantinela sólo tuvo un sentido,
hasta que las endechas de su esperanza
llevaron sólo esa carga melancólica
de “Nunca, nunca más”.

Mas el cuervo arrancó todavía
De mis tristes fantasías una sonrisa;
Acerqué un mullido asiento
Frente al pájaro, el busto y la puerta;
Y entonces, hundiéndome en el terciopelo,
Empecé a enlazar una fantasía con otra,
pensando en lo que este aminoso pájaro de antaño,
lo que este torvo, desgarrado, hórrido,
flaco y ominoso pájaro de antaño
quería decir graznando: “Nunca más”.

En esto cavilaba, sentado, sin pronunciar palabra,
frente al ave cuyos ojos, como tizones encendidos,

quemaban hasta el fondo de mi pecho.
Esto y más, sentado, adivinaba,
con la cabeza reclinada
en el aterciopelado forro del cojín
acariciado por la luz de la lámpara:
en el forro de terciopelo violeta
acariciado por la luz de la lámpara
¡que ella no oprimiría, ¡ay!, nunca más!

Entonces me pareció que el aire
se tornaba más denso, perfumado
por invisible incensario mecido por serafines
cuyas pisadas tintineaban en el piso alfombrado.
“Miserable-dije-, tu Dios te ha concedido,
por estos ángeles te ha otorgado una tregua,
tregua de repente de tus recuerdos de Leonora!
¡Apura. Oh, apura este dulce nepente
y olvida a tu ausente Leonora!”
Y el cuervo dijo: “Nunca más”.

“¡Profeta!” –exclamé-, ¡cosa diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio
enviado por el Tentador, o arrojado
por la tempestad a este refugio desolado e impávido,
a esta desértica tierra encantada,
a este hogar hechizado por el horror!
Profeta, dime, en verdad te lo imploro,
¿hay dime, hay bálsamo en Galaad?
¡Dime, dime, te imploro!”
Y el cuervo dijo: “Nunca más”

¡”Profeta!-exclamé-, ¡cosa diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio!
¡Por ese cielo que se curva sobre nuestras cabezas,
ese Dios que adoramos tú y yo,
dile a esta alma abrumada de penas si en el remoto Edén
tendrá en sus brazos a una santa doncella
llamada por los ángeles Leonora,
tendrá en sus brazos a una rara y radiante virgen
llamada por los ángeles Leonora”
Y el cuervo dijo: “Nunca más”.

“¡Sea esa palabra nuestra señal de partida
pájaro o espíritu maligno!- le grité presuntuoso,
¡Vuelve a la tempestad, a la ribera de la Noche Platónica.
No dejes pluma negra alguna, prenda de la mentira
que profirió tu espíritu!
Dejad mi soledad intacta.
Abandona el busto del dintel de mi puerta.
Aparta tu pico de mi corazón
y tu figura del dintel de mi puerta
Y el Cuervo dijo: “Nunca más”

Y el Cuervo nunca emprendió el vuelo,
Aún sigue posado, aún sigue posado
en el pálido busto de Palas,
en el dintel de la puerta de mi cuarto,
Y sus ojos tienen la apariencia
de los de un demonio que está soñando.
Y la luz de la lámpara que sobre él se derrama
tiende en el suelo su sombra y mi alma,
del fondo de esa sombra que flota sobre el suelo,
no podría liberarse. ¡Nunca más!

PAUL VALÉRY
(Francia, 1871-1945)

Coincide con Poe en criticar la idea romántica de la inspiración expandida en el Siglo XVIII y confirmada por la sacralización de lo artístico que lleva a cabo la sociedad burguesa del Siglo XIX.

Fue excesivamente perfeccionista. Se negaba a publicar a pesar de poseer una buena producción literaria. Recién en 1907, cuando ya tenía 46 años de edad, estimulado por sus amigos, entrega para ser publicado su poema: “La joven”.

Confesaba que siempre decidía una nueva corrección, un nuevo agregado. Se alegraba cuando le encargaban un trabajo con especificación de número de páginas, líneas, palabras y fecha de entrega inamovible. Así elaboró “*Introducción al Método de Leonardo da Vinci*”, que escribió por encargo en 1894 y que no pudiendo vencer su tendencia a la corrección, en 1930 le agregó notas marginales.

Estaba influido por Poe, así lo dice en una carta que envía a Mallarmé donde manifiesta tenerlo en alta estima.

Elliot, autor de la obra: “De Poe a Valéry”, sostiene que Valéry es la culminación del sentido autorreferencial del poema que se encuentra en Poe y que es descubierto por Baudelaire (romántico). Se trata de lo que llaman “poésie pure” (poesía pura) que consiste en que el poeta se observa a sí mismo en el acto de la creación, siendo él más importante que la obra.

JORGE LUIS BORGES
(Argentina 1899- Ginebra 1986)

Junto al Italiano Luigi Pareyson, ante la polémica Racionalismo- Irracionalismo se ubica en el centro.

Borges desarrolla su Estética en una Conferencia dada en la Escuela Freudiana de Buenos Aires, el 6 de diciembre de 1982, la que

se inicia con una crítica hacia la teoría enunciada por el gran poeta romántico Edgar Allan Poe, que concibe a la poesía como un acto mental. Al respecto Borges expresa: “*Yo diría que ocurren las dos cosas*” Ha conversado con muchos poetas sobre este tema todos están de acuerdo con él. “*hay una parte de sueños y una parte de operación intelectual*”. De manera que el concepto clásico de iluminación y el concepto moderno intelectual de Poe, coexisten. Se empieza por una inspiración y luego se llega, por medio de razonamientos a manejar esa inspiración, hay un vaivén entre razonamiento e inspiración.

En cuanto a la poesía, Borges cree que es esencial, tan esencial como la cercanía del mar, como la cercanía de una mujer o la luna, a quien vemos siempre con antiguo asombro, antiguo y nuevo asombro, de modo que no hay por qué definirla, ya que todos sabemos qué es. La poesía debe impresionar inmediatamente y de un modo casi físico.

“*Estoy oyendo la lectura de un poema y si algo me impresiona tengo la necesidad de decirlo en voz alta... ganas de repetirla, de gritarla, de exclamarla...*” Cuando el poema nos impresiona sentimos que se trata de poesía.

LUIGI PAYERSON
(Italia 1918-1991)

En su “*Estética*”, de 1954 desarrolló la idea de normatividad referida a todo ser humano. Concibe al artista como un participante activo del proceso productivo y concluye que en la obra opera tanto el “*tanteo*” como la “*organización*”. En la obra de arte se combina la idea de composición y la idea de desarrollo. La toma de conciencia del desarrollo sólo puede aparecer cuando ésta ha terminado. “*La obra no está ni anticipada, ni abandonada a la deriva*” “*forma formante y forma formada*”.

SIGLO XXI

Esta reflexión estética acerca de si la poesía o las obras de arte tiene su génesis en una inspiración o en una tarea planificada con intencionalidad, se inició antes de Cristo y atravesó todos los siglos, con preponderancia de los Irracionalistas en algunos y con predominio de los Racionalistas, en otros. Aún hoy, en este siglo XXI, tiene la suficiente potencia para que ambas posturas posean sus apologistas y sus detractores.

HUGO GOLA

(Argentina. Santa Fé 1927)

El poeta Santafesino, Hugo Gola, Premio Nacional de Poesía 2011, es uno de los tantos contemporáneos, muy atentos al proceso de creación. Producto de sus reflexiones es la obra: “Resonancias Renuentes” donde desarrolla la hipótesis de que no existe un pensamiento anterior al poema. Mientras se lo escribe, el poema despliega su energía, va evolucionando, desplegándose. Al desarrollarse, configura su propia forma, una forma que no existe antes de la escritura, sino que es engendrado por el juego de la mente, el lenguaje y el silencio. Los espacios blancos constituyen el cuerpo activo del poema y el mismo revela, una vez escrito aquello desconocido por el autor.

¿Qué es el poema?
respiración, sonido,
sílabas sibilantes,
ni siquiera intención
imagen quieta desbordada de sí,
perfora el tiempo
y lo aprisiona,
dando, dando en su quietud

el pozo inagotable
la danza que se esfuma,
el cuento
sobra
la línea vertical
se impone,
y hasta debajo una espiral
que sube y sube,
prescinde de nudos,
de eslabones,
allí se carga de materia..

BIBLIOGRAFÍA

- Oliveras, Elena. *Estética. La cuestión del arte*. Ariel Filosofía. Buenos Aires. 2006.
- Windelband, W. *Historia de la Filosofía Antigua*. Editorial Nova. Buenos Aires. 1955.
- Platón. *Obras Completas. Diálogos Socráticos*. Nueva Biblioteca Filosófica. Madrid. 1927.
- Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*. Agalma. Buenos Aires. 1993.

LA LUCIDEZ Y EL ROMANTICISMO EN LA OBRA DE NAZARETH TUNHOLI

Celia Vázquez García

Nazareth Tunholi es una mujer con una energía vital envidiable que ama el Universo y se dedica, entre otras muchas cosas, a convertir la vida en verso. Comienza su poemario *La dulce Rebeldía de Pensar* presentándonos el inmenso escenario de la naturaleza en el que el paisaje es una parte importante en su momento de creación. Nos da una idea de Nazareth Tunholi como mujer profundamente creyente que vislumbra la presencia del Creador en todo lo que su vista puede alcanzar y nos augura nuevos despertares. En su obra esta autora nos descubre cada día la presencia de la mano creadora, la belleza circundante que la deslumbra y va en busca del sentido trascendente de la vida y consigue convertir en criaturas poéticas realidades de lo cotidiano. La realidad externa es su punto de partida. Su poesía aborda el universo que se construye en torno al milagro de la creación, a la genuina opción de vida que la poeta plasma con voz única elevándola a la categoría de belleza. Sus versos están inspirados y tejidos en torno a un materialismo universal ecológico que se nutre del bello entorno natural que le rodea. Nazareth prescinde de la palabra íntima para descubrirnos el camino que conduce a esta instancia suprema en la vida del ser humano, la “creación divina” que nos acerca a la lucidez de espíritu. El primer poema que nos encontramos una vez abierto el libro tiene un bello título “Eslabo-

nes de amor” con el que se sugiere esa cadena de prodigios que es el mundo creado por Dios para que “vibre en el tiempo”. Nos habla de Dios como creador del hombre y de todos aquellos elementos que cohabitan con él como el agua, la piedra, el fuego, las plantas, la tierra, solicitándonos que los preservemos ya que Dios está también en ellos. Esta poeta se transforma en emisaria de un mensaje panteísta en el que nos dice que el universo es una infinita galería de arte, con grandes obras realizadas por el Gran Maestro y por eso trata de conciliar el mundo que habita y alcanzar la armonía como piedra angular de la belleza de la vida. Los poemas “Toque”, “Felina” o “Poesía en colores” reflejan esa belleza que tan bien perfila, trazando el arcoíris de la naturaleza con la paleta de colores de su emotividad. “Poesía en colores” es un título que refleja perfectamente la sencilla armonía cromática de su verso. Nos hace sentir el color de cada estación del año de forma primorosa y nos hace preguntarnos ¿Qué sería del mundo sin color? En el poema “Ceremonial de la vida por la paz” nos encontramos de nuevo ese canto a la vida, esta vez ataviada como ave de la paz, como olas que besan las playas, con el verde de los campos y el sabor del viento, elementos de la naturaleza que anteceden al ser humano y su inteligencia. El carácter positivo contagioso de Nazareth brilla de nuevo en versos como el siguiente: “vibra la vida y toda la magia que envuelve los sueños y las conquistas”. En el poema la vida se viste de baile lleno de armonía a través del tiempo y de forma vitalista, desde su visión positiva y esperanzada de la humanidad, clama por algo que los neoclásicos pedían en su tiempo: armonía entre el hombre y la naturaleza. Mencionábamos anteriormente la influencia panteísta porque el panteísmo es la religión de la naturaleza. Nazareth Tunholi expresa con su poesía serenidad; derrocha su actitud positiva, producto de una intuitiva filosofía de la vida basada en un romanticismo al estilo de Rabindranath Tagore. Su voz esperanzada sale al encuentro del destino.

En este poemario podemos paladear fragmentos de vida en poemas como “Ritmo”, “Aventura”, “Mirar” o “Desafío”. Quien conozca su biografía sabe de su afán de superación, de su instinto triunfador, su rebeldía frente a las injusticias y eso se refleja en su yo poético, donde nos remite constantemente a lo que vive y siente. “Apego” es un poema de gran belleza donde retrata el sendero de vida, desde el nacimiento hasta el momento de la despedida. Con él deja de lado el realismo del escenario natural para expresar abiertamente sus sentimientos, expresión de valores que la sociedad tecnificada va abandonando en el camino del tiempo. Nazareth necesita de la poesía en esta sociedad en la que cada vez es más difícil y complejo expresar nuestros deseos por eso ella utiliza el verso, porque le acerca a la humildad y le recuerda la naturaleza. Plantea una reflexión crítica acerca de las consecuencias de la explotación abusiva de la tierra en poemas como “Violación”, donde nos habla del progreso a costa de la explotación de la Naturaleza, recordándonos la idea romántica de que cualquier tiempo pasado fue mejor. “Producir” se basa en la palabra fuerza: la fuerza necesaria para la vida en todas sus condiciones trascendentales. Habla de la naturaleza y del mundo de las máquinas, del avance tecnológico, de la esclavitud camuflada en malas condiciones de trabajo que alientan el consumismo de otros. Demuestra que se mueve con comodidad en varios registros y su energía positiva nos arrastra a comprometernos con los asuntos que trata.

Tunholi construye una serie de poemas a modo de homenaje metalingüístico al arte mismo de versar y a los diferentes mecanismos métricos que se utilizan para engranar los versos y que resultan ser parte de una maquinaria de sentimientos. En su poema “Manía”, el verso aparece como fundamental en su vida de poeta; es el elemento básico de la creación, en este caso creación intelectual. El verso es, por decirlo así, un único reflejo de creación que con veracidad e imagen entiende el valor uniforme y constante de la vida. Es el verso la unidad poética que está en el pentagrama donde residen las

verdades universales, el que le permite emocionarse, expresar sus sentimientos, hablar con el lenguaje del Arte. Insiste en esta temática en sus poemas “Rendición” y “Deseo” en el que reclama la presencia de la inspiración y el deseo de una poesía perfecta, directa, precisa.

Pocas veces su yo se detiene en disquisiciones íntimas, salvo en los poemas que nos presentan una mujer valiente, metódica, emprendedora y enamorada de la vida y de las oportunidades que ésta le presenta y que sabe aprovechar. Su brillante poema “Balada para la mujer” es un himno al destino de la mujer. Su voz también canta a la geografía de su mundo y de su bella tierra. “Fulgor” está dedicado a su capital, Brasilia, con su luz, arquitectura y armonía únicas que transmiten el patriotismo de su alma. Se inspira también en el esfuerzo, en los desafíos que la vida nos presenta en poemas como “Querer” o “Caricia” que hablan de fe en el futuro; pero siempre con esperanza, como en “Despertar”, “Aventura” o “Fantasía”. En “Sutil” vuelve su voz al Creador para agradecerle que nos diese un corazón para ponerlo al servicio de lo que hacemos a lo largo de la vida.

El bellissimo poema que le dedica al cantautor Vinicius nos demuestra que puede ser cálida y cercana cuando de amistad o admiración se trata. Para Nazareth, Vinicius es sinónimo de pasión, colores y sabores que le ayudan a conformar el amor. Este músico la transporta al mundo de la poesía de los sentimientos a través del cual es capaz de sentir dolor, vacío, miedo y angustia pero también consuelo. Es un homenaje a ese poeta-músico que supo revelar su tristeza de amor, su alegría de vivir, que supo amar mucho, que con su orgullo de carioca consiguió transmitir el sentimiento más negro de Brasil. Es con certeza una de sus mejores creaciones que parece haber salido de su alma creativa como un suspiro sale del corazón de una mujer enamorada, de una vez, sin apenas darse cuenta que se le escapa en silencio.

Con esa voluntad de ser sincera nos deja en el poema Ritmo la descripción de una mujer feliz y con talento que bien podría ser el yo

del sentimiento artístico que la envuelve entre su amor a la poesía y a la pintura, artes que practica con destreza y, como dice en uno de sus versos: “me reinvento caminando... bailo al compás de la vida que se adelanta a cada música que me subordina”. Como aconsejaba el filósofo Periandro de Corinto “que tu alegría no sea fruto de las circunstancias favorables, sino fruto de ti mismo” y esta es la consigna de Nazareth Tunholi. Ha nacido con una capacidad natural para ilusionarse con los proyectos que emprende y sabe contagiar su pasión por lo que hace y los versos de este poemario que tienes en tus manos son reflejo de sí misma.

CUARENTA Y CINCO PROYECTOS BRASILIENSES PARTICIPANTES DEL FORO BRASÍLIA, CAPITAL DE LAS LECTURAS

Dinorá Couto Cançado

Resumen: El foco de este estudio es el tema de lectura, muy importante en la búsqueda de la calidad en la educación y la cultura y también los resultados recogidos en la investigación que buscó respuestas a cómo las acciones se producen en los proyectos de promoción a la lectura en el Distrito Federal (DF). Se trata de proyectos desarrollados en las escuelas, bibliotecas y los de las iniciativas de la sociedad civil. En todas estas iniciativas, tanto a los que están por delante de los proyectos, así como a los participantes de las actividades, son beneficiarios y vivencian los aspectos de la ciudadanía, presentes en ellos. La percepción de la necesidad de hacer una investigación sobre el tema llevó a concretar la acción, lo que resultó en una monografía con el título *Lectura, Ciudadanía y Cambio Social*, conclusión del curso de especialización por el Programa de Consejeros Nacionales, de la UFMG (Universidad Federal de Minas Gerais). Por la diversidad de acciones, muchas sin reconocimiento, surgió la necesidad de la creación del Foro para la reunión de las personas y el conocimiento del proyecto, denominado: Foro “Brasilia, capital de las lecturas”, que se convirtió en una reunión especial de celebración entre los actores sociales multiplicadores de lecturas, responsables por 45 acciones ya mapeadas en el DF. La pesquisa citada se refiere a tres ediciones del Foro y su enfoque:

cuales proyectos fueran divulgados; el rendimiento de los mismos; el perfil de los artistas y participantes; para acoger los proyectos; los resultados de cada Foro; el alcance de las acciones realizadas y la verdad sobre el poder del hábito de la lectura. La pretensión de saber acerca de los resultados recogidos en los proyectos estudiados, en función de su aplicabilidad, ocasionó la elaboración y aplicación de un cuestionario con preguntas sobre la búsqueda de respuestas embazadoras acerca de estos proyectos ser, o no, los instrumentos que permitan efectivamente, que los beneficiarios sean llevados a la adquisición de la consciencia que por la lectura son más capaces de realizar análisis de situaciones, son más justos, más críticos y dueños de su propio destino. Ni las bibliotecas públicas, ni las escuelas están preparadas lo suficiente para satisfacer todas las necesidades de los ciudadanos en el DF. Por lo tanto, las iniciativas que democratizan el libro y la lectura son importantes, sobre todo, cerca de unas siete de estas 45 mapeadas, en la biblioteca Braille Dorina Nowill. Las cuestiones propuestas muestran esto, comprobando que la ciudadanía se vive y que los principales descubrimientos en los proyectos, desde los más sencillos a los más completos son: igualdad de oportunidades para todos, inclusión social, la solidaridad, la crítica y comprensión de la lectura, democratización del libro y la lectura, lo lúdico, la inclusión cultural, la colaboración entre el Estado y la sociedad civil. La trayectoria hasta el momento de todos estos proyectos sociales muestra que serán recogidos los frutos que beneficiarán a más y más personas. También latente y Ciertamente que hay mucho más por hacer. Depende de cada uno que se esfuerce y que haga la diferencia por haberse apoderado de la lectura y de la conciencia de que es ciudadano toda persona que sabe ser responsable por sí mismos y por los demás.

Palabras-clave: Lectura. Proyectos. Ciudadanía.

1 Biblioteca Braille Dorina Nowill – Taguatinga – Distrito Federal – Brasil dinoracouto@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Hay mucho de audacia y creatividad en la práctica de dinamización para la lectura, en el Distrito Federal. Se desarrollan muchos proyectos que tienen como objetivo fomentar el hábito de la lectura. La intención mayor para ser considerada por abordar este tema es que el individuo que lee, y que desarrolla su espíritu crítico, es un ciudadano participativo, está por delante de los demás, se vuelve más bien informado y más sabio en lo que se refiere a sus derechos y deberes. Por tanto, es aquel que va en busca de la plena ciudadanía.

La percepción de la necesidad de realizar una investigación sobre el tema ha dado lugar a una acción concreta y resultó en una monografía (CANÇADO, 2010). El lugar donde las acciones se llevan a cabo es en el Distrito Federal (DF), en sus treinta *Regiones Administrativas –RA* (ciudades), siendo Brasilia la capital. Por ser muchas acciones, muy dispersas y sin el reconocimiento, surgió la necesidad de crear un Foro para la reunión de las personas y el conocimiento de los proyectos, por nombre: Foro “Brasilia, capital de las lecturas.”

Basándose dicho Foro en lo que *Silva* dice “la lectura crítica siempre lleva a la producción o construcción de otro texto, el propio texto del lector [...] la lectura crítica debe ser caracterizada como un proyecto, porque se concreta en una propuesta delineada por el ser en el mundo” (SILVA, 1991, p.81). Por lo tanto, fue creado el proyecto/ Foro que destacó algunos planes para el bien de la lectura y desde su publicación y difusión, la iniciativa creció. Lanzado en la 26ª Feria del Libro de Brasilia, en 2007, el Foro fue inicialmente un proyecto sencillo. Así comenzó un evento que se repetiría en los años siguientes. Pasaron a ser expuestos, en cada edición, los más distintos tipos de acción colectiva, centrándose en las lecturas.

El Foro “Brasilia, capital de lecturas” se convirtió en encuentro especial de celebración entre los actores sociales multiplicadores de lecturas, responsables por las acciones colectivas ya mapeadas en

Brasilia. Según Aguiar (2002, p.120), “el potencial creativo es inherente al ser humano, en la mayoría de los casos, lo que se necesita es proporcionar oportunidades”. La oferta de los espacios, en el caso de este Foro es una oportunidad clave para la inclusión.

La pesquisa citada se refiere a tres ediciones del Foro (hasta 2009) y se centra en: cuáles proyectos se dieron a conocer; el rendimiento de los mismos; el perfil de los ejecutores y de los participantes; la recepción de los proyectos; los resultados de cada Foro; el alcance de las acciones desenvueltas y la verdad acerca del apoderamiento del hábito de la lectura, por los participantes. La conciencia de la importancia del evento instigó a buscar respuestas a la pregunta-problema: ¿los proyectos sociales vivenciados a través de las prácticas de lectura contribuyen con los principios de la ciudadanía, generando transformación social?

Además del público destinado, que son los participantes beneficiarios de cada proyecto, la intención también se volvió para saber si estas personas específicas, que actúan en el papel de los actores sociales, por delante de varias acciones a favor de las lecturas, vivencian los aspectos de la ciudadanía, de la misma manera que los beneficiarios de los proyectos.

REFERENCIAL TEÓRICO

Ezequiel Theodoro da Silva, en su libro *Criticidad y Lectura* destaca que “la presencia de lectores críticos es una necesidad inmediata de modo que los procesos de la lectura y la enseñanza de la lectura puedan estar vinculados a un proyecto de transformación social.” (SILVA, 1998, p.12). Antunes (2000) y Kuhlthau (2002), responsables de motivar acciones dinámicas motivadoras de lecturas reiteran Silva (1998).

En el artículo *Leitura instrumento de Cidadania*, Blattmann Viapiana (2005) hablaron sobre los aspectos que sirven de motiva-

ción para proponer proyectos que son esenciales para el desarrollo de la educación, haciendo evidente en que cabe a los educadores buscar formas de minimizar la falta de deleite por la lectura. La apropiación de este hábito es la base del éxito de proceso de enseñanza-aprendizaje y es una herramienta que ayuda a crear estrategias para que la educación cumpla la función de socializar y permita que el individuo se tome propiedad del conocimiento, integrándose a la sociedad.

Sólo con la educación, con muchos libros y muchas lecturas, ocurre el proceso de construcción ciudadano que “[...] en una perspectiva contemporánea, comprende todos los derechos de una solo vez: los fundamentales, los políticos, los civiles, los sociales, los económicos, los culturales, los ambientales [...]” (MATOS, 2009, p.24). Por lo tanto, hay toda una preparación para que el individuo se sienta imbuido de sus derechos y deberes y pueda ejercerlos en toda su amplitud. Con una educación de calidad, se puede lograr esta etapa de formación deseada, ya que “[...] no tiene sentido mantener la libertad de expresión si no se posee el mínimo de educación para la expresión crítica de ideas” (MATOS, 2009, p. 24).

Un ejemplo de la importancia de incitar a las acciones que deflagren el hábito de la lectura está en el hecho de que el Programa Nacional del Libro y de la Lectura – PNLL consiguió realizar en Brasilia, un Foro, el día 07/10/09, cuando se dio orientación para que los Estados y Municipios también creen sus Planes Lecturas – PELLs y PMLLs. Construido a partir de muchas experiencias que hicieron la historia de la lucha por la lectura en Brasil, el PNLL tuvo su origen en más de 150 reuniones públicas en todo el país en los años 2005 y 2006 (CASTILHO, 2009). Organizado en cuatro ejes, el documento expresa la voluntad unívoca sobre cuáles políticas del Estado para el libro y la lectura lo PNLL quiere consolidar: democratización del acceso, fomento de la lectura y formación de mediadores, la valoración de lectura y comunicación, el desarrollo de la economía del libro.

Movilizar a los Estados y municipios será un hito para convertir a Brasil en un país de lectores y lograr mejores niveles de desarrollo humano y social.

OBJETIVOS

Para una mayor claridad en cuanto a lo que se pretendía investigar, se definió como un objetivo general: analizar la actuación de los proyectos sociales, envolviendo lecturas en el Distrito Federal, contribuyendo a prácticas de ciudadanía. Y los siguientes objetivos específicos fueron: (1) analizar los aspectos innovadores de los proyectos sociales involucrados; (2) analizar el perfil de los actores sociales que están por delante de los proyectos en Brasilia; (3) describir las acciones pertinentes para el alcance de la conciencia de la ciudadanía, logrado con los proyectos; (4) estimar, con base en relatos de los beneficiarios, el grado en que la lectura puede ser considerado como un factor de cambio social para una ciudadanía más plena.

METODOLOGÍA/DESARROLLO

La pretensión de saber acerca de los resultados recogidos en los proyectos estudiados, los participantes del Foro “Brasilia, capital de lecturas”, con base en su aplicabilidad, ocasionó la elaboración y aplicación de un cuestionario con preguntas sobre la búsqueda de respuestas en torno a estos proyectos ser o no instrumentos que permitan, efectivamente, que los beneficiarios sean llevados a la adquisición de la conciencia de que con la lectura son más capaces de realizar análisis de las situaciones, de ser más justos, críticos y dueños de su propio destino.

Todos los proyectos son orientados hacia la lectura y la conscientización de la ciudadanía. A través de las actividades con las lecturas, los participantes interactúan y se desarrollan como personas y ciudadanos. A través de la lectura, el ciudadano se apropia de los

conocimientos pertinentes a los argumentos y las ideas para luchar por una sociedad más justa.

Cuestionarios semiabiertos se aplicaron a 100 ejecutores y/o participantes en los proyectos investigados para buscar respuestas sobre la viabilidad de su aplicación. La descripción de los resultados recogidos, o sea, el relato de los datos obtenidos sobre la base en la aplicación de estos cuestionarios es la siguiente:

La mayoría de los 100 artistas y/o participantes de los encuestados de los cuestionarios semiabiertos son mujeres, lo que representa 84% del total. Estas mujeres se destacan como el 36% de los beneficiarios del proyecto, 24% de las ejecutoras y el mismo porcentaje (24%) para otras funciones como: colaboradora, coordinadora, cooperadoras, propagadoras, gerente, socio, promotor, voluntaria, escritora, guardadora de libros, observadora.

El instrumento más utilizado en los proyectos fue “Libros para niños”, con un total de 47%, varios proyectos de lecturas también hacen uso de otros medios, como revistas, periódicos, libros didácticos y de literatura en general. En la opción otros, sugieran cómics, informática, literatura general, libros para adultos y cualquier contenido escrito.

En cuanto al lugar/sede, anotaron sala de aulas, biblioteca, escuela, comunidad y otros. Local de la escuela tuvo 30% de los encuestados que se identifican como individuales, además de 8% agrupados con otros sitios. *Biblioteca* con 21% individuales, más 9% agrupados, *Comunidad* con un 13% más 11% agrupados. Ya en otros lugares donde el propio encuestado completó la pregunta (pregunta abierta), calculado en un 12% entre: empresa, guardería, grupo de educación tributaria, centro editorial, varios lugares como bibliotecas públicas, escuelas y de la comunidad. Un ejemplo de proyecto desarrollado en el Centro Editorial es el Libro en la Calle, con edición y amplia distribución de libros tiquitos.???

En relación a las personas beneficiadas por cada proyecto entrevistado, se observó que ni todos los responsables por los proyec-

tos tienen la preocupación de registrar los cuantitativos. Pero los desarrollados en las escuelas, sea en sala de aulas o en las bibliotecas, son registrados y dio lugar a las siguientes estadísticas: 27% de los proyectos tenía que alcanzar 101-500 personas, y 24% beneficiaron más de 4.000 personas.

Las actividades más presentes en todos los proyectos son: talleres, cursos, debates, discusiones, pesquisas. Dependiendo de las características de cada proyecto, se desarrollan, sin embargo: encuentro con escritores, visitas a instituciones, círculo de lecturas, producción de textos, representaciones teatrales, actividades literario – musicales, recitales, concursos culturales, cuentacuentos, creación de periódicos, dibujos, dramatizaciones, mediación de lecturas, el préstamo de libros, lectura compartida, *álbum seriado*, fantoches, carpa de la lectura al aire libre, etc. Cada uno de estos proyectos, de acuerdo con sus metas y objetivos, planifica actividades y utiliza estrategias que producen buenos resultados al que se propone.

La lectura es una cuestión de ciudadanía y esa cuestión abarca tanto la inclusión social como la inclusión escolar. En las respuestas de las encuestas, cuando se les preguntó acerca de los beneficios del proyecto de lectura, los encuestados destacan: (1) los métodos utilizados en el proyecto pueden ser utilizados en otros contextos, y esto ya está ocurriendo; (2) aumenta el acceso de las personas a los recursos culturales dentro y fuera de la comunidad, promueve la socialización; (3) desenvuelve parecerías y la responsabilidad social de los involucrados, enriqueciendo los participantes.

Vale la pena señalar que varios proyectos han extrapolado fronteras, destacando el *Project Luz & Autor en Braille* que está orientado para los discapacitados visuales, es un ejemplo pionero en el DF, se ha presentado en Cuba, Perú, Portugal... su destaque es sin duda, el de la socialización que *Tardif* (2007, p.71) describe como “un proceso de formación del individuo que se extiende por toda la historia de la vida y comporta rupturas y continuidades.”

Todos los proyectos se ajustan a la declaración contenida en el cuestionario aplicado *Incentiva prácticas culturales, el conocimiento de la producción local y otras obras literarias nacionales*, como ejemplo el Proyecto Jugando de Biblioteca con Programa Literario.

Las entrevistas muestran que, debido a que existen personas que se preocupan por aprender y necesitan de incentivo para mantenerse por delante de las herramientas de apoderamiento de ese aprendizaje, es que hay personas que se vuelven para abrir estas puertas. ¿Son idealizadores y dinamizadores de proyectos, que proporcionan acceso para fomentar la lectura y marcan vidas con la ciudadanía. Porque leer es una forma de viajar, que se hace solo o en compañía de los sueños que unen a la gente y cambian la realidad para mejor. ¿Quién lee se apropia de las condiciones de la reflexión y pertenencia y descubre que la capacidad de cada uno depende de su propia búsqueda por cambio. Los testimonios de los entrevistados, participantes en la encuesta, comprueban que los caminos están abiertos para que estos cambios sucedan. *El Foro, Brasilia, capital de lecturas* pretendió, desde su inicio, servir como un vehículo de difusión de estas actividades literarias.

CONCLUSIONES

Ni las bibliotecas públicas, ni las escuela están preparadas lo suficiente para atender todas las necesidades de los ciudadanos en el Distrito Federal. Por lo tanto, iniciativas que democratizan el libro y la lectura son importantes. Las cuestiones propuestas en la encuesta muestran eso, comprobando que la ciudadanía se vive y que la lectura es una acción que está presente en la vida de los encuestados. Los resultados fueron positivos, en su totalidad, incluso los proyectos de menor alcance, llevado a cabo en las salas de clase.

La conquista de los lectores es un desafío permanente y el camino es largo. Las principales conclusiones en los proyectos, desde

los más sencillos hasta los más completos son: la igualdad de oportunidades para todos, la inclusión social, solidaridad, espíritu crítico y la comprensión de la lectura, la democratización del libro y lectura, la parte lúdica, la inclusión cultural, la colaboración entre el Estado y la sociedad civil. La trayectoria hasta el momento, por todos estos proyectos sociales muestra que serán cosechados los frutos que diseminarán semillas y beneficiarán a más y más involucrados. También es latente y seguro de que hay mucho más por hacer. Depende del esfuerzo de cada uno, que puede hacer la diferencia por haberse apoderado de la lectura y la conciencia de que es ciudadano todo individuo que sabe ser responsable por sí mismo y por los demás.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Ritamaria. *Convergências: educação, arte, inclusão*. In: Caderno de Textos Educação, Arte e Inclusão. Nº 1 – set/dez, 2002, p. 115-122.

ANTUNES, Walda de Andrade; Cavalcante, Gildete; Antunes, Márcia Carneiro. *Curso de Capacitação para Dinamização e uso da Biblioteca Pública*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2000.

BLATTMANN, Úrsula e VIAPIANA, Noeli. *Leitura como Instrumento de Cidadania*. In: XXI CBBB – Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação, Curitiba, 2005. Disponível em www.geocities.com/ublattmann/papers/ao55.html acesso em 10-04 e 22-08-09.

CANÇADO, Dinorá Couto. *Leitura, Cidadania e Transformação Social*. Brasília, 2010.

CASTILHO, José. *Uma nova agenda para as políticas públicas do livro e leitores*. In: AMORIM, Galeno (org.). *Retratos de leituras no Brasil*. Vários autores. São Paulo: Imprensa Oficial: Instituto Pró-livro, 2008.

KUHLTHAU, Carol. *Como usar a biblioteca na escola: um programa de atividades para a pré-escola e ensino fundamental*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MATOS, Marlise. *Cidadania Porque, Quando, Para Quê e Para Quem? Desafios contemporâneos ao Estado e à democracia inclusiva*. In: Leonardo Avritzer. (Org.). *Cidadania e a luta por direitos humanos, sociais, econômicos, culturais*. Belo Horizonte: Editora do Departamento de Ciência Política da UFMG, v. 6, 2009.

SILVA, Ezequiel Theodoro. *Criticidade e Leitura*. SP, Campinas: Mercado de Letras, 1998.

_____. *O ato de ler*. Fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. 5ª ed. SP: Cortez, 1991.

TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007

DANZA DE LA NOCHE

Gloria DÁvila Espinoza

Para componer el texto de mi presentación para el XI Encuentro Internacional de Escritores, hice una pequeña colección de poemas que figuran en mis libros publicados. Entre ellos:

- “shimi rachish” del libro Redobles de kesh; y
- “Fuego del cadalso a ojos vacuos de Amburana Cearenis (Kantos de Ishpingo)” del libro “Kantos de Ishpingo”.

Expresar los sentimientos que superan los dolores y las alegrías de la vida cotidiana y llegan a las naciones en la extensión de la América, me manifiesto con la voz de la súplica y de la revuelta, que brota de la esencia humana de la gente.

LA CONQUISTA DE AMÉRICA

sí, mamá,
Sí papá,
le preguntaron
¿Estás trabajando?
¿Con quién?
¿Para qué?
Dilo de una vez.
Si no lo dices,
morirás;

luego le rompieron la boca
las manos y
los pies.
a ese mi dulce hijo
que sólo sabía
hacerle reír al sol
Verterse sobre las aguas.

Yo lo espero
Acá detrás de la puerta
Mi dulce hijo no vuelve
Él no viene más.
Sí, allí viene
con la boca rota...

Me voy, me voy
a buscar al gusano
a buscar al gusano voy
Con estoy voy...

“KANTOS DE ISHPINGO”

Soy: Moud, Muud, hammaca...
hamaaaaaaaaaaaaaaca...
...amburana cearensis
hija y madre,
padre y abuelo
de loros machacos
pumas, águilas, jaguares
y caimanes
deslizándose dócilmente
en anatomías de cuerpos

tupidos de pigmento en arco iris
de aire puro en simbiosis.
Soy fuego y sombra si tú lo quieres
hamaca, cruz, cadalso o portal de luz
bebida de calma, de guerra
y látigo de fuego, hielo, tibio; y candente.

Soy...esencia de tu vida
de tu muerte, de tus ojos
que hoy son gruesas gotas de ríos
en raudas caídas de plata,
o diamantes ocultos en tupidas selvas vírgenes.
Y tú vienes mezquino y resumes
mi cuerpo a páginas antiguas de alcobas,
de alelí, orquídeas o nauseabundos olores
repleto de alcoholes; en tanto
oigo el canto de mis tristes aves
que a mi puerto arriban dibujando sonrisas
hecho sólo ecos que a tu razón le son
nada o poco; indiferentes.

Soy la Madre Diosa del Mundo,
esfinge elemental, ritual de imágenes
iaooooooooo, iaaaaaaaaaoooooooo...,
alma primordial; soy del viento la cumbre
y de la mar sus profundas aguas.

Hoy...te miro desde aquí,
desde mi elaborada savia
en súmmum de raíces
fundidas en tierras profundas:
entre ronsocos, jabalíes,

shapajas, setas rojas
añujes, manatíes
que en danza triunfal
pipean el humo del toé;
pero,
eso soy si lo quieres
y acaso no...tus manos,
tus garras, pezuñas
tu cuerpo y mente
tu magma y etérica esencia;
pero no olvides que mientras
en tu altar sueñes
espejos mágicos
no habrá mañanas.

Soy tu esencia, tu alimento
tu pútrido vientre o tu límpido fin,
hecho sonajas tu génesis, tu alfa y omega
tu averno o ciénagas.

Soy... eso soy y mucho más
un árbol (sombra) echo cenizas
de perdidas semillas que arrastran cadenas
desde ayer, hoy y siempre.
¡Eso soy... si tú lo quieres, solo sombras y muerte!

«SHIMI RACHISH»

(QUECHUA, LENGUA NATIVA DEL PERÚ)

Ari mamay
aumi
taitay

paykuna nin:
jaruykankinaku?
pihuan, imahuan...?
Kantasikuy kanan, mana nimankisu
huanunkinaku...!
hualara, wambrata payhuan ayhuasmi...
ayhuashmi
 nicur...
guelleyta mana tinkuysu,
shiminta,
urpitanomi payga munaykan tikraj,
intitag asinasiman...
 yakutatag winansimanpag;
say shimi rachish
say maki paquish
say, uma girurun tikragmi say huambrata.
 Punkutag yarparikuykaga noga;
 mishkitag shamun;
ma, payga mana shamun,
pay shamun shimi rachistag...

AUTORRETRATO EN LA POESÍA DE LAS MUJERES

Graciela Rincón Martínez

En primer lugar, quiero hacer un reconocimiento a los organizadores de este importante congreso, que permite visibilizar el trabajo literario de las mujeres. Este espacio se convierte en la gran oportunidad de conocer y reconocernos en el ámbito de la creación literaria contemporánea.

El arte es el puente entre quien escribe y quien lee; entre quien lee y quien escucha. En esta intervención voy a referirme a la creación poética como autorretrato de las mujeres.

Cada quien se expresa como quiere. Cada persona va acumulando su propia historia, la enriquece y la empieza a compartir en la medida que su expresión se vuelve arte. Es la arcilla que se moldea en trazos, que serán palabras y palabras, que se modificarán en verso, hasta hallarse en el poema. Es el acto de desnudar el alma a través de la poesía.

Pero ¿Qué es la poesía? Quizá su origen nos remonte a las colisiones interestelares, que pudieron ser transportadas por seres extraordinarios en los relámpagos que deslumbraron la creación del Universo. Tal vez, alguna de las primeras imágenes poéticas fue una mujer Neandertal protegiendo a su recién nacido o una hoja de árbol cayendo del otoño al invierno.

Las primeras mujeres poetas se miraron en el espejo del aire, en el espejo de los ríos, se abrazaron a los árboles y bebieron de la lluvia la música, que les permitiría transmitir los ritmos más genuinos a sus hijos. Ellas, son las primeras poetas, las que no tienen nombre en la

historia, las que dieron su alma en cada sonrisa, en cada dolor y en cada rasgo de formación de sus hogares. Las mujeres que pulieron en el fuego la esperanza y fueron la fortaleza de los días. Las que arrullaron a sus hijos y alcanzaron la madrugada velando algún dolor o curando alguna herida. Esa poesía que no se nombra, que no aparece en los registros es la que se inscribe en el sentir.

Ahora tenemos la experiencia de la palabra escrita, pero las primeras poetas inventaron susurros de ternura y de afecto y esparcieron por la memoria de los siglos la fuerza de la imagen, que se crea, se construye y se reconstruye a través del tiempo.

Se supone que la poesía, surge del anhelo de comunicarse con lo divino. Barba Jacob decía: *La poesía es pensamiento divino hecho melodía humana.*

En principio se quería estar en contacto con lo divino, esa necesidad de unión con lo sagrado. Ese sentido originario ha variado con el tiempo. Aún así, es posible que tanto la poesía como otras formas del arte, sea uno de los pocos aspectos que insisten en desempeñar esa función primordial: la unión del ser humano con el sentido trascendente de la vida, de su mundo, del contacto entre el micro y macrocosmos.

En las cuevas de Altamira, en España, los primeros habitantes registraron aquello que más tarde sería una forma de convocar el futuro, para que éste resultara favorable. En ese momento también se convierte el arte en una forma del ritual, el encuentro de lo divino y lo humano. Gran parte de los poetas continúan reconociéndole al poema la función de la convocatoria: ese parlamento capaz de conjurar otros mundos, otras realidades y otras instancias del ser.

La poesía nace cuando miramos dentro, cuando desde el corazón expresamos el sentir. Cuando somos capaces de atrapar el relámpago y volverlo transparencia, surge el poema. Aunque por mucho tiempo, la mujer fue ignorada en la historia de la poesía, venciendo esta dureza de la historia hay quienes lograron destacarse y dejar su

palabra como ese gran símbolo que toca el espíritu de otras personas.

Cada autor o autora se expresa en forma muy personal, busca su propia voz, el sello de sus palabras. El arte no clasifica, desclasifica, el arte es individual para que llegue a ser universal.

Algunos temas se toman como constante preocupación: el amor, el desamor, la soledad, la vida, la muerte, la nostalgia, la ausencia, la reflexión, el compromiso histórico, que está ligado al compromiso social y el sentido sociopolítico. Sin embargo, surgen otros temas que en nuestro tiempo, adquieren mayor relevancia. Hoy con mayor razón hay un clamor de llamado a cuidar la vida, la tierra que nos permite la experiencia en el transitar en el planeta. Todas esas temáticas se inscriben en un contexto especial que da la autenticidad a cada una de las voces especiales de la poesía hecha por mujeres.

Quiero referirme a algunas poetisas que marcan esa forma de espejo y que se convierten en referentes de la poesía contemporánea. La primera es MEIRA DELMAR. Ella barranquillera, de nombre Olga Chams Eljach de padres libaneses dedicó cada instante de su vida a escribir y ser consecuente con la poesía.

En su oficio perdura la cofradía de otras mujeres, que marcharon en su tiempo hombro a hombro, aunque a la distancia: Juana Ibarborou, Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. Ellas de manera sutil, tomaron la música del modernismo de Rubén Darío, la hicieron instrumento para que desde su corazón vibrara con acordes de brisa marina y de nostalgia errante por un mar inalcanzablemente azul.

García Márquez en 1951 escribió acerca de Meira Delmar... estaba *en posesión de su claro universo interior que le ha permitido rescatar, de su estado de alma, la correspondencia íntima del mar exterior que ella tanto ama, de las golondrinas que tanto persigue....*

Toda su producción literaria está unguada de mar, de Caribe, desde las ventanas de su Barranquilla donde contemplaba cómo anidaban las golondrinas. Este uno de los poemas más representativos:

Verde mar

1

De tanto quererte, mar,
el corazón se me ha vuelto
marinero.
Y se me pone a cantar
en los mástiles de oro
de la luna, sobre el viento.
Aquí la voz, la canción.
El corazón a lo lejos,
donde tus pasos resuenan
por las orillas del puerto.
De tanto quererte mar,
ausente me estas doliendo
casi hasta hacerme llorar.

2

¡Mar!
Y es como si, de pronto,
se hiciera claridad.
Ángeles desnudos. Ángeles
de brisa con luz. Cantar
del agua que danza una
zarabanda de cristal.

Islas, olas, caracolas.
Grito blanco de la sal...

Y el corazón, de latido
en latido, dice ¡Mar!

Meira Delmar Del libro *Verdad del sueño*

Otra gran poeta de Colombia, cuyo trabajo literario alcanza los 30 libros, es DORA CASTELLANOS. Se ha ocupado de cantarle a la vida, al amor, a la muerte, a la nostalgia, al olvido. Quizá todos

los temas se encuentren en sus libros. Dora Castellanos (Bogotá 1924....) Hay un libro que llama poderosamente la atención y es “Zodiaco del hombre”, que en realidad es un solo poema. La dedicatoria dice: *A ti, hombre: terrible bestia, divina criatura*. Un libro dedicado a cantarle y admirar al hombre. A verlo en sus distintas facetas. Aquí se puede encontrar el amor, la ausencia, el olvido, o aquellos hombres que sencillamente pasan. Algunos apartes del libro son:

I

Hay hombres melodiosos como si fueran ríos
de plácidos remansos y de corriente clara.
Mi amor los va buscando para llamarlos míos,
hombres tan melodiosos como los grandes ríos,
la nave de mis sueños su vida navegara.

III

Hay hombres como niños ávidos de ternura;
entre sus ojos limpios la madre resplandece,
sobre sus labios húmedos todo el amor fulgura.
Hombres como robles, gigantes de ternura
donde la fuerza humana todas las noches crece.

V

Otros son el ensueño del paisaje distante;
tranquilos en sí mismos como el agua sin olas.
Sus sueños en nosotras son presencia constante.
¡Hombres maravillosos! Su perfume distante
embalsama el abismo de las mujeres solas.

XX

Deja pasar de lejos los hombres arrogantes.
Son colosos de arcilla, son fatuos semidioses,
ostentosos y equívocos como falsos diamantes;
porque llevan el mundo en sus hombros arrogantes,
hacia ti no se inclinan aunque sufras o goces.

XXXI

Son cálido refugio los hombres otoñales.
Ellos son hojas mustias del tiempo en agonía.
Enamoran profundo sus palabras sensuales
y caen de su anhelo caricias otoñales
con la dulzura última de la baya tardía.

Dora Castellanos, del libro *Zodiaco del hombre*

Como vemos, en muchos espejos podemos mirarnos y salir airo-
sas. La poesía desnuda el alma y la entrega de forma transparente
a sus lectores.

En Colombia, tenemos otra gran representante de la reflexión,
de la preocupación social. MATILDE ESPINOSA (Wila, Cauca, 1910-
Bogotá marzo 2008). Ella mira la historia para volverse conciencia de
esa realidad. Su obra está dedicada al dolor humano ante la injusticia,
la violencia y el desarraigo. Matilde entrega el Yo poético a las gentes
que no tienen voz. Este es un ejemplo de su trabajo literario

LOS OCULTOS DONES

Saber callar
en el instante mismo de la pena
cuando los labios -roto temblor-
entierran la palabra y el sollozo.

No recordar el nombre
de quien alguna vez
nos hizo daño.
Ignorar la mirada
que te empaña la hora
de un transparente día.
Dolerte de la bestia
pequeña y extraviada,
dolerte de su sed.
Abrirle espacio puro

al pájaro que equivocó su vuelo
y tropezó en tu espejo.

Escuchar a los niños
como si fueran viejos
y tomar sus palabras
con el gozo infantil
de un recodo lejano.
Saber llegar a tiempo
y colmar de esperanza
la ansiedad del que espera.
Entender las criaturas
sabiendo que sus gestos
son el lenguaje claro
que nos descubre el mundo
que llevamos por dentro.

Del libro *Memoria del viento*, incluido en la exposición
Poesía de dos continentes

Estamos viviendo el tiempo en que la tierra agota su gran potencial, el tiempo del calentamiento global y una realidad de codicia y ambiciones desmedidas. Aquí es cuando la humanidad requiere de la reflexión de la poesía. Requiere de la conciencia de los poetas como ejes de la sociedad.

A lo largo de mi trabajo como poeta, me he dedicado a darle VOZ a los árboles, esos maravillosos seres compañeros de nuestro devenir humano. Aunque no es fácil liberarse del “yoismo” implícito en todo autorretrato, hablaré de mi poesía. De la búsqueda estética y existencial de GRACIELA RINCON MARTINEZ, mujer que piensa y siente no tener nacionalidad, pues la poesía es su única patria, su máxima comunión con la libertad, dolor y gozo de su espíritu.

La mujer frágil pero que jamás se doblega; que se aferra al poema para saber dónde queda la salvación. Sabedora, que luego de la caída de lo absoluto, en los ríos de la historia, del mundo y la vida, a

ciegas navegamos la travesía del porvenir. Mujer que amarra su pulsión creativa a la palabra furor de la imaginación, a momentos poéticos, visiones y metáforas, develando el fuego interior de las ideas.

Escritura y memoria son sus herramientas de combate. Lo nunca imaginado lo traen las ráfagas del olvido y bajo su piel acecha y mira por sus ojos, la niña, el asombro, la gran inocencia....y el abismo. Hay mucho de su intento creativo en el enigma de la naturaleza. Los callados labios de la tierra, la vida y su misterio, la señal cósmica, la comunicación con lo innombrable, la inocencia original como forma de acercarse a lo imposible, el milagro, son parte de su búsqueda....

Sabe bien que en el arte como en la vida, solo vale la pena lo que ofrece resistencia y en la huella impertérrita de la infancia vive sonámbula en un bosque eterno y a su lado, como un relámpago esencial, lleva la luz del árbol con sus raíces: alas negras que trascendiendo la prisión de las tinieblas de la tierra, elevan su espíritu en la libertad de flores y frutas.

El oficio fundamental, trascendental de esta mujer, es perseguir a los árboles. Picotearlos con su corazón. Sentir, soñar y pensar por ellos... Por vocación es nómada. Obstinada por el viaje y lo desconocido; viviendo en carne viva la aventura vital. Entregando su espíritu intenso y ardiente con dolor y gozo en cada paso. Diciendo NO al mero ejercicio de la razón...

Irradiando su delirante amor por los árboles en hambre de conocer otros bosques, cada vez más misterios y remotos, viaja incessantemente en busca de ELLOS como centro de su existencia. Búsqueda y goce que trascienden las geografías. Deseo de trashumancia, sed inaugural de encontrar el árbol que la salve, el bosque que en su presencia se desnude y hable. Alguien que vive en una dimensión más profunda y, sin embargo, es simplemente un ser que como cualquiera, vende su tiempo al mercado laboral que desangra y ensordece. Una mujer que en la perpetua vitalidad del poema, en su llama perdurable por su mirada original, primigenia, sustancial, quiere pasar de unos a otros, la esperanza.

Del libro *El árbol que me habita*, les comparto estos poemas:

LA RAIZ

I

Desde la cuna escucho
voces desnudas de la tierra.

Del jardín
escapan diminutas criaturas vegetales.
Y en las noches, risas de las frutas
se mezclan con las canciones de mi madre.

Desde todos los lugares del mundo
los árboles me llaman.

Corro a su encuentro.
De nacimiento soy
árbol por dentro.

II

Antes de ser árboles
eran ángeles.
Cuando pecó
la tierra con el sol
cayeron en una lluvia
verde y transparente.

Huyeron con una sola ala
y la anidaron en el cuerpo
sin vida del planeta.

Y siguieron pecando
naciendo ríos
pájaros y almendros.

Antes de ser árboles
eran ángeles
y cayeron en manzanos
y dejaron a Dios sin paraíso.

III

Para abrazarme
corren los árboles.
Como ellos
llevo en los ojos
tardes mandarinas.

Los abuelos
me conocieron niña,
sus hijos crecieron conmigo.

Me crece en la raíz del pecho
medio corazón de Ceiba
y medio corazón humano.

IV

Lleno está mi cántaro
de risas de la tierra,
palabras de los vientos.

Las diosas me enseñaron
a convocar auroras
y escribir cartas a los árboles,
a separar los colores
del arco iris
y descifrar los acertijos
de las mariposas.

Mis heraldos son los truenos
y el crujir de las hojas secas
la voz de mi silencio.

Ninfa soy, silfo y hada
del misterioso bosque
que me habita.

V
Al sur del sur
de la tierra sin tiempo,
punto austral
donde comienzo y fin
son uno sólo,
me confesó el Alerce
que él hace mucho
me estaba llamando.

Uno a uno
se fue quitando sus anillos
y cuando llegó al primero,
mirándome a los ojos
lo colocó en mi dedo.

Alerzal milenario de la Patagonia – Argentina

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agustini, Delmira, *Cantos de la mañana, Los cálices vacíos, El rosario de Eros y La alborada*.

Castellanos, Dora, *Zodiaco del hombre*, Editorial Pluma, Bogotá, 1997.

Cobo Borda, Juan Gustavo, *Meira Delmar*, Ensayos, Bogotá, 2008.

Delmar Meira, *Alba del olvido, Sito del amor, Verdad del sueño, Secreta isla, Reencuentro, Laud memorioso, Huésped sin sombra, Alguien pasa, Viaje al ayer*, y, en prosa *Palabras*.

Espinosa, Matilde, *Memoria del viento, y Poesía Completa*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1980.

Gutiérrez Riveros, Lilia, *El sentido de lo humano en Matilde Espinosa, ensayo*, 1995.

Rincón Graciela, *El árbol que me habita*

TALLER: LOS CINCO SENTIDOS EN LA PERSPECTIVA DE LA INCLUSIÓN

Lair Franca de Oliveira

Colaboradoras en la ejecución del taller: Ivete Amaral de Oliveira, Fernanda Paula Miranda Ferreira y Fátima Regina Nunes.

CONSIDERACIONES GENERALES:

El ser humano posee cinco sentidos, los que se hacen necesarios para mantener una buena relación con el medio en el que vive. Son ellos: el tacto, la audición, la visión, el olfato y el gusto.

Ante la ausencia de uno o más sentidos, se hace necesario realizar adaptaciones y entrenamientos para sustituirlos. El aprendizaje, muchas veces, es algo sufrido y de difícil aceptación, necesitando de la supervisión de profesionales de diversas áreas de la medicina y de la psicología.

Los sentidos tienen las mismas características y potencialidades para todas las personas. Las informaciones táctiles, auditivas, cenestésica y olfativas son más desarrolladas por las personas ciegas porque ellas recurren a esos sentidos con mayor frecuencia para decodificar y guardar en la memoria las informaciones. Sin la visión, los otros sentidos pasan a recibir la información de forma intermitente y fragmentada. (Elizabet Dias de Sá, Izilda Maria de Campos, Myriam Beatriz Campolina Silva: Atención Educacional Especializada; SEESP/SEED/MEC Brasília/DF 2007 pg. 15)

Conforme descrito en el Decreto n° 3.298 de 1999 de la legislación brasileña, encontramos el concepto de discapacidad:

Art. 3...: – Para los efectos de este Decreto, se considera:

I – Discapacidad – toda pérdida o anomalía de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica que genere incapacidad para el desempeño de una actividad, dentro del estándar considerado normal para el ser humano.

Entre las diversas dificultades que una persona discapacitada o con movilidad reducida enfrenta, podemos destacar: la accesibilidad, el ingreso en el mercado de trabajo, el prejuicio y la discriminación.

OBJETIVOS:

GENERAL

Concientizar a las personas sobre la necesidad de la inclusión de la persona discapacitada o con movilidad reducida en todos los ambientes públicos y privados, garantizada por la ley, así como informar y llevar a los participantes a sentir las dificultades enfrentadas por ella.

ESPECÍFICOS

- Proporcionar momentos de reflexión, interacción y concientización sobre la importancia de la inclusión social de la persona con necesidades especiales;
- Vivenciar situaciones que proporcionen dificultades físicas y sensitivas; y
- Presentar, por medio de diapositivas, cuidados básicos con los órganos de los sentidos;
- Integrar diversas informaciones sensoriales para desarrollar conceptos;

METAS

- Concientizar el público sobre la importancia del cuidado con los cinco órganos de los sentidos;
- Buscar estrategias para ayudar a la persona portadora de discapacidad o con movilidad reducida; y
- Llamar la atención de las autoridades y escritores presentes para los derechos de la persona con incapacidad, tanto en el mercado de trabajo, como también de la accesibilidad a todos los locales, públicos y privados.
-

ESTRATEGIAS Y MATERIALES A SER UTILIZADOS

- Aula sensorial;
- Vídeos informativos – relacionados a hechos reales;
- Panfletos con consejos y leyes;
- Declaraciones de personas con discapacidad;
- Escenario;
- Andadores;
- Tobilleras 2 kilos;
- Viseras;
- Cuerda;
- Bastón;
- Data show;
- Computadora;
- Obstáculos;
- Texturas, consistencias y contactos, luces, contrastes, sonidos, sabores, perfumes y olores.

La Ley N° 10.098/2000 establece normas y criterios para promover la accesibilidad de las personas portadoras de discapacidad o con movilidad reducida. De acuerdo a ella, accesibilidad significa darles a esas personas condiciones para que puedan lograr y utilizar, con seguridad y autonomía, los espacios, mobiliarios y equipaje urbanos, las edificaciones, los transportes y los sistemas y medios de comunicación. Para eso la ley prevé la eliminación de barreras y obstáculos que puedan limitar o impedir el acceso, la libertad de movimiento y la circulación con seguridad de esas personas.

Decreto ley 5296 de 2 de diciembre de 2004

Reglamenta las Leyes n°s 10.048, de 8 de noviembre de 2000, que le concede prioridad de atendimento a las personas que especifica, y 10.098, de 19 de diciembre de 2000, que establece normas generales y criterios básicos para la promoción de la accesibilidad.

El Presidente de la República, en el uso de la atribución que le concede el art. 84, inciso IV, de la Constitución, y teniendo en cuenta el dispuesto en las Leyes n° 10.048, de 8 de noviembre de 2000, y 10.098, de 19 de diciembre de 2000, DECRETA:

Sección II De las Condiciones Específicas

Art. 14. En la promoción de la accesibilidad, serán observadas las reglas generales previstas en este Decreto, complementadas por las normas técnicas de accesibilidad de la ABNT y por las disposiciones contenidas en la legislación de los Estados, Municipios y del Distrito Federal.

Art. 15. En el planeamiento y en la urbanización de las vías, plazas, de locales públicos, parques y otros espacios de utilización pública, deberán ser cumplidas las exigencias dispuestas en las normas técnicas de accesibilidad de la ABNT*.

LA MUJER CREADORA

Lilia Gutiérrez Riveros

Cuando tomamos decisiones importantes para nuestra vida no suena ninguna trompeta. El destino se hace conocer silenciosamente.

AGNESE DE MILLE

Tanto los hombres como las mujeres somos seres creadores. Sin embargo, en esta ocasión, invito a los hombres y a las mujeres a reconocer la creación a partir de la mujer.

Quiero partir de algo elemental, desde la biología. Podemos reconocernos como seres biológicos, amorosamente biológicos. Por naturaleza hombres y mujeres somos diferentes y complementarios. El cuerpo de la mujer está concebido para la maternidad, ahí comienza la diferencia. En tal sentido estamos dotadas de unas características que nos permiten, pensar, sentir y actuar bajo la luz femenina. Esto no significa que seamos peores o mejores, sólo que somos diferentes.

En el ADN de todo ser humano está toda la riqueza, las herramientas con las que cada quien aprenderá a interactuar en la vida. Cada ser evoluciona con esa riqueza biológica que determina su interactuar en la vida con los demás seres.

No siempre se heredan grandes fortunas económicas, de lo que si estamos seguros es de heredar el intercambio genético de nuestros padres y a través de ellos de los ancestros. A la vez, nosotros estamos imprimiendo en nuestra vida, la herencia de las próximas genera-

ciones. Podemos grabar en la herencia la forma de proceder: amor, ternura, comprensión, sabiduría y diversas formas del afecto.

Por ahora, sabemos que una mujer, igual que los hombres, cuenta con un ADN, que desde su gestación le permite una forma especial de ser y de actuar. En esa información biológica, además de la estatura, color de ojos, de piel o de cabello, también están las hormonas, encargadas de determinar las características desde el nacimiento. En la medida que la mujer crece descubre en su corazón y en su alma el sentido de la vida. Se siente atraída por el sexo opuesto, y esa atracción, está determinada por su material genético.

Señores, las princesas, ahora están en las universidades, en los centros de altos estudios, en los conservatorios, en las facultades de arte y de literatura, en la ciencia, en la política. De manera que “príncipes” no tienen que buscarlas en torres de marfil.

Cuando la convivencia se basa en el fluir de la normalidad, cuando se elimina el dominar del uno sobre el otro, se funda lo social. Como seres sociales somos capaces de la innovación. En esa posibilidad podemos valorar el sentido de lo femenino, que está tanto en el hombre como en la mujer: la ternura, la sensibilidad, la sensualidad, la creatividad.

La creación no tiene género, y la femenina, está enriquecida con la gestación, un acto conjunto. La creación, reconocida en la literatura, poesía, pintura, escultura, música, danza, artesanía y gastronomía son expresiones del arte por parte de hombres y mujeres. Sólo que hoy pretendo visibilizar el trabajo hecho por mujeres.

¿CÓMO SURGE ESA FUERZA CREADORA?

La fuerza creadora está en nuestro material genético, que luego se alimenta con la experiencia de la vida. A través de la historia, la mujer ha sido sometida por normas de culturas patriarcales, que la han confinado a ocultar los dones de su creatividad.

Aunque en los libros de historia y del arte hayan sido ignoradas, las mujeres han desarrollado su talento en distintas manifestaciones del arte. En ciertas ocasiones han sido las mujeres, quienes con actitud machista han cortado las alas de mujeres creadoras.

Les aseguro que alguien se acordará de nosotras en el futuro. Les decía Safo a las poetas que aprendían con ella el arte de la poesía. Han tenido que pasar cerca de tres mil años para que esa frase de Safo se convierta en realidad.

Centenares de mujeres vivieron confinadas en el silencio, la ignorancia y la sumisión al poder de la cultura patriarcal –renacida en cada país en el maltrato y los abusos, prácticas de violencia y hombres de saco y corbata–. Aún así, es muy valioso saber, que unas cuantas logran romper paradigmas, desarrollan su talento y pueden comunicarse mediante sus propias obras. Mujeres creadoras y sabias, escritoras, artistas, pintoras, compositoras, que en su tiempo, se rebelaron contra el orden imperante. Tuvieron que asumir temores, dudas y persecuciones. Algunas lograron el reconocimiento en su tiempo como el caso de Hildegarde Bingen (Alemania 1098 – 1179), consejera de papas y emperadores. Mística, profetisa, médica, compositora y escritora. También fue fundadora de monasterios.

Los centros para intelectualidad de la mujer eran los conventos. Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz, Cristina de Pisa (1364 – 1430) poeta medieval francesa, que luego escribiría la biografía de Carlos V de Francia.

La escritora española Ángeles Caso en su libro *Las olvidadas*, recoge las historias de estas mujeres creadoras que vivieron entre los siglos XII y XIII en Europa.

En Colombia, por razones de la conquista y toda la historia que ha quedado en el limbo, se puede hablar de la Madre Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara (Tunja 1671 -1742). Monja clarisa y escritora mística neogranadina.

Gracias a su confesor, sor Francisca empieza orientar su creatividad a la escritura. Surgen los *Afectos espirituales*. Pero sor Francisca también escribió su autobiografía y una serie de composiciones y poemas, que ojalá se reediten. Una de sus obras poéticas más conocidas y estudiadas es el *Afecto 45*, titulado *Deliquios del Divino Amor en el corazón de la criatura, y en las agonías del huerto*:

El habla delicada
del amante que estimo,
miel y leche destila
entre rosas y lirios.

.....

Al monte de la mirra
he de hacer mi camino,
con tan ligeros pasos,
que iguale al cervatillo.

.....

De bálsamo es mi amado,
apretado racimo
de las viñas de Engadi,
el amor le ha cogido.

La poesía mística no se da sólo en los monasterios. La barranquillera Nora Puccini de Rosado es una de las más destacadas exponentes de esta forma de la poesía en nuestro tiempo.

Ana Galvis Holtz (1855-1934) es primera la médica colombiana y de Latinoamérica doctorada en Suiza. Bogotana, hija de un médico colombiano y de madre suiza. Como no era posible la entrada a la universidad en aquella época para una mujer en Colombia, solicitó la entrada a la universidad de Berna, donde se graduó, con honores y su tesis doctoral fue sobre “El epitelio amniótico y el desarrollo uterino”. Sus numerosas investigaciones le permitieron determinar algunas degeneraciones nucleares. A su regreso, en Colombia se convierte en la primera especialista en ginecología.

Pasan unos cuantos años antes que surja María Cano (Medellín 1887 – 1967), una gran líder política, que participa en la fundación del Partido Socialista Revolucionario. María Cano toma la bandera de la clase trabajadora, inició el activismo político y sindical en las minas de Sogovia y Remedios. A partir de esa iniciativa empieza a recorrer el país dando conferencias en las que defiende los derechos de los trabajadores y de las mujeres.

María escribió en aquel entonces, una carta a Guillermo Hernández Rodríguez, que en ese momento ocupaba el cargo de Secretario General del Partido Comunista en la que decía:

Usted acusa de conspiradores a mis compañeros del Partido Socialista Revolucionario y me quiere excluir a mí de tal responsabilidad, porque supuestamente estoy llevada y convencida por ellos, o sea, no me otorga la posibilidad de criterio personal. En este país, donde la mujer habla a través del cura, del marido o del padre, hay esa costumbre. Pero ese debate yo no se lo voy a hacer, la gente sabe quién soy y cuál es mi criterio.

María Cano es motivo de inspiración para los y las nuevas líderes, se convierte en referente histórico. En 1990 Camila Lovoguerero dirige la película *María Cano*, protagonizada por María Eugenia Dávila.

Príncipes, pueden ahora interactuar con las princesas, en sus lugares de trabajo, cuando van al cine, a una exposición, pueden valorar sus dones. También pueden encontrarlas en el ámbito de la política del periodismo y de la ciencia.

Vuelvo a la mujer en la literatura.

Virginia Woolf (1882 – 1949), contemporánea de María Cano, la gran novelista y ensayista inglesa, se da a la tarea de analizar los trabajos realizados por las mujeres de su tiempo. En el ensayo “Las mujeres y la narrativa” publicado en 1929 se pregunta ¿Por qué razón las mujeres no produjeron literatura de forma continua, antes del siglo XVIII?

Por qué razón, a partir de entonces escribieron con un carácter casi tan habitual como los hombres, y en el curso de esta actividad produjeron, una tras otra, algunas de las obras clásicas de la narrativa inglesa? ¿Y por qué escribieron, y por qué su arte adoptó la forma de la narrativa, y por qué hasta cierto punto, siegue adoptándola?

A través de la historia existen lagunas muy grandes de silencio. En el año 1000 se encuentra a una dama de la corte, la señora Murasaki, que escribe *La historia de Ginji*, una larga y hermosa novela, en el Japón, que naturalmente, narra asuntos de la nobleza. Pero en Inglaterra en el XIV, época en que los dramaturgos y los poetas estaban en su apogeo, las mujeres permanecieron calladas. La literatura de los tiempos de Isabel I es exclusivamente masculina. En el siglo XVIII y en el siglo XIX se vuelven a encontrar mujeres que escriben en Inglaterra, con gran frecuencia y que logran el éxito.

En 1661 Lady Winchilsea nos muestra su realidad en estos versos:

Escribir, o leer, o pensar o indagar/
empañaría nuestra belleza y sería mal-
gastar nuestro tiempo,/ e interrumpiría las conquistas de nuestro primor,
en tanto que la tediosa administración de una casa servil/ es, según algunos,
nuestro sumo arte y utilidad.

Los primeros originales de la señorita Burney fueron quemados por orden de su madrastra, y esta extraordinaria autora tuvo que dedicarse a las labores de punto como castigo.

Jane Austen tenía que esconder lo que estaba escribiendo debajo de un libro cuando entraba alguien. Charlotte Brontë interrumpía su trabajo literario para pelar patatas y hacer las labores de la casa. Ahora también hacemos las labores de la casa, pero no renunciamos a crecer como seres creadores.

Muchas mujeres que escribían sus novelas tenían que utilizar seudónimos masculinos, para lograr que las publicaran, para lograr una buena crítica y para liberar sus conciencias.

En estos días volví a ver la película *La copista* una película dirigida por Agnieszka Holland, que narra los últimos años de la vida creativa de Beethoven.

La película transcurre en el año 1824 cuando Beethoven está terminando su *Novena Sinfonía*, debe terminarla como sea porque el estreno está programado muy pronto y a eso se le añade el problema de sordera del compositor. La protagonista es Ana Holtz una estudiante muy aventajada del conservatorio de música. Ella tiene 23 años, es estudiante de composición y quiere llegar a abrirse paso en la capital mundial de la música, en ese momento Viena. Cuando ella se presenta para ocupar el puesto de copista, lo primero que escucha es – ¡Pero usted es mujer! – Ella demostrará su gran talento y su dedicación en el mundo de la música y consigue dejar perplejo al propio Beethoven. En realidad, desde la sombra, ella dirige al maestro, para que él a la vez logre dirigir la orquesta. Al final, Beethoven no escucha los aplausos y es ella quien le da la vuelta para que vea que el público lo aclama.

Princesas también se logra desarrollar el talento con gran constancia, con muchas lecturas, escuchando la música de su preferencia. Si el príncipe no aparece, surgirá un momento de creación.

En Latinoamérica

Lo que define la literatura hecha por mujeres es su diversidad y la especificidad cultural que caracteriza a los diecinueve países y sus estructuras sociopolíticas. Existe una gran diferencia de la expresión de mujeres en los países andinos, difiere de la experiencia en el Cono Sur, victimizada por la tiranía dictatorial y la censura, las dos, a su vez, son diferentes de la experiencia caribeña.

Algunos rasgos temáticos en la literatura hecha por mujeres en Latinoamérica en los últimos años

1. Se logra la independencia del colonialismo (español) y el neocolonialismo cultural y económico (europeo y norteamericano)

- americano). Se recupera el valor de lo nuestro, se nombra lo propio con expresión de mujer.
2. Aparece en nuestra literatura ese llamar la atención acerca de la vida. El rechazo a toda forma de violencia. Es una literatura comprometida, testimonial. Es una literatura que requiere de una investigación tan rigurosa como necesaria en nuestras vidas.
 3. A la par con esa corriente de literatura abiertamente testimonial surge en el Cono Sur bajo la denominación de las dictaduras, la novela denominada “de censura”, ahí están novelistas como Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Alina Diaconu, Reina Roffe, Alicia Steimberg. Es un tipo de novela que se burla de la censura tematizando los efectos de la represión.
 4. Las escritoras en Latinoamérica logran legitimar los espacios marginados, especialmente, el ámbito doméstico. La cocina, el lugar donde se gestan los deliciosos “Gastrotex-tos” de Laura Esquivel, Rosario Castellanos, Amparo Dávila y Patricia Elena González. Es el lenguaje culinario convertido en lenguaje literario.
 5. El humor tiene un sello propio, que se conjuga con el sarcasmo.
 6. El otro aspecto importante es la figura de la madre. La mujer se vuelve creadora desde su talento y desde sus dones. Decide si quiere o no tener hijos. Si tiene un marido o no. No descuida el desarrollo de su talento.
 7. Surge la literatura erótica. El cuerpo de mujer actuando, es la presencia, diciendo cuanto siente desde el sentido femenino. Tanto en narrativa como en poesía hay una expresión libre y vital.

En la mayor parte de Latinoamérica a comienzos del XX, igual que en el siglo XIX la idea que se tenía era que la mujer debería estar en el hogar, ocupándose de la crianza de los hijos, las labores de la casa, las buenas costumbres y la moral. En la década de los 20 se empieza a hablar sobre los derechos de la mujer y sobre la necesidad de aprender una profesión. Esos temas se trataban en ciertas familias privilegiadas, donde algunas mujeres empezaron a aprender a leer y a escribir.

En esa época se destaca la presencia de Soledad Acosta de Samper (Bogotá 1833 – 1913), quien escribe acerca del papel de la mujer en la sociedad moderna. Resalta la importancia de la educación y sustenta su tesis en la necesidad de incluir a la mujer en la fuerza laboral del país.

Las mujeres empiezan a publicar de una manera muy tímida, cuando les era posible en periódicos y revistas.

En Colombia, existe una representante que se sale de todo contexto.

Quiero referirme a Matilde Espinosa (1910 – 2008). Considerada por la crítica como la precursora de la poesía social, no es la precursora, ella es la representante de la poesía social. Su temática es el dolor humano, la violencia que a través de los años, ha cambiado de forma pero que en vez de disminuir se acentúa. 1955 en un recital que ofreció en el Museo Nacional, le decía a la gente “hay que sacar el corazón a la calle, para que sienta en la calle”. Matilde no recurre a otra forma que a la poesía para dar testimonio de su tiempo. Pero además Matilde crea una forma nueva de poesía. El ritmo de la poesía en ella es único, hay una forma de lograr la imagen en cada estrofa y en ocasiones en todo el poema. Se convierte en un gran cuerpo, diferente de todo cuanto se había escrito hasta entonces. Aún no hemos empezado a estudiar a Matilde.

A la par vienen grandes poetisas: Meira del Mar, Maruja Vieira, Dora Castellanos. Pero también existen novelistas, ensayistas, críti-

cas literarias. Entre las novelistas se destacan: Flor Romero, Fanny Buitrago, Marbell Moreno, por nombrar algunas de las más importantes.

También empieza a reconocerse el talento de las mujeres, en la pintura, la escultura, el cine, el teatro, la danza, y otras formas del arte.

En el siglo XXI, las mujeres creadoras han tomado las riendas de la vida personal, profesional y creativa.

Esta es una invitación para que como mujeres creadoras nos valoremos. Una de esas formas es viendo los cuadros, las películas, el teatro, la danza, la música, leyendo los libros de estas mujeres valiosas.

Princesas, espero que sus príncipes las lean, valoren sus partituras, sus esculturas, sus trabajos científicos, de teatro danza y cinematográficos. Espero que el príncipe esté a su lado participando de sus logros, sino está, hay que seguir adelante desarrollando su talento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cameron Julia, *La vida como artista*, Editorial Tropel, Buenos Aires, 1996

Caso, Ángeles, *Las olvidadas*, Editorial Planeta, Barcelona, 2005

Espinosa Matilde, *Poesía completa*, Tercer Mundo Editores, 1980

Puccini de Rosado, Nora, *De las cosas sencillas*

Woolf Virginia, *Las mujeres en la literatura*, Editorial Numen, Barcelona 1979

Película *La copista*, dirigida por Agnieszka Holland, 2007

RAÍCES AFRICANAS DE LA NACIONALIDAD ECUATORIANA

Luz Argentina Chiriboga

El mundo vive una dinámica que ha permitido la evolución de los sistemas sociales, que exigen una historia más activa. Si a este proceso interactivo le sumamos la continuidad histórica de tres continentes, y por muchos siglos, el modelo dinámico de relaciones se convierte en un universo de anchura y espesor inimaginables. Este largo proceso de encuentros y desencuentros, de luchas y dominación, de resistencia y subversión, genera interacciones dinámicas. Europa, África y América se mueven continuamente intercambiándose, superponiéndose, fracturándose y amalgamándose en todos los ámbitos de los horizontes social, cultural y económico.

Esta complicada red de sistemas culturales dejó huellas en los continentes imbricados en este proceso histórico, pero eso no significa que estén conformados por pueblos sin identidad, porque sería como que se desplazaran por el largo camino de la historia sin dejar tras de sí improntas palpables. Cada pueblo tiene signos culturales que se reflejan en su identidad, que es el factor que cohesiona y nutre a su conglomerado.

En 1533 hubo un levantamiento en un barco procedente de Panamá, que viajaba con destino al Perú. Este hecho ocurrió al sur de lo que hoy es la capital de la provincia de Esmeraldas, Ecuador. En el incidente lograron fugar seis mujeres y diecisiete hombres negros,

africanos, que debían ser rematados en el Perú¹. Después la población negra aumentó con las inmigraciones americanas y con cimarrones de Panamá y el Caribe.

El Ecuador está ubicado en América del Sur, y está bañado por el océano Pacífico. Se divide en cuatro regiones naturales que son: Litoral o Costa, Callejón Interandino o Sierra, Amazonia u Oriente, y el Archipiélago de Colón o Galápagos.

El proceso histórico del Ecuador y sus veinticuatro provincias se construye con caracteres culturales preincásicos, incásicos, coloniales, africanos y republicanos, cuyos aportes se han incorporado a la civilización y a la historia, a través de las líneas sociales hispanolatinas, indígenas y africanas.

Esmeraldas se encuentra al extremo noroccidental de la República; es allí donde se encuentra el mayor asentamiento afro-descendiente que tiene el país. Su temperatura promedio es de 25° centígrados. Fue descubierta por Bartolomé Ruiz, el 21 de septiembre de 1526.

Los veintitrés náufragos africanos encontraron el lugar apropiado para desarrollar su vida: *el monte*. Este, para ellos, fue la selva, la montaña, los terrenos espesos y escabrosos, los ríos, las corrientes y las cascadas. Encontraron una serie de plantas, animales, entes sobrenaturales y espíritus de animales muertos en esta naturaleza en la que sobrevivieron, se adaptaron y desarrollaron. El monte fue el paraíso y el infierno y formó parte de su universo espiritual. El monte fue su aliado para desarrollar sus tradiciones y su complejo mundo cultural.

El inmigrante negro Alonso de Illescas fue nombrado Gobernador en 1557, pero a medida que creció el grupo fue imposible mantener una autoridad férrea. Por eso comenzó la migración por el Litoral en busca de otras vivencias, y se produjo el contacto con los

1 *De la entrada que hicieron los negros a la provincia de Esmeraldas*, por Miguel Cabello de Balboa, Cronista de Indias, cap. IV.

indígenas. En esos encuentros hubo intercambio de conocimientos que les permitieron adaptarse al medio y sobrevivir. Aprendizaje que para muchos constituyó la muerte, porque no lograron una completa adaptación.

Enfrentaron nuevas variaciones climáticas, enfermedades, tensiones y presiones sociales. Además, varios grupos de cimarrones llegaron del Caribe, Colombia y el Perú, con diferentes dialectos y costumbres que en vez de cohesionar sirvieron como factores debilitantes.

Uno de los aportes más importantes de los afro-esmeraldeños fue el manejo racional de los recursos naturales, el respeto que le tenían al monte. Un mito ecológico llamado *El Bambero* es muy decidor al respecto:

Un día un campesino cazó en demasía, no respetó las hembras preñadas ni los ejemplares jóvenes. El Bambero decidió aplicarle una lección que nunca olvidaría. El cazador sintió mareos, se le nublaron los ojos, el camino se le borró y se perdió en el monte. Anduvo de un lado a otro, pidiendo auxilio y suplicando perdón, pero nadie le respondió. Escuchó múltiples ruidos, voces de la selva y el miedo hizo presa de él. Tres días estuvo perdido y El Bambero sintió compasión. Por eso le señaló el camino y el campesino pudo volver a casa.

De eso muchos años han transcurrido y el símbolo del mito sigue vigente.

Los ancianos heredaron la habilidad de utilizar las propiedades medicinales de muchas plantas. Así:

La infusión de las hojas del árbol de mate (Aquifolácea), sirve para purificar la sangre, curar el hígado, los riñones, y bajar la presión arterial.

El zumo de las hojas de la trepadora de guanábana (Anonácea), y la infusión de las semillas de la caña fístola (Acacia) cura el asma.

Para curar la próstata y las enfermedades de los ovarios utilizan la corteza de papaya verde, la cual se coloca alrededor del vientre, de

modo que el látex de la fruta penetre; luego se cubre con un paño. Se repite la operación tres noches consecutivas.

Para dejar el alcoholismo se toma en jugo, por nueve días consecutivos, un huevo de paloma.

Para la úlcera al duodeno se utilizan las hierbas Santa María y Poveda, en tres enemas durante un solo día.

El afro-esmeraldeño emplea semillas de papaya y las de zapallo sirven para eliminar los parásitos.

Para evitar la pérdida de la memoria, es recomendable la infusión de las hojas de paico.

Existen muchos secretos tanto para concebir, como para evitar la concepción.

Para las infecciones de los ojos, usan la miel de abeja.

Otra importante raíz afro-esmeraldeña en la sociedad ecuatoriana la constituyen los apellidos. Ejemplos:

Ayoví, Boboy, Banguera, Bagüí, Cambimboro, Cangá, Cagua, Carabalí, Canchingre, Campás, Cantante, Congo, Coime, Cuabú, Cuero, Coroso, Cetre, Charcopa, Cheme, Chere, Chichande, Chile, Gruezo, Lindao, Matamba, Micolta, Mina, Mompó, Sol, Lastre, Lugo, Tianga.

En el Valle del Chota:

Anangonó, Belannafuta, Buba, Busalao, Cochere, Donú, Ferigra, Gambé, Gangola, Galares, Merecí, Nangá, Sabú, Socaré, Teté.

APORTE LINGÜÍSTICO

Aguacerísimo, arribidísima, bajadísimo, terquísima, feísimo, lo-mísima, etc., adjetivaciones usadas de forma frecuente.

Aguazón o mojazón, que llueve o cae agua. La tendencia de usar los superlativos terminados en azón, en ísima o ísimo, es muy frecuente.

Alicreja, bicho, insecto.

Apañar, significa recoger.

Bocana, desembocadura de un río.

Bongo, canoa sin extremos.

Brea, cera producida por abejas silvestres.

Cazabe, dulce preparado con maíz: los granos de maíz se muelen gruesamente, este molido se deja en agua durante tres días, cambiándose el agua; luego se muele finamente y se cocina con agua y panela. Se deja enfriar en una batea (recipiente de madera).

Canquigue, cangrejo rojo.

Catanga, instrumento cilíndrico de tablillas de caña guadua amarradas con piquigua, para pescar, sumergiéndolo en el río.

Cocobolo, individuo de cabeza grande.

Cachimba, pipa de fumar.

Candelilla, luciérnaga.

Cuchucho, animal silvestre, semejante al oso hormiguero, de la familia Ursina. Muy enamorado.

Caleta: recodo o prolongación de un río.

Cáncamo: vaca o toro viejo.

Conga, hormiga negra y brava.

Chango, ave de plumaje negro o pardo oscuro.

Chautiza, pescado diminuto.

Chichibuche, concha pequeña.

Chuzo, instrumento largo que usan los pescadores para arponear.

Chamba, charca de agua.

Cho, quítate, tú no sirves para nada.

Marimacha, mujer a la que no le gusta hacer los oficios domésticos.

Pusandao, caldo de gallina o de carne, con plátanos.

Peje sapo, pescado bravo y venenoso.

Surumba, agua de panela con alguna hierba aromática. Agua surumba.

Tongo, montón.

Tunda: personaje mítico.

Vicho, afección del intestino o del estómago.

Algunos modismos:

Estamos guácharos. Estamos huérfanos.

Machete estate en tu vaina. Estar quieto, no hablar.

No tiene carga. Para indicar que el árbol no tiene frutos.

Buscá tu cucho. Ocupa tu lugar, guarda respeto.

Y eso qué-s-qué-s. Para significar la admiración por la elegancia de alguien.

Pinchada. Persona vanidosa.

APORTE LABORAL

Los ejemplos de trabajo de los afro-esmeraldeños fueron dignos de considerar por los peligros que corrieron. Pero lo que aún nadie reconoce es la valentía, disciplina y sacrificio que constituyó realizar la faena de sacar de las montañas la tagua, el caucho, las maderas duras y finas, y la balsa. Ese reconocimiento debió ser nacional por el alcance y la validez que permitió incrementar la reserva monetaria del país.

Los campesinos afro-esmeraldeños se internaban en la espesura de la selva para extraer del árbol de caucho el látex. Para ello hacían cortes en el tronco y de éste fluía y resbalaba el látex que lo recogían en latas, que luego transportaban al hombro o en burro para venderlos a las casas exportadoras. Esto sucedió en el período entre la Primera y Segunda Guerra Mundiales.

Quisiera tener diáfano el espíritu y el corazón sumido en un remanso de serenidad para restablecer el vínculo con mis hermanos campesinos y describir sin que me tiemble la mano el rudo trabajo que realizaban en el monte, para sacar la tagua y la madera que ne-

cesitaban en el extranjero para fines bélicos. Tiempos difíciles para el mundo porque se escribía la historia a cañonazos. Aquella generación de afro-esmeraldeños trabajó con valentía y fue solidaria con el triunfo de los aliados que luchaban por la causa del mundo y la derrota del fascismo.

Los afro-esmeraldeños utilizaban la rampida, el cade para los techos de sus casas, y la chonta para las paredes y pisos.

APORTE MUSICAL

Con materiales del medio construye sus instrumentos musicales: la marimba, el cununo, el guasá, el tambor, el bombo, el bongó.

Otra de las tradiciones afro-esmeraldeñas, que ha sido una importante contribución en la construcción de la identidad ecuatoriana, son los bailes, que se practican con una riquísima vena artística, como la caderona, el andarele, el agualarga, etc.

ACERVO CULINARIO

En el acervo culinario de la provincia de Esmeraldas se tiene el uso del plátano y del coco. Estos dos alimentos, básicos de la alimentación cotidiana, constituyen parte importante de la cultura de nuestro pueblo y crea una serie de comidas que aún se conservan y constituyen valiosos aportes a la sociedad mestiza.

Esmeraldas es una provincia turística muy importante. Allí es típico brindar el encocao de pescado, el tapao, el pusandao.

El *encocao* es considerado el plato más popular y se lo prepara así: al pescado se le quita las escamas, el aparato digestivo se lava con sal y limón, y se le añade el refrito o sofrito. Se lo cocina durante diez minutos si es cocina de carbón o leña. El secreto de la sazón es añadirle zumo de coco y *chillangua* (especie de apio). Se sirve con plátano verde cocido y machacado hasta obtener una bola que se llama *bala*.

El *sofrito* es una salsa para sazonar las comidas.

La yuca también es un elemento importante en la alimentación de los habitantes de la Costa. Con ella se preparan el sancocho y los muchines.

El *ensumacao* es una sopa con muchos mariscos: concha, jaiba, camarones, cangrejo, pulpo, etc.

LA DÉCIMA

Una constante de la cultura en el afro-esmeraldeño, y en especial en el hombre, es la décima, que ha sido el camino de lo que suele llamarse búsqueda de la identidad. Desde épocas remotas los campesinos y peones se dedicaron a identificar y analizar la realidad provincial, nacional e internacional, a través de la décima.

La décima no es solo un hecho literario, sino también un fenómeno psicológico y cultural que aflora como una toma de conciencia, porque hay necesidad de forjar valores auténticamente propios, como una profunda raíz que busca perpetuarse en el tiempo.

LA DÉCIMA

Cuarenta y cuatro versos
tiene una décima entera,
diez versos cada pie,
cuatro la glosa primera.

CUENTOS

Otra constante es el cuento de Tío Tigre y su astuto e inteligente sobrino el Conejo, que representa al afroesmeraldeño, que siempre sale ganando en todas las circunstancias.

EL TIGRE Y EL CONEJO

El Conejito y la Coneja vivían en la montaña en una casita de ramas y pajas. El Tigre vivía en la misma montaña, un poco más lejos. Todos los días el Conejo iba a recoger pepas de árboles para la comida.

Un día, cuando el Conejo estaba recogiendo las pepas el Tigre se lo comió. La Coneja estuvo esperando a su marido, y como no regresó parió del susto un Conejito. La Coneja lo dejaba encerrado y se iba al monte por las pepas, pero cuando el Conejito estuvo grande era él quien recogía las pepas y dejaba a su madre encerrada, para que el Tigre no se la comiera. Al venir le cantaba:

Subiendo mi loma arriba
con mi barriguita llena.
Mrn ta ábreme la puerta
que soy Tinto Conejito.

Golpeaba pum pum pum tres veces y la Coneja le abría. Pero un día el Tigre dijo cómo me comeré a la Coneja, esperó que saliera el Conejo, y le cantó la misma tonada. ¡Ajo! dijo la Coneja, ésa no es la voz de mi hijo, pues reconoció la voz ronca del Tigre, ya venís a comerme, ¿no?

El Tigre conquistó al guatín para que le cantara a la Coneja la copla, pero ella se dio cuenta de que no era la voz de su hijo y no le abrió. Después trajo a su sobrina la Pava de Monte y la hizo ocultarse hasta que llegara el Conejo y aprendiera la copla y el timbre de voz, le dijo que la premiaría dándole un pedazo de la Coneja. Así, una tarde la Pava de Monte cantó la canción del Conejo, golpeó tres veces pum pum pum. La Coneja abrió la puerta y el Tigre se la comió sin darle su parte a la Pava de Monte, y hasta quiso comérsela, pero ella voló.

Cuando llegó el Conejo se dio cuenta de que el Tigre se había comido a su madre, y enseguida compró un par de aretes, zapatos de taco, un vestido, una esclava, un anillo y esmalte para taparse las uñas. Se puso maquillaje y se vistió de señorita. Se fue a caminar frente a la casa del Tigre, y como él era tan cuchucho, la enamoró.

—Señolita, ¡venga pa acá.

Ella le replicó:

—No, usted quiere comerme.

El Tigre le ofreció:

—Señolita, yo quielo casarme con usted, estoy bien enamolao.

Ella dijo:

—Me caso con usted si se deja cortar un brazo.

Él aceptó: corta, corta, corta.

El Conejo le cortó un brazo y luego una pierna, y se sacó el vestido:

—Tío Tigre, conózcame, yo soy el Conejito, usted se comió a mi papá y a mi mamá.

El Tío Tigre:

—Sobrino, perdóname, perdóname.

El Conejo no aceptó, lo mató, lo peló y ahumado se lo llevó a la Tigra y le dijo que se lo mandaba Tío Tigre y era una tatabra ahumada.

La Tía se lo comió.

APORTE GENÉTICO

La genética fue el más importante y valioso aporte que el ser africano dio al Nuevo Mundo. Generó una variable y tonificante heterogeneidad la cual, como principio de la existencia, impulsó y desarrolló un nuevo tipo étnico para la humanidad.

La aparición de nuevas generaciones, producto del cruce de las diferentes tribus africanas, originó una complicada red de re-cre-

acción. Las relaciones sexuales, culturales y religiosas entre blancos, negros, indios, mestizos y otras categorías raciales, determinaron el establecimiento de nuevos códigos de comportamiento, pensamiento y acción. Surgieron nuevos fenotipos con otras características psicológicas que no coincidieron con las de sus antepasados, por ser categorías raciales diferentes.

Son numerosos los detalles de los mecanismos que con sus modificaciones en organismos de distinto tipo, y las variadas fuerzas e interacciones participantes, hacen más notable la naturaleza dinámica de las entidades evolucionistas. El intercambio genético produjo variantes en la descendencia.

El aporte genético africano fue la base para el mejoramiento de las razas, pues la evolución es el resultado del cambio en la constitución hereditaria de una especie. La vitalidad de un país se demuestra por la enorme diversidad en la vida de sus poblaciones y por el progreso en toda forma logrado por la consubstanciación de sangres. No hay variación cuando no hay fuerzas evolutivas.

¿EXISTE EL RACISMO EN EL ECUADOR?

La respuesta es sí existe.

Actualmente las relaciones entre los diversos elementos de la población de nuestro país se hallan establecidas por prejuicios raciales de los blancos y blanco mestizos. Aún la palabra negro está vinculada a la idea de servilismo. Incluso en las luchas sociales, huelgas, guerras, la participación de los negros es una circunstancia agravante.

En la actualidad el Ecuador interviene en los diversos programas de ajuste estructural, aplicados a la región, y el neoliberalismo ha llevado a que América Latina se inserte en el proceso de globalización y de mercado mundial. Sin embargo este sistema no ha solucionado los problemas económicos de la región, sino más bien profundiza

una situación de dependencia al asignarnos un papel determinado en la producción mundial, que significa volver a ser abastecedores de productos primarios.

Proceso que está matando la industria nacional; por lo tanto el desempleo va en aumento, y la pobreza golpea con fuerza a las etnias excluidas, principalmente a la negra.

Toda cultura es interétnica y toda etnicidad es intercultural. Por eso no debemos hablar de seres humanos, sino de seres solidarios.

LOS ROSTROS DEL RECUERDO EN LA CREACIÓN LITERARIA

Margarita Feliciano

La creación literaria se caracteriza con frecuencia por la mirada retrospectiva en la expresión de sentimientos y emociones.

En el proceso creativo el tema del recuerdo juega un papel importante en la obra de muchos escritores pero fue el poeta inglés William Wordsworth (1750-1830) el primero que cristalizó el proceso al afirmar que enlazar el pasado con el presente le brindaba la ocasión de volver a establecer “a saving intercourse with himself”¹ o sea, “un intercambio vivificador consigo mismo”.

La época en que Wordsworth escribió sus mejores poemas abarcó los años de 1798 a 1807. Es en este año que, en conjunto con Samuel Coleridge, publicó sus *Lyrical Ballads* (Baladas líricas) que recordaban episodios de su niñez y de su juventud.

Wordsworth, conocido por todos como “el poeta del recuerdo”, expresó en sus propias palabras que su creatividad consistía en “emotion recalled in tranquility”², o sea “la emoción recordada en la tranquilidad”. En este proceso un objeto del presente sirve de resorte para evocar el recuerdo y renovar los sentimientos vividos en épocas anteriores.

Con el poema “Daffodils” (Narcisos)³, Wordsworth pone en marcha el proceso de la creación retrospectiva.

1 *Norton Anthology*, p. 153

2 *Norton Anthology*, p. 157

3 *The Oxford's Book of English Verse*, p. 604.

He aquí las últimas dos estrofas del poema en su lengua original las cuales van acompañadas de nuestra versión de lengua española.

Daffodils by William Wordsworth

The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay,
In such a jocund company:
I gazed – and gazed – but little thought
What wealth the show to me had brought:

Narcisos

Las olas a su lado danzaban de alegría
más los narcisos no sobrepasaban el gozo de las olas
el poeta llegaba al cénit más festivo
ante esa jocunda compañía.
Y luego contemplé una y otra vez
la riqueza brindada por la bella visión.

For oft, when on my couch I lie

In vacant or in pensive mood,

They flash upon that inward eye

Which is the bliss of solitude;

And then my heart with pleasure fills,

And dances with the daffodils.

A menudo sucede que cuando me recuesto

pensativo y ocioso

los narcisos arrojan sus destellos a mi mirada interna

lo cual es el placer que nos depara nuestra soledad

y luego el corazón se colma de alegría

y comienza a danzar con los narcisos.

~~~~~

El proceso de creatividad de Silvina Ocampo (1903-1993) sigue un camino parecido al de William Wordsworth en el modo en que Silvina arroja su mirada poética hacia el recuerdo para ensartarlo a su presente.

Hermana de la legendaria Victoria Ocampo, la cual fue fundadora de la revista Sur; amiga de Jorge Luis Borges; esposa del conocido novelista Adolfo Bioy-Casares, Silvina Ocampo vivió una vida privilegiada, rodeada del lujo y de la efervescencia intelectual del Buenos Aires de la época.

Toda su obra atestigua la perspectiva del recuerdo y proclama el deseo de desmentir la realidad visible y multifacética que la rodea en su anhelo de búsqueda, de un espacio vivido en un tiempo anterior y sui generis que llega en la forma de un recuerdo.

También existe en sus escritos el binomio enigma-secreto y las relaciones de dualidad – tales como mito-historia; escritura-imagen; orden-caos; interior-exterior – las cuales reflejan la influencia de la poeta norteamericana Emily Dickinson – poeta muy admirada por Silvina y a quien Ocampo le tradujo más de 500 poemas del inglés al español.

La poesía de Silvina Ocampo mira hacia un espacio introvertido y a la vez, desligado de su propio ser. Silvina se contempla desde afuera y se proyecta a otros espacios. Este fenómeno se ve particularmente en algunos poemas que tienen dos o tres versiones diferentes. En este trabajo vamos a analizar los siguientes poemas:

1. La Eternidad, en sus dos versiones en forma de soneto (de la colección Sonetos de Jardín, 1945)
2. Cama (de la colección Lo Amargo por lo dulce, 1962) y Camas que no olvidaré (de su obra Poesía inédita y dispersa, 1992)

Los rasgos primordiales de estos poemas son su obsesión por lo infinito y por la dualidad con su multiplicación alucinante. A estos temas se une el de la disociación del “yo” como otro, es decir, la separación entre el ego y el alter ego, en una separación de la consciencia con la realidad.

Otro rasgo que estos poemas tienen en común es la enumeración de los objetos y de las cosas en un esfuerzo por poner orden a sus experiencias, disciplinándolas y catalogándolas para tenerlas bajo su control.

| <b><i>La Eternidad (Versión I)</i></b> – de:<br><b>Sonetos de Jardín 2: Poesía Completa Volumen I</b>                                            |                  | <b><i>La Eternidad (Versión II)</i></b> – de:<br><b>Sonetos de Jardín 2: Poesía Completa Volumen I</b>                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| - que aparecieron en 1945, p. 161                                                                                                                |                  | - que aparecieron en 1945, p. 162                                                                                                                |
| En el estereoscopio me dejabas<br>y en la tierra inclemente te alejabas;<br>allá para mí sola me tenías<br>en el jardín de la fotografías.       | 1<br>2<br>3<br>4 | Cuando en el mundo oscuro te alejabas<br>en el estereoscopio me dejabas:<br>allí para mí sola restituías<br>la inmóvil dicha en las fotografías. |
| Yo penetraba ese apacible mundo<br>prenatal de silencio y vaguedad;<br>como por galerías de bondad<br>hasta el centro de un tiempo más profundo. | 5<br>6<br>7<br>8 | Como por galerías de bondad<br>yo penetraba ese apacible mundo<br>alcanzando ya un tiempo más profundo<br>prenatal de silencio y gravedad.       |
| ¡Ah, cómo hería el ave en los caminos<br>y marchitaba rosas en los pinos<br>y mudaba tus faldas y tu frente                                      | 9<br>10<br>11    | Ah, cómo hería el ave en los caminos<br>y marchitaba rosas en los pinos<br>y se cambiaba el alma alegrement                                      |
| con su constancia infiel la realidad!<br>En el estereoscopio más clemente<br>hallé tu delicada eternidad.                                        | 12<br>13<br>14   | con su constancia infiel al realidad.<br>En el estereoscopio claramente<br>se formaba tu dulce eternidad.                                        |

En la primera versión de Eternidad tenemos la impresión de que la eternidad es un simulacro. El “yo” / “tú” poético se halla en un jardín alucinante y atemporal donde los ademanes de las personas se han congelado en un silencio y en un actitud inmemoriales.

En la segunda versión, vemos que el jardín ha desaparecido para dar lugar a la sensación de un momento de dicha eterna detenida en el tiempo, como se ve algunas veces en las fotografías la sonrisa congelada de los retratos sepulcrales.

En ambas versiones el “yo” poético está atrapado dentro de una máquina – el estereoscopio – y por consiguiente se convierte en una imagen proyectada.

En la primera versión tenemos el verso 8, (“hasta el centro de un tiempo más profundo”) que indica un proceso trascendental. Este verso se ve en la línea 7 de la segunda versión, (“alcanzando ya un tiempo más profundo”), pero el enfoque se ha transferido del proceso hacia la meta.

El antecedente (“prenatal de silencio y vaguedad”) en la primera versión precede el concepto del tiempo; en la segunda versión, en cambio, este verso sigue, lo cual presta a esa imagen una dimensión de mayor trascendencia y mejor articulación.

Es interesante notar que el término “gravedad” (de “silencio y gravedad”, línea 8 del segundo soneto) haya reemplazado “vaguedad” (de “silencio y vaguedad”, línea 6 del primer soneto).

También quisiéramos comentar sobre el concepto de la eternidad en sí, el cual suele asociarse con una marcha progresiva cuyo fin es la muerte. Es la eternidad lo que sigue a este proceso. En el caso de Silvina Ocampo, sin embargo, el concepto de la eternidad es una marcha retrogresiva que conduce *ab utero*.

En la versión primera de Eternidad hallamos el verso 13 que dice (“en el estereoscopio más clemente”).

En la segunda versión, en cambio, vemos en el verso 13 del soneto que el estereoscopio ha sido caracterizado por el adverbio “claramente” – (“En el estereoscopio claramente”). Este cambio nos parece importante porque nos da la impresión de que por fin la claridad ha puesto el orden al mundo interior de la poeta.

Notamos también que la palabra “estereoscopio” aparece dos veces en la versión primera de Eternidad, y sólo una, en la segunda. Esta eliminación nos parece significativa porque apunta a un enfoque más natural de la realidad.

Se podría decir que la primera versión de Eternidad está más situada en un mundo sombrío y simbólico, mientras que en la segunda versión no enfrentamos con un mundo más realista y positivo, como lo atestiguan los adverbios “alegremente” y “claramente”.

El verso 14 de la primera versión de Eternidad dice: (“hallé tu delicada eternidad”). En el mismo verso de la segunda versión encontramos (“se formaba tu dulce eternidad”).

El cambio que se observa en estas dos versiones es importante; mientras que en la primera versión la poeta se halla a sí misma en su propia eternidad, en la segunda versión esta identidad está todavía en vías de formación. Los adjetivos “delicada” y “dulce” que se hallan en la versión primera y segunda respectivamente caracterizan esa identidad en forma positiva. Sin embargo, el adjetivo “delicada”, que tiene una acepción positiva, tiene la posibilidad también de asociarse con una situación precaria e inestable, lo cual podría interpretarse como un elemento negativo en la auto-percepción de la poeta.

Los versos 9 y 10 de ambas versiones: (“¡Ah, cómo hería el ave en los caminos / y marchitaba rosas en los pinos”) tienen una fuerte carga de misterio. Su simbolismo sugestivo y escalofriante presagia dolor y sufrimiento y se asocia con algunos cuadros de Giorgio de Chirico, el pintor italiano futurista que fue maestro de Silvina Ocampo .

El verso que le sigue, (“y mudaba tus faldas y tu frente”) en la versión primera de Eternidad, se intuyen con cambios de graves consecuencias. Con este mismo verso, en la versión segunda de Eternidad tenemos un cambio positivo ya que esta línea dice: (“y se cambiaba el alma alegremente.”) El tono ligero del verso augura un desenlace favorable.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Cama –</i><br/>de: <b>Poesía Completa II</b> – p.46</p> <p>1 En dormitorios que no veré más<br/>2 que fueron los testigos de mis viajes<br/>3 en dormitorios hondos como bosques<br/>4 y que están dedicados al asombro,<br/>5 en los que se desplazan con un tren<br/>6 para llevarnos a un lugar cualquiera;<br/>7 en los barcos anclados al adiós<br/>8 con un (ojo de buey) que encuadra el sol;<br/>9 en los que persistieron con rumores<br/>10 de chicharras con lunas delictuosas;<br/>11 en los otros que son meros pasillos<br/>12 que nos adjudicaron en la infancia;<br/>13 en los secretos que el amor concede;<br/>14 en aquéllos que son sólo una playa<br/>15 con las mesas de luz hechas de arena;<br/>16 en aquéllos que son azotea<br/>17 o entre los abanicos de las palmas<br/>18 un pedazo de tierra de un domingo<br/>19 tuve una cama que no olvidaré.<br/>20 Su colchón fue de pasto o de baldosas,<br/>21 de tigre o de león embalsamado,<br/>22 de lana o de mosaicos o de plumas,<br/>23 de arma suave o de algún cuerpo humano.<br/>24 Cama en la oscuridad supuesto río,<br/>25 que lleva a las regiones subterráneas<br/>26 del sueño, del silencio o del reposo<br/>27 horizontal como el desierto fuieste<br/>28 como el fondo del mar y silenciosa.<br/>29 En ti escuché los ruidos más remotos<br/>30 asesiné, olvidé y amé sin tregua;<br/>31 bajo tus (baldaquines) invisibles.<br/>32 Un infinito peso no sería<br/>33 más constante que tú, a través del tiempo.</p> | <p><i>Camas que no olvidaré –</i><br/>de: <b>Poesía inédita y dispersa</b> – p.73</p> <p>1 Horizontal, como el desierto oscuro,<br/>2 como el trigal con mieses en verano,<br/>3 como el fondo del mar y silencioso,<br/>4 en cuartos con espejos y goteras;<br/>5 en dormitorios que nunca más veré<br/>6 y que han quedado en la senda de algún viaje,<br/>7 en aquéllos que la dichas no depara;<br/>8 en aquéllos profusos como bosques<br/>9 y que son dedicados al asombro<br/>10 que tienen claraboyas, mosquiteros<br/>11 armarios con cabezas de sirenas;<br/>12 en los que persistieron con rumores<br/>13 las chicharras con lunas delictuosas<br/>14 y que parecen no tener salida,<br/>15 sino en noches de luna misterios;<br/>16 aquéllos que son meros pasillos<br/>17 que nos adjudicaron en la infancia;<br/>18 en los trenes que mecen nuestro sueño,<br/>19 en aquéllos que son toda una playa<br/>20 con las mesas de luz hechas de arena;<br/>21 sobre las rocas que salpica el mar;<br/>22 en los barcos andados del adiós<br/>23 con un ojo de buey que encuadra el sol.<br/>24 Estableces tu reino irresistible<br/>25 en un patio con sol por accidente<br/>26 o sobre el pasto que recorre el viento<br/>27 en las baldosas rojas de algún patio<br/>28 o en la azotea ardiente de una casa;<br/>29 sobre la piel de un león embalsamado,<br/>30 tuve una cama que nunca olvidaré</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Por último, pasemos a los poemas cuyo tema son los diversos tipos de cama y de dormitorios. El primero de estos poemas se titula *Cama* y se halla en el poemario *Lo amargo por lo dulce*, el cual apareció en 1962. El segundo poema, titulado *Camas que nunca olvidaré* apareció póstumamente en la colección *Silvina Ocampo*, poesía inédita y dispersa a cargo de Noemí Ulla.

En la primera versión del poema, la poeta nos hace un recuento de los numerosos y variados tipos de cama que le sirvieron de descanso tanto físico como espiritual.

El poema *Cama*, hace un elenco de las camas donde ha dormido la poeta; ellos son:

- en coches de vagón lit (línea 5, “en las que se desplazan en un tren).
- ha dormido también en cuquetas (líneas 7 “en las barcas anclados al adiós”)
- al aire libre (líneas 9 y 10 “en los que persistieron con rumores / de chicharras con lunas delictuosas”)
- en dormitorios improvisados con un pasillo entre las dos hileras de camas. Quizás esto sea el recuerdo de alguna colonia veraniega de la niñez o de alguna visita al hospital. (Líneas 11 y 12 “en los otros que son meros pasillos / que nos adjudicaron en la infancia”)
- También la poeta ha dormido en camas tendidas en la arena de la playa. Estas camas son elementales, pero no por ello la poeta pierde de vista elemento importante de todo dormitorio cuando introduce unas mesas de luz hechas de arena. (Versos 15 y 16, “en aquéllos que son sólo una playa / con las mesas de luz hechas de arena”).
- También ha dormido en dormitorios sobre la azotea (verso 16 “en aquéllos que son azotea”)
- al aire libre baja la brisa en las palmeras (verso 17, “o entre los abanicos de las palmas”).

A la descripción de una cama inolvidable, Silvina le dedica 6 líneas. Esta es una cama especial, tan especial que la poeta recuerda que se acostó en ella un día de domingo. (Versos 18 y 19, “un pedazo de tierra de un domingo / tuve una cama que no olvidaré”). Esta es la cama mítica y polifacética de sus amores. Ella ha tenido por cama la hierba del campo y las baldosas de un patio. Ella ha dormido sobre pieles de tigre, de león y de carnero, sobre superficies hechas de mosaicos, sobre colchones de plumas (versos 20-22, “su colchón fue de pasto o de baldosas / de tigre o de león embalsamado / de lana o de mosaicos o de plumas”). El elenco de esas camas persistirá por siempre en el recuerdo de Silvina Ocampo y culmina con el recuerdo de la poeta que ha dormido desnuda, recostada sobre un cuerpo humano. El recuento de las noches en que los amantes se entregan al sueño tras una inolvidable noche de amor, está aquí en primera plana (verso 23: “de arma suave o de algún cuerpo amado”).

La alusión al “arma suave” parece referirse a la escena mitológica de triunfo de Venus sobre Marte, mientras que el pronombre “algún” (de “algún cuerpo humano”) se refiere a los amores pasajeros que Silvina Ocampo tuvo a lo largo de su vida, como también lo indican los versos 29-31 (“en ti escuché los ruidos más remotos / asesiné, olvidé y amé sin treguas, bajo tus baldaquines invisibles”).

Después de la descripción de la cama arquetípica, la poeta se centra en el acto de dejarse arrastrar por la corriente del sueño reparador. Los versos de 24 a 28 están dedicados a este proceso. (“Cama en la oscuridad, supuesto río / que lleva a las regiones subterráneas / del sueño, del silencio o del reposo / horizontal como el desierto fuiste / como el fondo del mar y silenciosa”).

La poeta acaba el poema con una imagen llena de sugestividad. (Versos 32 y 33, “un infinito peso no sería / más constante que tú a través del tiempo”).

Pasemos ahora al Poema titulado Camas que nunca olvidaré. En este poema se encuentra gran parte de los versos que componen

el poema Cama, pero su ubicación es diferente. El poema Camas que nunca olvidaré consta de 30 versos mientras que el poema Cama consta de 33 versos.

En este poema nos vamos a concentrar en los versos que nos proveen metáforas adicionales al concepto de la cama como lugar de descanso y de sueño.

En Camas que nunca olvidaré no se hace mención directa a la cama arquetípica sino hasta la última línea (verso 30, “tuve una cama que nunca olvidaré”).

He aquí los nuevos elementos:

- Mención indirecta de la cama en medio de un campo de trigo (verso 2, “como el trigal con mieses en verano”). Esta es una imagen de plenitud física y emotiva que no había aparecido anteriormente.
- La poeta habla de camas en las que tuvo encuentros fortuitos y ahonda en la idea del encuentro con el azar en lugares desconocidos, acaso en paisajes nórdicos. (Versos 7-9 “en aquéllos que la dicha nos dejara / en aquéllos profusos como bosques / y que son dedicados al asombro”).
- Un elemento nuevo se halla en el verso 11 (“armarios con cabezas de sirenas”). Aquí vemos que la imagen de (“las mesas de luz hechas de arena”) ha sido ampliada y complementada con el concepto de otros muebles de dormitorio, como lo son los armarios. Estos muebles, sin embargo, son armarios de marinos, con mascarones en forma de sirena.
- En la imagen (“las chicharras con lunas delictuosas”) existe un elemento compartido por ambas versiones en los versos 14 y 15 (“y que parecen no tener salida / sino en noches de luna misteriosa”) los cuales redondean la imagen marina anteriormente mencionada.

- Otro complemento a las imágenes marinas lo encontramos en el verso 21 (“sobre las rocas que salpica el mar”). Este verso está interpuesto entre dos imágenes, la del verso 20, que habla de las mesas de luz hechas de arena, y la del verso 22 (“en los barcos andados del adiós”).
- Como último ejemplo mencionaremos la continuación de la metáfora de la cama extendida sobre las baldosas de un patio. La poeta amplía esa imagen con los versos 24 y 25 (“Estableces tu reino irresistible / en un patio con sol por accidente”) y luego, en las líneas 27 y 28, esta imagen se vuelve más brillante con la prolongación de la imagen de un verano soleado (“en las baldosas rojas de algún patio / en la azotea ardiente de una casa”).

Aunque el sentido lúdico de la cama y de las actividades que trascurren en ellas se halla presente en ambos poemas, notamos que este sentido se halla más acentuado en el poema *Camas que nunca olvidaré*. También notamos que las imágenes son más vitales y de mayor espontaneidad en el poema susodicho.

A modo de conclusión, quisiéramos señalar la paradoja existente en la obra de Silvina Ocampo. A pesar del gran número de libros publicados y de sus esfuerzos por innovarse en el proceso de la creación, esta poeta argentina no ha logrado el reconocimiento de la crítica.

En la ocasión del centenario de su nacimiento ocurrido en el año 2003, el periodista Rubén Witasky escribe en el diario porteño, *La Nación*, el día 17 de agosto, que Silvina Ocampo no había gozado el reconocimiento crítico merecido y eso a pesar de sus contactos de sus esfuerzos y de su preparación selecta.

El menosprecio que siente hacia sí misma simbolizado por la expresión de que ella era “la Etcétera de la Familia” la impulsaba en el deseo de destacarse en su entorno y que la motivaba a veces a los

extremos de acrobacias mentales basadas en las que el recuerdo original se transforma y se desdobra en nuevas realidades.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes Principales

M. H. Abrams et al. Editors. *The Norton Anthology of English Literature* Vol. II, New York, 1979.

Quiller-Couch, A. T. *The Oxford Book of English Verse*, Oxford, 1906.

Ocampo, Silvina. *Amarillo Celeste*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1972.

Ocampo, Silvina. *Breve santoral*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1984.

Ocampo, Silvina. *Enumeración de la patria y otros poemas*, Buenos Aires, Sur, 1942.

Ocampo, Silvina. *Lo Amargo por lo Dulce*, 1962.

Ocampo, Silvina. *Los Nombres*, 1962.

Ocampo, Silvina. *Páginas de Silvina Ocampo*, seleccionadas por la autora, Editorial Celtia, Buenos Aires, 1973.

Ocampo, Silvina. *Poesía Completa* Vol. I y II, Mercedes Rubio de Zocchi, Sara Luisa del Carril, Emecé Editores, Buenos Aires, 2002.

Ocampo, Silvina. *Poesía inédita y dispersa*, Noemí Ulla Ed. Emecé, 1992.

Ocampo, Silvina. *Sonetos de Jardín*, 1945.

### Fuentes Secundarias

Acuffo, Marta A. “Silvina Ocampo: Poemas (de Amor desesperado) y reflexión poética”. *Evaluación de literatura femenina de Latinoamérica, siglo XX*, II Simposio Internacional de Literatura, Ed. Juana Arancibia, Costa Rica, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1984.

Arrington, Melvin S. Jr. “Silvina Ocampo”, *Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*, Ed. Diane E. Marting, New York, Greenwood Press, 1990.

Basset, Susan. “Coming out of the Labyrinth: Women Writers in Contemporary Latin America.”, *On Modern Latin American Fiction*, Ed. John King, New York, Noonday Press, 1987.

Ghiano, Juan Carlos. “La esencia del cuento”. *La Prensa*, Buenos Aires, 1962.

- González Lanuza, Eduardo. “Antología de la literatura fantástica”, Sur 81, 1941.
- Lindstrom, Naomi. “Silvina Ocampo.” *Spanish American Authors: The Twentieth Century*, Ed. Ángel Flores, New York: H. W. Wilson, 1992.
- Lozano, Manuel. “El Enigma Silvina Ocampo: La Paradoja y lo sublime” en *Conversaciones con Silvina Ocampo*.
- Matamoro, Blas. “La nena terrible”, *Oligarquía y literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1975.
- Molina Cañabate, Juan Pedro. *Personajes femeninos en la narrativa de Adolfo Bioy-Casares*, Tesis Doctoral: Madrid, 2001.
- Molloy, Sylvia. *Silvina Ocampo: La exageración como lenguaje*, Sur 320, 1969.
- Ulla, Noemí. *Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Cedral, 1981.
- Ulla, Noemí. *Silvina Ocampo, una escritura oculta*, Facultad Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999.

## PRISIÓN SOCIAL Y CREACIÓN POÉTICA EN LAS MUJERES

*Maria de La Luz Garcia Delgado*

*En cualquier momento, como preso, me habría escapado  
Porque ese es el deber de un preso.*

NELSON MANDELA

**E**scoger el título de las presente consideración no me fue nada fácil, ya que fue necesario recorrer el listado propuesto en la red, de norte a sur; por lo menos en más de tres ocasiones, y terminar así, y ahora, ante ustedes, en esta “Prisión social y creación poética en las mujeres”, que nos une en este magno evento.

Compañeras Escritoras, y todas las personalidades invitadas aquí presentes:

Lo que ustedes me permiten compartir en esta ocasión, no es más que un telar de fibras del alma, se han formado a lo largo de mi existencia como mexicana, como hija, como madre, como esposa, como enfermera, y también como escritora, con las prisiones y libertades que la vida día a día me ofrece como regalo. Escribir es mirarnos a través de los cristales, porque necesitamos todas las ventanas del mundo con un horizonte despejado.

A partir de los siguientes extractos de versos entre la vida y la muerte “Estás coronando en cuarto menguante y Aquí florecen los últimos latidos” la sangre converge, arteria, cerebro y corazón, en

proporción como juego de luz y sombra, que muestra la expresión de su naturaleza, y el carácter primigenio para alimentar voluntades en beneficio de la creación poética. En una carta Rimbaud dice: Es necesario ser un vidente, transformarse en un vidente. El poeta se transforma en vidente mediante una larga, e inmensa y razonada des-gobernabilidad de los sentidos... Alcanza lo desconocido.

Existen formas socialmente útiles y aceptadas, en las que el mecanismo de la creación, versión poética en las mujeres, residen en la sublimación como factor clave de la creatividad, y Freud lo llama pulsión no agresiva hacia cierta actividad; herramienta para acercarnos a esa extraña aventura de internarnos por los abismos y las alturas. Se experimentan sensaciones muy fuertes y necesidades en las que, por medio del amor y/o la tristeza, la ira, la gloria etc., se llega a una reflexión para deambular por esos abismos y esas alturas, particularidades del oficio. El espíritu de la mujer que escribe poesía, es el espíritu que busca libertad.

Existen cosas, que constantemente hacen y deshacen a la humanidad, y las hacen parecer inútiles e insignificantes, y hasta débiles, situaciones que se llaman prisiones sociales, pero también tienen poder como ejércitos, y de manera importante, influyen en los instintos ciegos de la vida cotidiana dentro de la escritura, ejerciendo poder, dentro de otros poderes.

Causa duda, si la cruda circunstancia del mundo actual (forma de prisión social) que parece crear nuestras emociones, haga algo más que reflejar como en espejos multiplicadores, las emociones que llegan a la mujer que escribe en momentos de contemplación poética, al menos que se crea que las cosas externas y burdas sean la realidad, y sean aceptadas para crear obras como tal.

Actualmente existen muchos símbolos que evocan emociones, y en este sentido, estos símbolos son muy contemporáneos, y nos llevan de alguna o muchas maneras hacia prisiones de manera visible, como el transcurso lento de una estrella, o los cambios de una constelación.

A continuación un breviarío de algunas prisiones que tienen gran importancia en la creación poética:

Tradiciones nacionales que constriñen, problemas de identidad, distancia entre el pasado y el futuro, historias que hieren, verdades restringidas, intereses económicos, políticos culturales y sociales. Volatilidad histórica, problemas de salud y de salud pública, las fronteras, actos bélicos, profesión de religión, desigualdad, situaciones de género, y de raza, globalización, migraciones, encarcelamientos, injusticias, etc., etc.

“El poeta debe poner al mundo en libertad”, y buscar deliberadamente cambios.

El poeta, por medio de la poesía, debe ser un medio para el ajuste y la corrección de los desequilibrios en el mundo (Prisiones-sociales), como intervención, con intenciones para con lo que acontece en la sociedad. La poesía se ha puesto al frente de la mujer que escribe con todo lo que tiene del sentido agudo, enigmático y extraño, que ve en la vida, no solo una imagen de la realidad, sino que la concibe como un misterio que la envuelve en cualquier sitio.

“No sé si las actuales condiciones del mundo permitan el equilibrio de forma y expresión, porque serán raros los poetas en tal estado de vivencia puramente poética, libres del aturdimiento del tiempo, que logren hacer del grito música, esto es, que creen poesía como se forman los cristales. Pero creo que todos padecen si son poetas. Porque al final se siente que el grito es grito y la poesía ya es el grito (con toda su fuerza), pero transfigurado.”

Cecilia Meireles

María de la Luz García Delgado, nació en León, Gto. México, se Licencio en Enfermería Obstétrica, en la Escuela Nacional de Enfermería y Obstetricia. Mex, DF. Ha cursado Post-Básicos en Enfermería en Salud-Pública y Gestión y Educación en Medicina de Familia, carrera en la que actualmente se mantiene activa como

jefe de piso de Enfermería, en una Unidad de Medicina Familiar del IMSS.

Es coordinadora de una sala de lectura en su localidad, dentro del Programa Nacional de Salas de Lectura de Conaculta. Ha cursado Diplomados en Antropología de Violencia en Adolescentes y niños, De Historia “México sin Mascaras”, De Filosofía. Estudió Teatro, en el Teatro Doblado, ha cursado diversos Talleres de Creación Literaria, Ensayo y Cuento. Actualmente está cursando el Diplomado para la Profesionalización de Mediadores de Salas de Lectura.

Ha publicado Plenilunio 1, Haz de Poemas, Plaquette de Identidad Propia, ambos editados por Amoxco, sus escritos han sido publicados en revistas y diarios locales. Ha sido Antologada en Hilvanando Vuelos, por la Universidad Iberoamericana de su localidad, en “Mujeres Poetas de México” por Editorial Atemporia. Antología Poética (ALIRE), Villa Alemana, Chile y Enhebrando Palabras al Hilo de la Escritura, por academia del Hispanismo, Vigo España.

Ha participado en varios Encuentros de Escritoras, Locales, Regionales, Estatales, Nacionales e Internacionales. Ha Obtenido el segundo lugar en el Primer concurso de Los Juegos Florales, con el Canto a León, la Ciudad que la vio nacer.

# LEER Y ESCRIBIR CON CERVANTES Y SU QUIJOTE

*María Teresa Gallego Martínez*

## INTRODUCCIÓN

**L**eer y escribir con Cervantes y su *Quijote*... El enunciado de este título engloba dos verbos fundamentales para el desarrollo de la cultura y dos nombres universales que forman parte de ella. Mi trabajo de escritora me llevó en un momento determinado a unir esos verbos y esos gloriosos nombres. *Querido don Quijote*, el comentario que escribí en el año 2005, es una obra de incitación a la lectura en la que volqué todo mi esfuerzo para hacer llegar al gran público la pasión por Cervantes y su *Quijote*. Quizás sorprenda que una escritora decidiera hacer un comentario sobre una obra magna de la literatura, trabajo que suele ser tarea de profesores y eruditos versados en el tema. Deseo explicar su gestación. Creo que tanto a las escritoras como al resto del público que escuchará la conferencia-taller y también a los lectores de la publicación les gustará saber cómo y porqué decidí profundizar en la obra de Cervantes.

Todo empezó hace mucho tiempo en mi infancia en casa de mis padres donde se respiraba una especial devoción por don Miguel y su *Quijote*. La mesa del despacho de mi padre y su biblioteca era una rica obra de ebanistería en cuya madera aparecían talladas en relieve las figuras de don Quijote y Sancho. Sus miradas me seguían

cuando, siendo niña, entraba en la sala; me parecía que me retaban, como si me dijeran: atrévete con nosotros. Me atreví poquito a poco. A lo largo de mi adolescencia fui leyendo algunas partes de la novela cervantina. Ya mayor logré leerla completa y entender su significado. Me hice adicta al *Quijote* desde entonces y no me he curado ni deseo curarme de esa adicción. *Querido don Quijote*, el trabajo que ahora presento y en el que se aúnan mi faceta de lectora y escritora, fue el resultado de ella.

### 1º) REFLEXIÓN SOBRE LA RELACIÓN ENTRE SUDAMÉRICA EN GENERAL Y BRASIL EN PARTICULAR QUE IRRADIA LA OBRA CERVANTINA

En primer lugar debemos considerar que el *Quijote* es una obra universal, traducida a todos los idiomas; pero no se puede olvidar que fue escrita en español y que los hispanohablantes encontramos en su lectura los resortes más completos del idioma. La Real Academia Española de la Lengua publicó su primera edición del *Quijote* en 1780 con el fin de conservar el español del Siglo de Oro. Los académicos consideraron que la lengua española había llegado a su cumbre en los siglos XVI y XVII y que Cervantes la había fijado para siempre en su *Quijote*. Este dato es muy importante porque la lengua española que llegó a América era el mismo idioma en el que Cervantes escribió el *Quijote* y que los hispanohablantes han conservado y enriquecido.

En segundo lugar, tenemos que tener en cuenta que Brasil, la gran nación hermana junto a Portugal y donde el *Quijote* ha tenido amplia acogida siempre, decidió ya hace años que el español fuera el segundo idioma de aprendizaje en sus escuelas. Tal parece como si las naves de los siglos XV, XVI y XVII hincharan de nuevo sus velas para iniciar una nueva singladura hispano-portuguesa, basada en la vieja cultura de nuestros dos idiomas y en la fuerza y la potencia de las nuevas naciones de América.

## 2º) DESCRIPCIÓN DE LAS FASES ESENCIALES DEL PROCESO DE GESTACIÓN DEL COMENTARIO.

Fue una idea repentina la que me llevó a escribir mi comentario. Confieso que simplemente pensé: *Tengo que conmemorar el cuarto centenario de la primera edición del Quijote. Voy a hacer un comentario sobre el Quijote.* Y lo hice

Motivos que me indujeron

Los motivos principales que me llevaron a escribir *Querido don Quijote* fueron:

\*Mi pasión por la obra cumbre de Cervantes, cuyo cuarto centenario de su publicación se acercaba y en cuya conmemoración deseaba participar.

\*Mi admiración por Cervantes como el gran maestro de la literatura española.

\*Mi curiosidad intelectual por conocer en profundidad su existencia.

\*Mi deseo, por último, de acercar al gran público el *Quijote* y estimular su lectura.

## 3º) EL TEXTO DE “QUERIDO DON QUIJOTE

Recordemos brevemente los epígrafes integradores de mi trabajo.

Las clases sociales en la época de Cervantes

Se distinguían, al igual que en el resto de Europa, los estamentos sociales siguientes:

- 1) La alta nobleza formada por los Grandes de España y príncipes de la Iglesia.
- 2) La Iglesia ordinaria secular y regular conforme a su propia jerarquía estamental.
- 3) La nobleza menor formada por otros títulos nobiliarios de los reinos de España

- 4) La nobleza inferior formada por caballeros e hidalgos en escala descendente.
- 5) Los funcionarios públicos, los estudiantes y los maestros
- 6) La burguesía comercial, los menestrales urbanos y labradores acomodados
- 7) La clase baja formada por los labradores pobres y campesinos a jornal.
- 8) Los criados, mendigos, esclavos y gitanos.

Cervantes presenta en el *Quijote* tipos de toda esa escala social.

-La alta nobleza, representando a los poderosos de todos los tiempos, encarnada en los Duques en cuya casa don Quijote y Sancho pasan unos días (caps. 30-57, II); también por el noble don Fernando (caps. 28 y ss., II.).

-Los caballeros tienen la figura del Caballero del Verde Gabán (caps. 16-18, II) y a don Antonio Moreno que recibe a don Quijote en de Barcelona (caps.61 y ss., II)

-Los hidalgos se reflejan en don Alonso Quijano, nombre real de don Quijote, que encarna buena parte del alma humana y en especial del modo de ser español.

-La Iglesia vive en “El Cura’ de aquel *lugar de La Mancha*. Hay también un Canónigo que se asombra de la sabiduría, contrapuesta a su locura, que muestra don Quijote (caps., 49.50, I) y un duro retrato del capellán de los duques (caps. 31-32, II).

-Los estudiantes están representados por el Bachiller Carrasco (cap. 3, II) que tiene gran relevancia en toda la segunda parte. También aparece el hijo del Caballero del Verde Gabán a cuyo padre don Quijote dará consejos sobre su formación (cap.18, II).

-Los labradores se ven en Dorotea (caps. 28 y ss., I) y en el Camacho de las bodas (caps. 19-22, II). Pertenecen a la clase de los labradores ricos que nacía entonces.

-Los campesinos quedan inmortalizados como personajes literarios en la figura, llena de humanidad entrañable, de Sancho Panza.

-Los criados aparecen en las ventas, en los caminos, en la corte de los duques... Maritornes (caps.35 y ss. I), será la mejor representación de esta clase social.

#### b) Los reyes de España en la época de Cervantes

La existencia de Cervantes transcurrió durante una parte del reinado de Carlos V, todo el de Felipe II y parte del de Felipe III. El imperio español vivía en su apogeo.

#### El Emperador Carlos V

Cervantes nació en 1547, año de la batalla de Mühlber. Fue el gran triunfo del emperador sobre la Europa protestante. El oro y la plata de América y los impuestos de las burguesías flamencas y de Castilla le proporcionaron la capacidad para financiar su hegemonía en Europa y el Mediterráneo.

#### El Rey Felipe II

Recibió el reino con enormes deudas que en 1556 lo condujeron a la bancarrota a la que seguirían dos más a lo largo de su reinado. Organizó primero la política y administración de sus posesiones de España. Volvió después su atención al Mediterráneo y en 1571 sus fuerzas unidas a las de Venecia y el Papado vencieron en la batalla de Lepanto al amenazante poder de los turcos. Allí se detuvo la presión del Islam sobre Europa. Un joven Cervantes participó de manera heroica en esta batalla. En 1588, Felipe II organizó la Armada Invencible para invadir Inglaterra. Fue devastada por una tempestad. Cervantes participó abasteciendo las naves de trigo. El gran rey organizó sus inmensas posesiones con una administración eficaz centralizada. Gracias a ella el imperio español se mantuvo a pesar de las graves crisis económicas que atravesó.

### El Rey Felipe III

Dejó el gobierno en manos de sus válidos. El más importante fue el Duque de Lerma que dirigió España durante los últimos años de la vida de Cervantes. Logró que los galeones que traían el oro de América, imprescindibles para financiar el imperio, llegaran con regularidad sin que los piratas se apoderaran de ellos. Lerma trasladó la capital a Valladolid y en pocos años la volvió a llevar a Madrid. La familia de Cervantes y el escritor se trasladaron con la corte y en Valladolid fue donde culminó la primera parte del *Quijote*. En 1609 se expulsó a los moriscos de España. Conmueva la descripción que Cervantes hace del dolor del morisco Ricote (cap.54, II).

En esta España poderosa, guerrera e intolerante se desarrolló la vida de Cervantes (1547-1616). Su biografía se encuadra en el llamado Siglo de Oro de la cultura española que se inicia con los poetas del Renacimiento (Boscán y Garcilaso) y se extiende hasta las postrimerías del XVII con Calderón de la Barca.

#### c) Apuntes biográficos y familiares de Cervantes.

*El nacimiento y los primeros años de vida: la vida oculta de Cervantes:*

El primer documento conocido es el del acta de su bautismo, fechada el 9 de octubre de 1547 en Alcalá de Henares. Desde esa fecha hasta 1567 no se ha hallado ningún otro documento ni dato sobre Cervantes. Se desconoce cómo fueron los primeros veinte años de su vida. Sólo hay conjeturas de los estudios elaboradas a partir de lo que se conoce de su familia. A ellos hay que acudir para intentar saber algo.

#### Los hombres de la familia Cervantes:

Su bisabuelo fue un comerciante gallego, quizás judío converso, que hizo fortuna. Su abuelo, abogado, tuvo una vida agitada. Pasó

por momentos de opulencia y de necesidad. Abandonó a su esposa e hijos para vivir con otras mujeres. El padre de Cervantes ejerció un tiempo como cirujano, profesión que no se consideraba de categoría, e intentó progresar sin conseguirlo. De los hombres de su familia paterna debió heredar Cervantes su vitalidad y entusiasmo, su afán de hacer fortuna y su alegría de vivir. Solo un hombre optimista y alegre pudo escribir el *Quijote*.

Las mujeres de la familia de Cervantes.

Su abuela y sus tías, su madre y hermanas, su única hija y su esposa fueron las mujeres que le rodearon durante parte de su existencia. Su madre sabía leer, cosa nada frecuente en las mujeres de la época, y salvó a su familia de situaciones difíciles en varias ocasiones. De ella debió recibir Cervantes las virtudes de la fortaleza de ánimo y la paciencia ante las adversidades, y también su clara inteligencia. Las tías y hermanas de Cervantes, sus sobrinas y su hija fueron de vida fácil a excepción de su hermana mayor que profesó como carmelita. Eran amantes de nobles y gentes principales y conseguían indemnizaciones por promesas de matrimonio incumplidas.

Los años de juventud de Cervantes:

En 1567 encontramos publicado un soneto de Cervantes en honor de la reina Isabel, mujer de Felipe II, al nacer su hija. Por fin, a sus veinte años, la posteridad le conoce. En 1568 aparecen más versos, escritos esta vez en ocasión de la muerte de la reina. Fue entonces un gran lector según el mismo confesará y empezó a relacionarse con los medios literarios. En 1569 se interrumpe de pronto la vida de Cervantes en Madrid que marcha a Italia como camarero del cardenal Acquaviva. ¿Qué le hizo abandonar la capital del Imperio español cuando comenzaba su vida de escritor? A mediados del siglo pasado, se descubrió un documento en el Archivo de Simancas, fechado en septiembre de 1569. En él se ordenaba la prisión de un

estudiante llamado Miguel de Cervantes por haber herido en duelo a un hombre y se le condenaba en rebeldía a diez años de destierro y a que se le cortara la mano derecha. Este hecho parece concordar con su precipitada marcha a Italia.

#### Cervantes soldado en Italia y cautivo en Argel

De 1571 a 1575, fue soldado del tercio del Marqués de Mondaca en Nápoles. Tomó parte en la batalla de Lepanto: *la más alta ocasión que vieron los siglos*, como diría en sus Novelas Ejemplares. *Peleó como valiente soldado, con los dichos turcos en la dicha batalla en el lugar del esquife*, (el puesto más peligroso), *como su capitán le mandó*”, testificaron sus compañeros. Perdió en ella el uso de la mano izquierda y le quedó para la posteridad el apodo de: *El manco de Lepanto*.

Cuando regresaba a España, licenciado del ejército, fue apresado por piratas turcos y conducido a Argel. Allí permaneció cautivo durante cinco años y vivió la crueldad de sus captores. Las comedias tituladas *El trato de Argel*, y *Los baños de Argel* y el relato del Cautivo, incluido en el *Quijote* recuerdan esa época de su vida.

#### Cervantes de nuevo en Madrid

En 1580 fue liberado y regresó a España aposentándose en Madrid hasta 1585. Se reincorporó en esos años a la vida literaria. Escribió obras dramáticas como *El trato de Argel* y *La Numancia*. Esta última se considera la mejor tragedia de la Literatura española. Pero la nueva comedia de Lope de Vega impidió que las de Cervantes triunfaran. Escribió la novela pastoril *La Galatea* de gran éxito en toda Europa. En 1584 nació su hija Isabel de los amores con la mujer de un tabernero y ese mismo año se casó con Catalina de Salazar en Esquivias, pueblo de La Mancha. Gracias a su mujer conoció esa región de España que él hará universal. Catalina le salvó de problemas económicos en más de una ocasión. No tuvieron hijos.

### La vida andaluza de Cervantes

De 1587 a 1600 discurre la vida andaluza de Cervantes llena de negocios fallidos y de oficios duros. Dos veces le denegaron por entonces los puestos que pidió para pasar a Las Indias. En los viajes a Madrid y Esquivias desde Sevilla conoció la vida del camino y de las ventas. Debió tomar apuntes para sus Novelas Ejemplares y escribió algunos versos como el famoso soneto de 1598 al túmulo de Felipe II en la catedral del Sevilla, uno de los mejores de la literatura española. Cervantes trabajó en el abastecimiento de la Armada Invencible y fue encarcelado injustamente en varias ocasiones durante estos años; estuvo tres meses en la prisión de Sevilla acusado de estar implicado en la quiebra del banquero depositario de los impuestos que había recaudado. Allí debió concebir el *Quijote* y seguramente comenzó a escribirlo

### Un paréntesis en la vida de Cervantes

Nada se sabe de él de 1600 a 1603. Probablemente vivió entre Esquivias y Madrid.

### Cervantes en Valladolid

Cervantes reaparece en 1603 junto a su mujer en Valladolid, ciudad a la que se había trasladado la Corte y donde también habían ido a parar su madre y hermanas. Debió avanzar a marchas forzadas en la redacción de la primera parte del *Quijote* ya que su primera edición llega a la nueva capital del imperio en enero de 1605 desde la imprenta Madrileña de Juan de la Cuesta donde se imprimió. La obra fue un auténtico *best seller*. Las ediciones del *Quijote* se sucedieron una tras otra. A las dos semanas surgieron dos ediciones pirata en Lisboa y, poco después, dos autorizadas en Valencia. En los años siguientes se publicó en toda Europa.

La rica actividad literaria de los últimos años de Cervantes:  
1607-1616

La corte del rey regresa a Madrid en 1607 y también Cervantes y su familia. La Actividad literaria del escritor fue intensa y fecunda desde entonces hasta su muerte. Su vitalidad y sus deseos de viajar tampoco le abandonaron. En 1610 fue a Barcelona con la idea de pasar a Italia en la comitiva de hombres de cultura del virrey de Nápoles, Conde de Lemos. No fue admitido en ella lo que le causó una gran decepción que aflorará en el capítulo setenta y dos de la segunda parte del Quijote.

Las obras que dejó Cervantes de estos años postreros de su vida fueron: 1613 *Novelas ejemplares*. 1614 *Viaje del parnaso*. 1615 ocho comedias y ocho entremeses y la *Segunda parte del Quijote*. 1616: *Trabajos de Persiles y Sigismunda*

Una muerte digna

Murió el 22 de abril de 1616 y fue enterrado al día siguiente en el Convento de las Trinitarias. Sus restos se perdieron al hacer unas obras en el templo. Su casa fue demolida. No tuvo descendientes. No queda ningún retrato fidedigno de su rostro... Pero queda su obra y, a través de ella, el lector puede conocerlo y penetrar en su alma. Pocos días antes de morir escribió la dedicatoria al Conde de Lemos de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. En ella dice: *Ayer me dieron la Extremaunción y hoy escribo ésta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir...*

d) El comentario del Quijote en “Querido don Quijote”

Me propuse leer la obra como si lo hiciera por primera vez. Avancé muy despacio recreándome en cada palabra, en cada frase, en cada idea. Al terminar cada capítulo, escribía lo que el texto me había sugerido. Así recorrí los cincuenta y dos de la primera parte y los

setenta y cuatro de la segunda. Disfruté mucho intentando extraer una parte del precioso contenido del *Quijote*. La crítica de los libros de Caballerías da paso desde las primeras páginas a una obra en la que el ser humano se reconoce. Es un libro escrito por alguien que en su fuero interno se sentía fracasado, pero que fue capaz de convertir, seguramente sin darse cuenta de lo que hacía, su fracaso en humor e ironía. *El Quijote* marca un antes y un después en la historia de la humanidad. La razón y el individuo libre de pensar y soñar cuanto quiera comienzan su andadura imparable con él. Abre el paso a la novela moderna y contemporánea, pero también a un nuevo modo de pensar en filosofía, basado en la constante ironía y la paradoja que llenan la obra y que asombran siempre al lector dejándole atónito en ocasiones. Tanto la literatura como la filosofía son distintas a partir de Cervantes.

Pero el *Quijote* es en primer lugar una obra divertida, alejada de la erudición y de la seriedad, y seguramente ese fue el objetivo que Cervantes deseaba alcanzar al escribirla. La aventura del Yelmo de Mambrino y los capítulos dedicados a la vida en la Venta en la primera parte, la de los leones en la segunda, la siempre chispeante conversación de Sancho... hacen reír hasta casi llorar.

Don Quijote y Sancho no representan en mi opinión el idealismo y el realismo como a menudo suele decirse. Son dos hombres de distinta condición social que viajan juntos, conversan y se van conociendo. Don Quijote es un hombre culto, pero su imaginación le lleva a confundir lo real con lo ideal. Sancho conoce el mundo a través de la sabiduría popular. Entre ellos surge amistad y un cariño profundo.

La presencia de la mujer es muy importante. Está Dulcinea representando el eterno amor platónico, pero también el ama y la sobrina que dirigen la casa de don Quijote, la mujer de Sancho, la despótica duquesa, la doncella Altisidora, la dueña doña Rodríguez... Cervantes demuestra ser un buen conocedor de lo femenino en frases como la que dice don Quijote a Sancho cuando le envía a

visitar a Dulcinea: *Observa si levanta la mano al cabello para componerlo aunque no esté desordenado.*

En el *Quijote* cualquier persona encontrará un gran estímulo para pensar y buscar respuestas a los interrogantes que planean sobre la existencia del hombre. Don Miguel no pretende darnos ninguna solución, pero nos incita a hacernos preguntas y a encontrar por nosotros mismos las respuestas. Nos deja siempre en la libertad de la duda y nos enseña a reírnos de nosotros mismos. Sus pensamientos y reflexiones conservan vigencia y actualidad. Solo en contadas ocasiones trata de materias pasadas de moda: las grandes cuestiones del hombre, su origen y destino son intemporales. Después de leer el *Quijote*, nos sentimos más libres, más seguros, más humanos... y hemos aprendido a expresar con mayor fluidez nuestras propias ideas. En mi caso hay un antes y un después como escritora que parte de la lectura pormenorizada del *Quijote* que realicé para elaborar *Querido don Quijote*. Espero y deseo que la riqueza que me proporcionó esa profunda lectura de la gran obra de Cervantes alcance a todos sus lectores y que mi comentario y esta publicación sean de ayuda para conseguir ese objetivo.

# LA DINÁMICA DE LA LÓGICA EN LA EXPRESIÓN POÉTICA DE LA ACTUALIDAD

*Marlusse Pestana Daher*

## INTRODUCCIÓN

La elección del tema para ese trabajo se ha constituido, por encima de todo, en un desafío, pero también en la forma de proceder a un auténtico desahogo considerándose los sinuosos caminos que en la actualidad, están siendo recorridos por la poesía, y considerando aún, cómo ella está siendo producida, verdaderamente, otra cosa de lo que ella realmente es, lo que termina por ser poéticamente muy molesto.

Así, se inicia por consideraciones que se postulan como oportunas, mediante constataciones frecuentes con las que la autora se ha encontrado, junto a su no querer negar la libertad de expresión que llega a la literatura, de parte de cualquiera, mientras, igualmente, se reserva adoptar su concepción personal de poesía e igual derecho de distinguir poesía de lo que es simple poema, o disposición en líneas de pensamientos, a veces sí, otras no conexos, por veces ni tampoco convexos, pero quien los compone denomina de poesía..

Todo el esfuerzo está concentrado en defender la poesía como esencia, mientras en el acto de manifestarse o hacerse comunicación, permanece con sus raíces hincadas en el más íntimo poético del yo, mientras no importa el color del cual se revista el sentimiento inspirador.

El tema se destina a una ponencia en el “XXI Congreso Internacional de Escritoras”, como tal, todo esfuerzo envidado será en el sentido de comprobar que el poema es un género de composición que consiste en la manifestación del pensamiento en versos, pudiendo atenerse a los dictámenes de la “versificación” o mismo ser moldeados de forma libre. A la vez, será sostenido que, para ser considerado poesía hay que tocar profundamente la sensibilidad del lector o del oyente.

De esta forma, se pretende cerrar el asunto del derrumbe de la lógica en la poética de la actualidad.

## CONSIDERACIONES

He sido despertada, mejor, sacudida de una forma cuya reacción es la sorpresa, por las expresiones, o por la nomenclatura que ha sido utilizada por los afectos al universo literario, por lo que respecta a la producción que asocia el desabrochar de emociones de diferentes matices o variados quilates, como poesías, crónicas y otras composiciones literarias.

Se puede ejemplificar con lo que ha sido recién oído. En un Debate-Papo<sup>1</sup>, en la “Biblioteca Pública Estadual del Estado de Espírito Santo”. Dijo el ponente sobre el poeta el que presentaba: “marco cero de la poesía”. Sin embargo, un “neologismo”, cuando se trata de dicho universo. Desde aquél momento, se pasó a analizar la expresión, sin embargo, o a pesar de haber sido encontrada posible respuesta, no significa que la haya aceptado.

Sensación similar meció con la autora al leer el elenco de los temas propuestos por la organización del “XI Encuentro Internacional de Escritoras” para presentaciones en la oportunidad, exacta-

---

1 Se trata de una parte de la programación que es desarrollada por la Biblioteca Pública Estadual en Vitória – ES, los martes. (papo = jerga para conversación amigable)

mente iniciado por este aquí: La Dinámica de la Lógica en la Expresión Poética de la Actualidad.

¿Se ha dado la elección, por conocerlo, mismo que de forma no pormenorizada todavía? ¿O porque ya le haya encontrado subsidios suficientes para enfrentarlo? Tampoco. ¿Porque he escuchado o leído algo? Una vez más la respuesta es negativa. Entonces, ¿Cuál es la motivación? Nada menos que el desafío de querer interpretar lo que se ha querido decir, por parecer que realmente, nada tiene que ver lo que se piensa o con lo que es, aquello que la autora concibe respecto a la poesía.

Usa el verbo escandir, porque sí este tiene relación con la poesía, y dice: pasemos a escandir el raro título o tema.

#### DINÁMICA DE LA LÓGICA EN LA EXPRESIÓN POÉTICA.

Llevar la palabra “dinámica” hacia el contexto poético, al menos a los oídos de la autora, suena casi como profanación del templo sagrado donde la lira que emite poesía explaya versos de belleza inaudible, lira del amor, de la belleza, de los encantamientos, de la misma sensación magistral del dolor cuyo martirio asume otro sentido, cuando es por poesía que se lo traduce. Posee connotación con un universo que ningún otro grupo de palabras tiene o puede asumir y asumirse, vuelve poesía, mismo que el texto no se presente en la forma consagrada o en versos que se unen formando estrofas, pero en prosa.

Lo que solo puede ser, o se justifica, por no querer alijar la poesía del mundo de la globalización, que integra a todo y a todos, un mundo en que todo lo que existe está interconectado, demuestra como todos los seres están y son interdependientes y como hay un poco de cada uno, individualmente, en todos los demás.

La poesía es belleza y como tal, probablemente, aquél que es poeta en verdad, en verdad, jamás, se ha preocupado con lo que acontece entre la primera y la última palabra en un verso poético, sino por el sentimiento más profundo que traduce, por el que nos

atrapa y se lo toma mientras compone. No se dice “dinámica” a la evolución de los suspiros que se suceden traducidos por la coincidencia de la rima o por la musicalidad del lenguaje, ni tampoco se puede atribuir el sudor que se le emana de los poros por los cariños del sentimiento que cada expresión traduce, sino a aquél toque de magia que sólo la poesía tiene. Se recusa, pues, hablar en dinámica de la lógica en versos inspirados o poesía y se habrá de defender la poesía en su esencia, reconociéndole la posibilidad de ser encontrada en lo que sea, desde la expresión del poeta Bandeira: “La *poesía está en todo – tanto en los amores como en las chinelas, tanto en las cosas lógicas como en las disparatadas*”.

Profundizando el tema: la expresión es comentada por Diego Braga **Norte** que le ha otorgado al poeta Bandeira el cognombre de rompedor de convenciones, porque:

Ha disuelto modelos tradicionales, generó una estética propia, brasileña. Enfermo, insistió en vivir y construyó una obra destacada de la literatura universal. (...) Quería el habla de la gente, la lengua errada del pueblo / Lengua cierta del pueblo / Porque es él que habla gustoso el portugués de Brasil (Evocação do Recife).<sup>2</sup>

Por lo tanto, se puede decir que la poesía hasta por todo lo que encierra en belleza, sutileza, sus correlatos, absolutamente y siempre, hay que ser libre, debe de volar suelta mientras organiza o une palabras y será justo en ese momento, que exactamente más resplandece en toda su plenitud y se hace potencialmente belleza.

## CUANTO A LA LÓGICA

Nadie podrá hablar de lógica sin reportarse a su origen e invariablemente va a mencionar el silogismo adoptado por Aristóteles,

---

2 NORTE, Diego Braga. Personalidades. Disponible en: <http://www.almanaque-brasil.com.br/personalidades-literatura/5932-rompedor-de-convencoes.html>

en el que se tiene “la forma más adecuada para estructurar la lógica”. En este sentido, léase lo siguiente:

### LA MUERTE DE LA LÓGICA EN LA POESÍA

La tradición filosófica tiene la lógica como su lado más impositivo, pues las discusiones académicas la utilizan como garantía de éxito en la defensa de una tesis. La lógica parece insinuar la existencia de cierto orden, el que nos libraría del desorden y, por supuesto, del caos. Todo se resolvería si actuáramos conforme la lógica.

El silogismo es para Aristóteles la forma más adecuada para estructurar la lógica. El silogismo es una forma de argumentación, pues, primeramente, presenta una idea general y enseguida se nos presenta otra idea de sentido particular para, en la secuencia, llegar a una conclusión. Veamos un ejemplo: Todo ser humano es mortal. / Pedro es ser humano. / Luego, Pedro es mortal.

Una vez colocadas las premisas, la lógica nos lleva a la obligatoriedad de las conclusiones. A ese tipo de raciocinio decimos método “deductivo”, una vez que parte del general para el particular.<sup>3</sup>

Ahora, nos quedamos a imaginar si un silogismo puede enyesar la poesía. Asimismo, por concesión, se concluye que en todo el discurso y en todo el uso del mismo discurso en el que la poesía está incluida, para ser inteligible es menester partir de la premisa, que a su vez sólo hay desenlace en comunicación efectiva, si hay conclusión.

Poesía-comunicación como tal, no puede huir al debate ella misma, al que toda idea o concepto será expuesto. Por si, la poesía es arrebatamiento, sin poder convertirse en el sentido del éxtasis, no pasando del simple deleite, puesto que está inserida literatura vigente, en el tempo en que todos os componentes que la integran deben de estar presentes.

---

3 Disponible en: <http://usesualingua.com/a-morte-da-logica-na-poesia-do-dia-a-dia/>

Está inserido, aún, en la realidad académica cuyo universo se contempla en la diversidad, volverse para las interpelaciones del mundo exterior dándole respuestas satisfactorias a las necesidades expuestas.

A su vez, la lógica implica en la organización del pensamiento, en ordenarlo de tal forma que pueda denunciar los descompases vigentes donde estuvieren. Resuelve el desorden y más que esto, contribuye para un mejor entendimiento de lo que se oye, ahorrando tiempo lo que en el mundo actual, debe realmente ser ahorrado.

## UNA MIRADA SOBRE EL PASADO

La proposición de una mirada sobre el pasado no se refiere al tiempo en sí, como mensuración de todas las vidas, sino a la producción poética en otro momento, otra época.

La poesía de ayer todavía atracada a la rigidez de la métrica y de la coincidencia de la rima, se ha manifestado siempre de forma lógica. Colocada una premisa, resultaba en su desarrollo y conclusión. El ejemplo mayor es por cuenta de la “llave de oro” como se ha denominado el último verso de la especie soneto. Tal verso se encarga de sintetizar el tema abordado y de revestirse del mejor lenguaje.

Para concretar lo que ha sido dicho, vamos a ejemplificar con los autores a seguir citados de forma secuencial:

Con el soneto del parnasiano Raimundo Correia:

### Las Palomas

Se va la primera paloma despierta...  
Se va otra más... más otra... en fin docenas  
De palomas se van de los palomares, apenas  
Raya sanguínea y fresca la madrugada.

.....

Y ellos a los corazones no vuelven más.<sup>4</sup>  
Con la poesía llena de lirismo de Antônio Gonçalves Dias  
Canción del Exilio

“Mi tierra tiene palmeras,  
Donde canta el Sabiá;  
Las aves, que aquí gorjean,  
No gorjean como allá.

.....

No permita Dios que me muera,  
Sin que yo vuelva para allá;  
Sin que disfrute de los primores  
Que no encuentre por acá;  
Sin que aún aviste las palmeras,  
Donde canta el Sabiá.”

Y uno más, un naturalista. A pesar de más recién que los dos anteriormente citados, se verifica el uso impecable de la lógica garantizadora de una percepción más clara del mensaje a ser transmitido, uno de los regalos más expresivos del auto didacta Machado de Assis.

- 4 Época: El período en el que este texto ha sido escrito es denominado, en Brasil, de Parnasianismo, o sea, una época en que los poetas buscaban escribir a la perfección toda la forma, o sea, la manera de crear la poesía.  
Características: Los escritores “parnasianistas” buscaban escribir en el lenguaje más elaborado posible, el lenguaje puro, con rico vocabulario, escribiendo de acuerdo con la norma culta. Eran clásicos y buscaban siempre el alto nivel del lenguaje, elegían la mejor palabra para exponer sus ideas.  
El autor: Raimundo da Mota Azevedo Correia (1859-1911) nació a bordo del navío São Luís en la costa del estado del Maranhão y falleció en París. Ha sido juez en el estado de Minas Gerais y ha sido llamado de “Poeta de las palomas”.  
Escribió: Primeros sueños, Versos y versiones, Sinfonías y Aleluyas.  
Todo lo que se pueda estudiar o decir sobre el poema “Las palomas” deberá ser fundamentado en el texto; nada que no esté basado en el texto debe de ser interpretado o analizado. Es muy importante llevar para ese estudio nuestra experiencia de lectores y nuestra visión de mundo. Debemos ser creativos y reflexionar sobre el contenido poético de lo que leemos.

### Círculo Vicioso

Bailando en el aire, gemía inquieta la luciérnaga:

- Quién me diera fuera yo aquella rubia estrella,

.....

- Miserá! Tuviera yo aquella enorme, aquella

.....

- Se me pesa esta brillante aureola de lumen...

Me aburre esta azul y desmedida umbela...

¿Por qué no he nacido yo una simple luciérnaga?

### MODERNISMO

No significa alejamiento del tema, hablar del modernismo, antes porque ha sido el movimiento que se ha considerado como un marco y del cual advino la permisión de tantas veces verdadera la muerte de la lógica en la poesía. Vamos a pasar al enfoque específico, llegar a lo que se habrá de concretar como modernismo lo que nada tiene que ver con aquella época, nombrada Edad Moderna.

Año de 1922, cuando entre 13 y 18 de febrero se ha realizado en el Teatro Municipal de São Paulo, la “Primera Semana de Arte Moderno”.

Como enseña Cabral:

Con la participación de artistas de São Paulo y de Rio de Janeiro. El evento contó con presentaciones de conferencias, lectura de poemas, danza y música. El Grupo de los Cinco, integrado por las pintoras Tarsila do Amaral y Anita Malfatti y por los escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade y Menotti Del Picchia, ha liderado el movimiento que contó con la participación de docenas de intelectuales y artistas, como Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, entre muchos otros.

Los modernistas ridiculizaban el parnasianismo, movimiento artístico en boga en la época que cultivaba una poesía formal. Proponían una renovación radical en el lenguaje y en los formatos, marcando la ruptura definitiva con el arte tradicional. Cansados del marasmo en el arte

brasileño y animados con innovaciones que conocieran en sus viajes a Europa, los artistas rompieran las reglas pre-establecidas en la cultura.<sup>5</sup>

A pesar de no haber participado de la semana del arte moderno, Bandeira la ha influido mucho, siendo el mejor ejemplo de lo que se dice, sus palabras a seguir:

*Estoy harto del lirismo comedido / Del lirismo bien comportado / Del lirismo funcionario público con libro de punto expediente protocolo y manifestaciones de aprecio al Sr. Director / Estoy harto del lirismo que se detiene y va a averiguar en el diccionario el significado vernáculo de un vocablo / Abajo los puristas / [...] – No quiero más saber del lirismo que no es liberación..<sup>6</sup>*

Confirmando el sobredicho, se constata el reflejo de la nueva concepción en literatura, traducida en versos del mismo Bandeira y de Andrade:

#### 1. Manuel Bandeira

##### **Arte de amar**

Si quieres sentir la felicidad de amar, olvídate de tu alma.

.....

Solo en Dios – o fuera del mundo.

Las almas son comunicables.

Deja tu cuerpo entenderse con otro cuerpo.

Porque los cuerpos se entienden, pero las almas no.

---

5 <http://www.brasilecola.com/literatura/o-modernismo-no-brasil.htm>

6 Así decía en el poema-manifiesto *Poética* (1930), un símbolo del Modernismo. En la conferencia de inauguración de la Flip 2009, el crítico y profesor Davi Arrigucci Jr. habló de la formación poética de Manuel Bandeira, que lleva en el alumbramiento una de sus fuerzas principales. Especie de epifanía, o éxtasis delante de lo sublime “que nos abre para lo insondable”, esta emoción frente a las cosas pequeñas del cotidiano es tomada, en la obra de Bandeira, por una enorme profundidad, revelando una capacidad única de coger de la vida concreta grandes experiencias humanas. “La poesía puede estar en los amores y en las chinelas”, decía el poeta.

## 2 Mario de Andrade

### **Cuando me muera, quiero quedarme**

Cuando me muera, quiero quedarme,  
No lo cuenten a mis enemigos,

.....

Que el espíritu será de Dios.

Adios.

Como se puede observar, el rigor de la rima y de la métrica se quedó a aquellos que particularmente a ellas, consciente o inconscientemente, no renuncian. Se ve la tendencia del acometimiento o del disparo de versos de forma absolutamente libre, una preferencia apenas por la coincidencia de sonidos en medio del verso, o, más que todo, con la musicalidad del lenguaje.

Con la debida venia, sin falsa modestia, en ese grupo está incluida la autora.

## MANÍA DE MODERNIDAD

Se verifica, aún, que del modernismo se ha pasado a lo que se llamará de “manía de modernidad”, por lo que, a ejemplo de lo que sucedió a partir del propio modo de vestir, en la producción del arte, llegó a las letras y de modo particular a la poesía, resultando en la ausencia de lógica en tantos textos denominados de poesías que huyen de cualquier regla, pero sí aceptadas, ¿caos poético-literario?

Si le falta lógica, mucho menos de dinámica se hable.

Pero ha sido inevitable admitir el apareamiento de la **poesía concreta** (1950), un tipo de poesía vanguardista, de carácter experimental, básicamente visual, que busca estructurar el texto poético escrito a partir del espacio de su soporte, siendo él mismo la página de un libro o no, buscando la superación del verso como unidad rítmico-formal.

Y aún, la **poesía visual**: tipo de poesía en el que están abolidas todas y cualesquiera características del género y se quedan las imágenes y los símbolos de tal forma distribuidos, que el elemento visual puede asumir la principal función organizacional de la obra, no dependiendo de la existencia de símbolos de escritura para su caracterización como poesía, aunque sin excluirlos.

Por fin, para caracterizar la ausencia absoluta de la lógica en lo que se dice poesía, deparamos con un tipo que, a prevalecer la tesis que sigue la autora, se constituyeron en “no poesías”. Son el resultado de inspiración profunda de uno que se siente poeta, pero al transferir su inspiración al papel, lo hace de forma que resulta en no poesía.

Por ejemplo:

#### POESÍA SIN NEXO

Visiones duplicadas en videoclip.  
Me calzo un zapato de barniz rojo.  
Danzo en el sosiego de la trilla sonora.  
¡Violetas azules! Toco mi clarinete.

Sueño de un modo exclusivo.  
Todo eso para tu deleite.  
De repente la luna viene así.  
¡Viene de repente! El sonido y la canción.

¡Hago poesías sin rimas! Qué gracia.  
¡Rimo mi papel! Pero no rimo el cielo.  
¡Te entrego versos! Te entrego un anexo.  
¡Amplexos! Siente el reflejo del sol.

¡Visiones! ¡Vídeos! ¡Clips! Palabras.  
Mis pasos no van a ningún lugar.  
Mi danza mal empezó.

La luna intenta decir algo a ti.  
Esa misma luna me trae tu deseo.  
Asimismo, no veo el querubín.

¡Reflexiones! Esa poesía no tiene nexo.  
yo recomienzo a osar nuevamente.  
Para frente hay que tener una mirada;<sup>7</sup>

Soraia

No obstante la restricción que la autora de este trabajo hace, los que han escrito el prefacio de las publicaciones de dichos versos, aunque mediante un lenguaje de veras abstracto, pungente esfuerzo literario, dicen maravillas respecto de los mismos, lo que nos da la sensación de que no les falta la belleza, invisible a algunos sentidos, como el de la autora.

Se puede configurar en una autorización de la repetición: en poesía, no hay lógica. Por concordar por entero con lo que ha escrito Almeida, transcribo su pensamiento sobre el tema discutido:

“La poesía es un arte del lenguaje; ciertas combinaciones de palabras pueden producir una emoción que otras no la producen, y que denominamos poética.” Valery

El poeta vive en un patio de obras. La musa, el acaso, la razón, o sentimiento, los pensamientos abstractos son materias primas para su poesía. Él produce a partir de la lectura de textos ajenos, articulando ideas e cosiendo el lenguaje. La poesía es un trabajo que exige de aquél que la hace, una cantidad de reflexiones, de decisiones, de elecciones y de combinaciones. (...). El lenguaje cotidiano desaparece al ser vivido, es sustituido por un sentido. La poesía no, ella está hecha

---

<sup>7</sup> Disponible en <http://sitedepoesias.com/poesias/45183>. Acceso en 1 de mayo, 2013. Obs. La propia autora la llama de poesía sin nexo. Termina con un “punto y coma”.

expresamente para el renacer de sus cenizas y venir a ser indefinidamente lo que ha terminado a ser. En una época marcada por el desaparecimiento de lo durable, la trasmutación rápida de los valores, sin tradición poética, la poesía vuelve como un lugar de experiencias contradictorias, para atender a una necesidad de placer y diversión, de lo que una voluntad de saber. ...<sup>8</sup>.

## CONCLUSIÓN

Según concepción personal, y constituyéndose en lo que la autora defiende en este trabajo, poesía tiene que continuar siendo aquél toque mágico de luz, sonido, misterio, amor, hasta cuando se refiera a simples chinelas. Tiene que causar piel de gallina a uno que escribe, al que oye, al que la lee. Lo que aquí se dice, está dicho como compromiso de tesis o para debate. De hecho, para tal tiene destino en el “XXI Congreso Internacional de Escritoras”, desde ahí se refuerza lo que se tiene como fundamental: poema es un género de composición que consiste en la manifestación del pensamiento en versos, se puede adherir a los dictámenes de la “versificación” o ser despejado de forma libre.

Pero con la debida licencia de quien diversamente, pueda pensar, el poema para ser poesía debe estar pleno del ingrediente que produce éxtasis, y al revelar una visión del poeta, transmite emoción que resuena en el íntimo del destinatario. No sin razón, los poetas antiguos revelaban marcada preferencia por historias de dioses y héroes, siempre que recitaban sus poesías, de ahí concluirse por fin: toda poesía es poema, pero ni todo poema es poesía.

---

8 ANDRADE, Antônio Luiz Mário Andrade (Almandrade). Disponible en: <http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/2011/10/23/a-poesia-e-a-logica-da-linguagem-por-almandrade-salvador-ba/>

## *Capítulo IV*

### *Teatro, Cine, Música y Humor*



## PALABRA E IMAGEN

*Bella Clara Ventura*

**H**ablar de las experiencias propias trae verdad, porque bien lo dice la palabra bíblica, “lo que sale del corazón entra al corazón”. Anhele hacerle un recorrido a mi órgano mayor, que ya con sus años ha vivido con imagen y palabra para fortalecer la expresión poética, que siempre deriva de la imagen, por ello al observar la flor, el árbol o el mar ya tenemos de esas imágenes un contenido lírico que subyuga el alma del ser sensible a su entorno, a la impronta del ojo avisado y al espíritu pronto a captar lo más recóndito, sobre todo cuando el observador se torna acucioso al vislumbrar su morada para manifestarla de forma más elevada o transformada bajo el toque personal de cada creador, el llamado artista frente a su obra. Se dice que una imagen vale más que mil palabras. Veremos qué tan cierta resulta esta máxima. Se presta al análisis ya que caminando palabra e imagen se unifican de algún modo para darnos el lenguaje adecuado al convertirnos en individuos pensantes y recursivos, bajo una fórmula mágica con base a error y corrección. Bien lo acota Scott Adams: “A la persona que se permite cometer errores se le llama creativa... y a la que sabe con cuales errores quedarse, se le llama artista. Queda claro que los errores son lecciones que aportan al artista una forma de exorcizar el sentimiento en obra de arte. Manera de sumar conceptos desde esa parte esencial que habitan palabra e imagen, transmutadas luego en voz sublimada, como debe corresponder a la revelación artística tan inherente al lenguaje del alma, por ser único, irrepetible y personal, como la

huella digital, que siempre nos sorprende pensar que en espacio tan reducido como es la falange quepa la huella de cada persona como su propio código de barras en el universo. Reflexión que nos invita a sabernos parte de un todo con una diferencia a veces mínima que nos hace tan nosotros dentro el Cosmos, que abarca ese todo como si fuera la mano completa para abrazar la presencia de imagen y palabra.

La creación literaria permite el paso de la imagen a la palabra. Ya desde la palabra imaginar, nos podemos dar la idea de la imagen. Toma su perfil bajo un lenguaje tanto escrito como oral que nos lleva a descifrar desde la lectura el símbolo, que no es otro si no figura de imagen, que se repite para dar sonido o sea palabra, como una A, B, o C, que se van ajustando a otras letras para conformar otras palabras.

Y la gran pregunta es si ¿los creadores deben pasar primero por la imagen para lograr plasmar la palabra escrita? Alberto Einstein decía que para él primero era la imagen y luego podían multiplicarse las palabras y los símbolos matemáticos. Sustentaba este pensar en una frase: “La imaginación es más importante que el conocimiento”. Y Claude Bernard dice: “El arte es yo, la ciencia somos nosotros”. Otra cita que nos ilustra el universo de la fantasía: “El mundo de la realidad tiene sus límites, el mundo de la imaginación es infinito” escrito por Jean Jacques Rousseau. Y quiero traer a colación la historia de un abuelo sensible, quien llevaba a su nieta a pasear por paisajes de montaña y de bosques para hablarle de las hadas y crear una relación de diálogo entre delfos, hadas y duendes con su nieta, quien de hecho los veía. Creció la nieta rodeada de ese mundo fantástico como propio, y a sus 15 años un día en el colegio habló de las hadas, no faltó el muchacho que le dijera en su cara que las hadas no existían. Regresó la adolescente en llanto frente al abuelo.

- Abuelo, ¿Por qué me engañaste diciéndome que las hadas, los duendes y los delfos existen? si bien sabes que no.

El hombre de cincuenta primaveras, algo inquieto porque su excelente relación con la nieta no se fuera a derrumbar, le contesta.

- Amor, sólo los que tienen imaginación pueden ver y dialogar con esos seres mágicos, como lo haces tú.

Y la nieta entendió de qué se trataba sin necesidad de otros argumentos.

Basado en ideas de otros autores, Jorge Luis Borges dijo: “El arte es el espejo que nos revela nuestra cara”, podemos analizar el ejemplo de este genio, quien tomó cuadros para cantarles versos, desde la imagen que lo conmovió. Borges se detuvo en los grabados de Alberto Durero Ritter, *Tod und Teufel* al querer sustraerle la esencia en palabras a esa imagen que le devolvió el grabado por decirle algo íntimo a su alma genial y poética. Es un ejemplo que puede ser visto como si la imagen hubiera sido primera en la inspiración del maestro, pero si analizamos la fuente nos asalta una duda: ¿Durero Ritter tuvo primero la palabra antes de plasmarla en imagen? Sería complicado certificarlo. A veces sucede lo uno y luego lo otro como también viceversa o quizá de manera simultánea, sin fronteras en la percepción fina de lo sentido, observado o percibido.

El arte encierra secretos y misterios que hasta el mismo hacedor desconoce, porque obedece a una íntima pulsión que lo lleva a transformar el enigma de lo visto, olfateado, escuchado en palabra o imagen. Los sentidos están a la merced de esa alquimia, que ofrece la vida al artista. Lo compromete a crear sus propias fórmulas artísticas con sello personal para lograr trascender a un nivel donde el arte se impregna y produce la amalgama personal de cada ser, como lo es también la personalidad en sí. Se van sumando cualidades y defectos en proporciones diversas, tal una receta de cocina que permite variaciones sobre el mismo tema. Francis Bacon lo expresa con sus palabras: “El trabajo del artista es profundizar siempre el misterio”. Y añadió; ese misterio de la creación donde el verbo se hizo carne. Me asomo con libertad a mis propios procesos.

En mi caso personal, viniendo del cine o sea del uso permanente de la imagen debo reconocer que no siempre es la palabra primero como tampoco lo sería la imagen, a veces sale la imagen al escenario como protagonista y se hace verbo y otras veces es la palabra quien se adueña de las tablas y zapatea a su antojo. Es un poco como volver al concepto filosófico, ¿qué fue primero el huevo o la gallina? La eterna pregunta a los pasos evolutivos que no se puede dar como respuesta final. Cada quien aporta su sesgo y permite con sus argumentos, decir lo que le autoriza su razón, a veces sin argumentos ciertos sino sensibles o emotivos.

Es lo que sucede cuando el artista se adueña de la palabra y de la imagen como un binomio sin preguntarse qué sucede primero en su mente sino sacando a relucir el resultado del ensamble de ambos como el verdadero proceso de la creación artística.

## LA PALABRA

La palabra es aún  
sin ser pronunciada.  
Existe ya dentro de la imagen.  
Imagen que Dios creó con su palabra  
hecha verbo.  
Acción en su forma de ser.  
Tiene fuerza.  
Actúa.  
Se proyecta.  
En su viaje se hace grande  
al anunciar su lenguaje.  
Palabra e imagen son ellas  
conjunto perfecto de las maravillas  
del mundo  
y del jardín interior de cada ser.

Se nombran a sí mismas  
cuando también guardan silencio.  
Lo representan con eco  
en la materia.  
Puede ser río, montaña o ausencia.  
También sonrisa o labio.  
O definitivamente la alegría completa  
con sus voces y calificativos.  
Sinónima de la dicha,  
de la felicidad, del bienestar  
y sobre todo de la Paz.  
Palabra bendita.  
Pocos la practican  
por ser amantes de guerras  
en el espíritu que reina.  
Cambiar palabras antónimos  
por conceptos de relevancia  
es asunto para el hombre  
de búsquedas más profundas.  
Halla en sus fuentes respuestas,  
palabras  
que lo consuelan o lo alientan  
y también lo destruyen.  
El artista lo sabe.  
Espejo de su yo  
cuando adopta la palabra cierta  
al ponerle color al sol, candor a la luna  
y sabor a las pérdidas  
al ritmo de estrellas en danza  
bajo el fuego de cada mensaje.  
Vibra el universo  
al compás de imagen y palabra

cuando la obra esponja su decir  
en el horizonte de las nieblas.

Sigue siendo misterioso hablar de la creación literaria entre el paso que existe de la palabra a la imagen o viceversa. Ya la palabra imaginar se asocia a fantasear o crear una sensación visual “imaginada” ya representada en palabras. La metáfora precipita la imagen, y sin ella no habría poesía, a pesar de ritmo, musicalidad o lenguaje poético, la imagen se coloca como una bandera de la idea. Por ejemplo el amor, palabra que nos trae el sentimiento de manera abstracta, pero si vemos el beso de dos enamorados en el banco de un parque, el pecho de una madre dándole leche a su crío, como la escena de dos ancianos cogidos de la mano internados en un bosque de eucaliptos, o la del padre jugando fútbol con su hijo y también una imagen de un corazón metido en la frase *I love Nueva York* de Milton Glaser, evocan imágenes que nos refieren a un sentimiento claro de cercanía asociado al amor. La imagen asociada al símbolo no se presta a confusiones. Lo mismo que si habláramos de odio y viéramos imágenes de guerras o de violencia.

Se verifica tan complejo el proceso que Manuel Ángel Vázquez Medel, de la Universidad de Sevilla, nos menciona en sus estudios acerca de la transformación de los signos a los signos de la transformación, al insistir en algo que lo condujo al núcleo mismo de las relaciones entre signos verbales e imágenes visuales y dice: “de entre todos los signos de los cambios profundos que podemos escrutar, ninguno es tan radical como el cambio de los signos, la transformación de la simbolicidad que justamente, a lo largo de nuestro siglo, ha sido identificada como el núcleo de nuestro ser-hombres. Esto es: más incluso que cambios en la biosfera, que alteraciones en la atmósfera que nos envuelve, son los cambios en la semiosfera los que revelan la magnitud de estas mutaciones. ¿En qué consiste esta transformación de los signos? ¿En qué medida afecta al universo de lo

literario, fundado (aunque no exclusivamente) en signos verbales, en el marco de una determinada economía simbólica? ¿Ha de añadirse a los pretendidos finales (o muertes) de Dios y de la historia, del sujeto y de la sociedad, del Estado moderno y de las certezas, el fin de la literatura?”

El pensador se da a la tarea de afrontar estas preguntas como lo hacemos aquellos a quienes nos interesa adentrarnos en conceptos más profundos sobre esas relaciones que no son obvias. “La confianza como el arte, nunca proviene de tener todas las respuestas, sino de estar abierto a todas las preguntas”, manifiesta Earl Gary Stevens.

Para el escritor, su eterna inquietud se refiere a la creación literaria sobre el paso de la imagen a la palabra. Como dije desde el principio me referiré a mi experiencia personal al haber tenido la suerte de haber trabajado con la imagen y luego con la palabra de manera profesional. Mis primeros pasos artísticos se dieron por medio de la pintura donde el brochazo o el pincel le daban forma a la voz creativa, ese llamado interno que se hace musa esquiva, que toca el alma y penetra el mundo invisible del creador para plasmarse de otra manera. “El arte es el espíritu de la expresión” según René Segura. Es importante añadir que el arte es visto bajo cualquiera de sus formas estéticas.

Me permito narrar algo que me sucedió para mostrar hasta qué punto los halagos pueden estropear un talento. Fue mi caso, desde muy niña pinté con destreza, muy elogiada por profesores y familia, hasta tal punto que me sentí genio y me puse una corona de laurel sobre la cabeza. No volví a tocar el color por temor a mostrar que mi corona no era irrefutable y menos mis títulos excesivos de maravillosa cuando pintaba. Asunto de inmadurez que sólo se compensa cuando se entiende que el artista es en parte inspiración pero que el trabajo y el oficio lo hacen maestro, sin ello el talento es desperdicio y como todo aquello que no se usa o se utiliza mal tiende a desaparecer por la falta de práctica. Fue mi caso cuando desperté de ese

letargo, ya la mano había olvidado el trazo. Pero como el artista es a pesar de sí mismo, el cine ocupó mis días con oficios diversos, script girl, director de arte, guionista, productora y por último realizadora. Fueron muchos años dedicados al audiovisual, con cierto éxito y proyección internacional, pero ya en algún punto de mi vida otro llamado se hizo presente, la parte espiritual que no se escucha siempre y menos se entiende cuando golpea la puerta del alma. Desperté un día viendo el contenido de mi nombre y lo traigo a colación por ser mi primer poema asumido como tal y con la fuerza confesional que a veces le dan sello personal a los textos.

### UN NOMBRE

Nací con el nombre  
que me fue dado desde el vientre  
Bella Clara Ventura,  
Bella por mi abuela materna.  
Clara por su madre de la lejana Turquía  
Y Ventura el apellido de mi padre  
nacido en Johannesburgo,  
África de mis inquietudes.  
Bajo corazas me rebelé.  
Demasiado peso sobre mis espaldas.  
¡Bella y Clara!  
¡Qué más pedían de mí!  
Hubiera deseado borrar mi pasado  
y tener un nombre más anodino  
pero como nada es casual debí asumir que sería  
Bella Clara Ventura hasta la muerte.  
Aprendí a querer mi nombre  
a fuerza de oírlo a diario.  
Me enamoré de los conceptos bajo esas letras.

Desperté un día viendo mi belleza interior.  
Irradiaba por los poros.  
Había luz.  
Ya era Clara.  
Tuve suerte,  
la ventura de percibirlo  
a pesar de los dolores,  
hecho cábalas  
para afrontar la existencia  
desde la claridad.  
Me habita en el camino del crecimiento interior  
que de lecciones hace consistente la vida.  
Desde entonces soy  
Bella Clara Ventura,  
digno ser de su nombre.  
Lo recibo con amor  
y con más amor lo doy.

No sólo había un despertar de conciencia sino una presencia poética, asumidas con los conceptos de mi nombre, que hasta ese momento tal vez no eran sino nombres pero no podía desechar y menos dejar de escuchar el significado de cada palabra. Se hacía notoria desde una expresión que empezó como escritura automática, dejándome entrever otros mundos ocultos. Y se hicieron cada vez más fuertes y sonoros en resonancia con un yo íntimo que pedía ser liberado. Entonces tomé el camino del yoga para conocer mi cuerpo, mi mente, mi espíritu al darle cabida a un ser renovado que nacía desde una raíz desconocida hasta ese período de la existencia de mi ser, una persona que había conocido el brillo de las cámaras y el sonido de la acción con el contenido de la imagen. Ahora se le presentaba un nuevo reto, conocer la palabra y hacerla vibrar con el eco del jardín interior que todos llevamos en el adentro. Y “el arte es dar cuerpo a

la esencia, no copiar apariencia”. La sabia frase de Santino me permitió seguir en mis búsquedas de autenticidad, elemento vital en la obra de cada creador que no suelta al niño interior ni menos el estrenar una mirada hacia todo, donde la sorpresa es elemento vital para la obra, ya sea sentirla o producirla. Búsqueda constante del artista. Congelé por un tiempo mi profesión en la imagen como tal y salté hacia la página en blanco con todo mi acervo de imágenes en mis pasos andados y desandados. Desde entonces ya unificada en mis diversos planos, entendí que la escritura tomaría parte importante en mi proceso vital, por ser algo tan íntimo pero a la vez tan aliado a los procesos de evolución con rasgaduras de vestimenta. Me acogí a la palabra sin dejar la imagen que no hiciera lo suyo, y entre ambos planos: imagen y palabra empecé a construir mundos nuevos más acordes con mi yo. Y comprendí lo que dijo Leonardo Da Vinci: “la pintura es poesía muda y la poesía, pintura ciega” y quise romper este paradigma al dibujar la poesía para que ya no fuera ciega ni muda ni inválida sino un ejemplo de vida al echar a andar la imaginación a partir de imágenes y palabras para enaltecer mi alma, un tanto herida como todo ser en su senda de crecimiento interior.

Volviendo al ejemplo mencionado anteriormente, vemos como Jorge Luis Borges tuvo un componente visual que le permitió crear atmósferas y ambientes extraños a sus textos. En “Yesterdays” publicado en el volumen La Cifra en 1981 leemos:

“Soy cada instante de mi largo tiempo,  
cada noche de insomnio escrupuloso,  
cada separación y cada víspera.  
Soy la errónea memoria de un grabado  
que hay en la habitación y que mis ojos,  
hoy apagados, vieron claramente:  
El Jinete, la Muerte y el Demonio”.

Borges supo sacarle mil palabras a la imagen al conservar el impacto del cuadro. Y tal vez en sus momentos de ceguera lo recreó desde otro ángulo tanto estético como emocional. La posición de quien sabe hacer abstracción de lo visto para quedarse con lo esencial, elaborado en la palabra sin perder la imagen.

Y yo desde mi rincón, ya no callado, sino con un silencio interior que habla más que cualquier sonido grave, me di cuenta que es más importante hablar sobre la vida que sobre la muerte, a pesar de que ambas se toquen en todo momento para decirnos que las palabras vida y muerte interactúan como las energías positivas y negativas creando polaridades que nos llevan desde la sombra a la luz, a la luz de la palabra y de la imagen para ser descritas con claridad y sentimiento. Y les dejo la inquietud, acaso la palabra no vale mil imágenes también!

## EN CLAVE FEMENINA: LA MUJER Y EL TEATRO DE HUMOR. EL MONÓLOGO HUMORÍSTICO

*Celia Vázquez García*

**E**l monólogo humorístico o cómico (también conocido como comedia en vivo o “stand-up comedy”) es una técnica teatral interpretada siempre por una sola persona normalmente de pie y sin ningún tipo de decoración o vestuario especial. Es un género que analiza de forma humorística los referentes culturales de un país, nos da las claves para entender la sociedad del momento. Normalmente el intérprete o monologuista expone un tema o situación de la que va haciendo diversas observaciones con la intención de provocar la risa. Habitualmente comienzan con una pregunta o una anécdota, a partir de la cual se hilvanan peripecias divertidas, chistes, situaciones inesperadas... Durante el transcurso del monólogo el público se va haciendo partícipe de la situación ya que los protagonistas suelen ser estereotipos sociales perfectamente reconocibles o personajes históricos o contemporáneos con los que se establecen asociaciones cómicas, con planteamientos muchas veces ridículos y absurdos, y con frecuencia suele utilizarse un tono picante o reivindicativo de algo que suele ser una utopía en un lenguaje irónico que ayuda a construir dobles sentidos, hipérboles, metáforas, paralelismos, interrogaciones retóricas, etc... Es muy típico ver monólogos cómicos en los diferentes locales de la vida nocturna de las ciudades (bares, clubs, discotecas, etc.). Su popularidad se está incrementando notablemente en los últimos años en España, principal-

mente en nuestro panorama audiovisual si bien es un arte que existe desde hace mucho tiempo. Aunque sabemos que el humor tiene un componente local importante, a veces se aprecia que es más universal de lo que parece. No podemos olvidar, que el humor tiene un efecto persuasivo poderoso y su uso está extendido en el mundo laboral, en el político e incluso hay gabinetes que se ofrecen para salpicar conferencias o reuniones de trabajo con efectos humorísticos elegidos según las circunstancias. También es tradicional el uso del humor en los discursos de las bodas de los países anglosajones, donde los amigos o padrinos deben preparar un “speech” dedicado a los novios con ingenio y simpatía.

Esta forma de hacer humor que ahora se explota a nivel mundial nació y alcanzó casi la perfección en los clubs de comedia de los Estados Unidos. Por sus escenarios pasaron gente como Bob Hope, Dick Van Dyke y Steve Martin entre los sesenta y los setenta; y ya en la década de los ochenta, Robin Williams, Billy Crystal, Roseanne Barr, Jim Carrey y Ben Stiller, por mencionar unos pocos.

Sabemos que en España la “stand up comedy” empezó a popularizarse a través de la televisión en los años noventa, aunque, en cierta manera existía ya una tradición propia de espectáculos cómicos llevados a cabo por humoristas tan brillantes como Manuel Gila que en 1951 se subió a un escenario como espontáneo para improvisar un monólogo sobre su experiencia como voluntario de guerra que sería un éxito. Se hizo popular con sus gags de diálogos a través de un teléfono. Luego vendrían Pepe da Rosa, con su humor andaluz en los setenta y en los ochenta cosecharon grandes éxitos Pedro Ruíz, Moncho Borrado y Pepe Rubianes, que ponían en escena historias cómicas de forma teatralizada.

En los noventa se importó desde los Estados Unidos un formato televisivo ya de tradición allí: el *Late Night Show* con un presentador estrella. Estos presentadores abrían cada noche su show con comentarios humorísticos sobre la actualidad en forma

de monólogos. *Esta noche cruzamos el Mississippi* fue el primero, seguido de *Crónicas Marcianas*. Pero fue realmente El presentador catalán Andreu Buenafuente el que comenzó a abrir su show con un monólogo al estilo americano en un canal catalán para luego saltar a un canal privado de ámbito español en donde su monólogo son los diez minutos más apreciados del programa.

En la última década dos programas de televisión han dado el espaldarazo definitivo a popularizar este género. En 1999 un canal privado *Paramount Comedy* revaloriza la comedia y crea nuevos programas “stand up”. *El Club de la Comedia* es un programa de monólogos humorísticos que se graba en un teatro y que lleva ya nueve temporadas. En el 2007 El canal de televisión Chilevisión compró los derechos del programa para producir su propia versión, pero en 2010 dieron fin al programa. En España comenzó en 1999 pero se interrumpió durante cinco años y en enero de 2001 volvió a televisión presentado por una monologuista, Eva Hache, que es la presentadora que más tiempo lleva y está considerada como una de las mejores monologuistas de España. Parte de los guionistas de este programa crearon un espectáculo llamado *5hombres.com* en el que cinco hombres cuentan a través de monólogos en clave de humor las relaciones cotidianas entre hombres y mujeres, sexo, matrimonio, discusiones, enamoramientos, etc. Y ofrecen una serie de pistas y consejos para que el hombre actual encaje mejor el espectacular cambio sufrido en nuestro tiempo en las relaciones entre ambos sexos

Tras el éxito de estos monólogos se completó una trilogía con *5mujeres.com*, en la que las mujeres hablan de todo aquello que les preocupa y, en especial, su relación con los hombres, cada una desde una edad, una psicología y una experiencia vital diversas y *Hombres, mujeres y punto*.

El formato ha calado en la sociedad y es una práctica de ocio habitual salir a disfrutar de ellos en pequeños teatros. Es curioso porque en España el fenómeno se ha dado a la inversa, mientras que

en los Estados Unidos la comedia *stand up* pasó de los pequeños clubs y cafés a la televisión, aquí pasó de la popularidad en televisión a los teatros y cafés.

Si hablamos de las características del monólogo diremos que se trata de un género mixto, es decir, es escrito para ser dicho. El guionista le da forma y el monologuista (han sido los hombres los primeros en inaugurar el género en España) lo interpreta. Tiene una estructura concreta, cerrada y fácil de reconocer.

Bajtín (1979) advirtió que el género interrelacionaba el uso lingüístico con la vida social del momento, o la visión del mundo y de sus tradiciones, es decir que, como dice Castellón (2010:i) “los asuntos en torno a los cuales gira el monólogo abarcan casuística de la vida diaria, las cuestiones sentimentales, problemas no trascendentes de la sociedad moderna, relaciones familiares, etc. desde el prisma del análisis jocoso”. Los guionistas actúan como antropólogos sociales ya que en estos textos tenemos referentes culturales y saberes y comportamientos socioculturales. El género tiene una estructura formulaica: presentación, desarrollo o cuerpo y conclusión. Cuenta con marcadores que dan coherencia al discurso y como el destinatario es el público encontramos formas verbales de apelación y preguntas retóricas.

En la introducción se establece la línea temática. Para ello el monologuista utiliza diferentes estrategias: usar una pregunta retórica, citar alguna estadística, explicar una anécdota que le ha ocurrido o empezar por un chiste. El cuerpo del monólogo discurre de forma rápida ya que es un formato breve y el tema principal se puede desglosar en subtemas. Y termina con una conclusión muy breve: con una fórmula de despedida o con un chiste (Castellón, 2010, Gómez, 2005, Baulenas, 2011). A nivel lingüístico y estilístico el monólogo humorístico utiliza un estilo coloquial y el lenguaje es frecuentemente políticamente incorrecto y se suele utilizar la segunda persona del singular para uso impersonal. Utiliza expresiones

idiomáticas, polisemia, homofonía, símiles, metáforas, hipérbolos, personificaciones y, por supuesto, la ironía.

Una vez introducido el género debemos abordar el tema de la mujer. Si el monólogo humorístico es una práctica relativamente reciente en España, más reciente todavía es la incorporación de la mujer. Se ha dicho muchas veces que las mujeres no tienen sentido del humor e históricamente es cierto que no han tenido muchas razones para desarrollarlo; pero como ser humano muy inteligente ha podido convivir con esta sociedad patriarcal y con la falta de igualdad y a través de la *stand up comedy* ha desarrollado una forma de humor verdaderamente femenino que le da poder. Estas limitaciones impuestas al discurso de humor de las mujeres refleja la idea que la liberación social o verbal de las mujeres es una amenaza para los derechos y privilegios del hombre, porque el compromiso activo en la producción pública del humor conduce a la conquista de más libertad, las hace más parecidas a los hombres y por lo tanto, pueden desestabilizar el orden social existente. Esto significa que, aunque hemos ganado mucho terreno, la sociedad todavía está dirigida por el hombre y las mujeres aun viven generalmente al margen de los centros de poder en la esfera pública. Paradójicamente el poder de la mujer pertenece al ámbito familiar. Muchas mujeres han dominado al hombre en la toma de decisiones familiares. En este contexto del marco doméstico los hombres han abdicado de sus responsabilidades familiares. Esta es la situación paradójica del poder femenino. Su poder está en el ámbito del hogar. Si esto lo trasladamos al género objeto de estudio vemos que todavía hay una participación muy desigual entre los monologuistas hombres y mujeres y además, en general, las mujeres no suelen ser las creadoras, sino que detrás de su interpretación suele haber un guionista. Los hombres suelen ser los que escriben la mayor parte de los guiones y las mujeres los representan, por lo tanto estamos ante un fenómeno doblemente peculiar: salvo pocas excepciones, los escritores dan forma a las ideas mientras que la mujer les da voz desde

el escenario. Esto es la tónica general en muchos países. Por ejemplo, ya en los primeros años de este género en los Estados Unidos, la popular Lucille Ball, que tenía una serie cómica en televisión titulada *I love Lucy*, representaba lo que los guionistas y directores preparaban para ella. Casi todos los shows cómicos británicos y americanos que tienen a mujeres como protagonistas han basado su humor en burlarse de las debilidades femeninas estableciendo estereotipos negativos, han sido sus objetos cómicos. Los monólogos interpretados por hombres habitualmente muestran mujeres caprichosas, inmaduras, egocéntricas, manipuladoras, interesadas, envidiosas y casi odiosas: la rubia tonta que se ríe por todo, las solteras frustradas y poco atractivas o las esposas quejicas y criticonas. La crítica peyorativa a las actitudes femeninas es un humor fácil y entretenido, especialmente para la platea masculina. Pero la victimización del género no hace más que mostrarlos como seres domesticables, carentes de voluntad al fin y al cabo.

Las monologuistas, aunque en general sus guiones están escritos por hombres, siguen un modelo diferente. Los monólogos de las comediantas también están marcados de forma negativa, es decir, tienen motivos que los hacen víctimas pero se hace con un sentido del humor inteligente y tratando la idea tradicional de la masculinidad y la caballerosidad y las decepciones que la realidad ha traído a la vida de las mujeres. Tratan de glorificar la fantasía de los hombres fuertes, guapos con comportamientos de caballeros con brillante armadura o de príncipes azules.

Podemos considerar los monólogos interpretados por la mujer como una sátira de autodefensa que sirve para liberar tensión. Podríamos describirla como “la mejor defensa es el ataque”. En España, de todos modos, se prefiere destacar la capacidad que tiene la mujer de reírse de si misma y de todo como forma liberadora.

La tendencia de estos monólogos en boca de comediantas se afianza desde que se estrena *Monólogos de una vagina* en 1996. La

obra nos presenta una original historia sustentada en los testimonios de más de doscientas mujeres de todo el mundo y de diferentes estratos sociales que, al ser entrevistadas relataron sus sensaciones y experiencias íntimas en el ámbito de la sexualidad. Eve Ensler, dramaturga, feminista y activista social estadounidense recogió las diferentes denominaciones que en distintos países hispanohablantes se utilizan para nombrar la vagina y la humanizó sin trascender al plano de lo grotesco. En cada uno de los monólogos late el tono humorístico. La autora quiere dejar claro que el poder de las mujeres está vinculado a su sexualidad y capacidad de parir hijos, por lo tanto es un instrumento de poder y no de sometimiento. En 1998 el propósito de la obra cambió para convertirse en un movimiento en contra de la violencia de género.

Volviendo a las monologuistas que interpretan los monólogos escritos por hombres, debemos señalar que en algunos países estos guionistas regañan de forma indirecta a las criaturas de su mismo sexo al presentarlas físicamente débiles, sexualmente ineptas y considerar a estos hombres unos calzonazos. En un artículo escrito por Olga Resopova sobre la *stand up comedy* femenina rusa contemporánea podemos leer que las monologuistas describen a sus compatriotas masculinos como criaturas sexualmente ineptas debido a su falta de interés en el sexo. Este tema de la incompetencia sexual como temática de los monólogos rusos interpretados por mujeres comediantes también encuentra ejemplos en los que describen a los maridos rusos como seres incapaces de cualquier tipo de travesura o infidelidad sexual y esto no es nada si sabemos que la tradición rusa ve la promiscuidad masculina como una forma imperativa de comportamiento masculino y como una evidencia de su masculinidad.

Dos populares monologuistas rusas Novikova y Stepanenko presentan a los hombres rusos como carentes de interés por el adulterio como prueba patente de su incapacidad sexual y de su poca

virilidad; e incluso cuando estos hombres son lo suficiente masculinos para poder ser adúlteros, luego no pueden dejar a sus mujeres porque sus finanzas no se lo permiten. En el monólogo de Novikova titulado *Every Man Can Leave His Wife* lo único que el marido infiel puede introducir en su maleta al abandonar a su esposa es la cuchilla, la brocha de afeitar y el cepillo de dientes. Y mientras que los maridos rusos se describen como unos impresentables en todos los aspectos, sus colegas occidentales son descritos como la otra cara de la moneda: románticos, cariñosos, con éxito en las finanzas y sexualmente potentes. Por tanto, estos monólogos se pueden considerar también una sátira étnica autorreflexiva y espejo del pro-occidentalismo que surge de forma predominante en la Rusia de la década de los noventa y que probablemente todavía está vigente. Las evidencias hablan por sí mismas. Por ejemplo, según el monólogo de Stepanenko titulado *El consejo del cirujano plástico* para que una mujer sea bella, junto con unas piernas largas, largas pestañas, pechos grandes y en su sitio y pómulos sobresalientes, también necesita un marido rico y un país diferente. En Rusia comprobamos que los monólogos de las mujeres son sátiras étnicas reflexivas y también una autodefensa en tono satírico.

Volviendo a los monólogos del ámbito del español o casi mejor latinomaericano, para así poder incluir aquí a los escritos en portugués también, vemos que la tendencia de este género ha hecho que se pasase de escribir sobre la preocupación de la identidad de la mujer, su marginación social a situaciones más concretas y tratadas de una manera más superficial e incluso frívola. Son muchas las circunstancias que influyen en estos cambios y la primera es la etapa de crisis a nivel mundial. Esto hace que la actividad teatral se deteriore por un afán comercial, más interesado en que una obra tenga éxito de taquilla. Ya no interesan las obras que difundan una ideología o que su discurso haga tomar conciencia de una serie de cosas, ahora se valora más el sentido del humor que permite al público olvidarse de

su vida de rutina en una etapa social donde las cosas no son fáciles. El público busca entretenerse y reírse de sí mismo o de las situaciones ridículas por las que pasan quienes les gobiernan.

Estas breves creaciones de las *stand up comedies* compiten con las hilarantes comedias donde nos ofrecen la visión del cambio de la mujer en el último siglo y como están formadas por una serie de monólogos adaptados para el teatro, triunfan igualmente en las noches teatrales de cualquier ciudad. Mencionemos algunos títulos para comprobar que las comedias constituidas por una serie de monólogos hacen una mención explícita al mundo de la mujer. *Mujercísimas* de Eduardo Aldán es un show que enlaza diferentes monólogos bajo la perspectiva femenina. Tres actrices tratan de trasladar al público la diversas situaciones a las que se enfrentan las mujeres de hoy en planos tan diferentes como el laboral o el sexual. El espectáculo está basado en el cambio de la figura femenina a lo largo del último siglo o de cómo las *Mujercitas* pasaron a ser *Mujercísimas*. Comienza con una actriz en el papel de mujer fría y distante que interpreta dos monólogos “Yo no quiero un Iphone” y “Mi Dios es la cosmética” que nos dejan hilarantes reflexiones sobre lo que el consumismo ha hecho de nosotros: unos seres pegados a un teléfono que usamos para todo menos para hablar, que nos embadurnamos de cosméticos con nombres imposibles perdiendo la razón y las metas porque hoy en día es más importante dar a conocer lo que tienes, que lo que eres. También se habla de lo que han cambiado los roles femeninos en cuanto a encuentros sexuales se refiere y se habla también de lo irreales que son las mujeres 10 de la publicidad, las que aparecen en anuncios de depilación, o productos de limpieza.

Otra obra que presenta situaciones a las que se enfrentan las mujeres hoy es la que escribe la autora venezolana, ganadora de un Emmy, Indira Páez titulada *Monólogos con ovarios*. Dos actrices se sumergen en el complicado mundo femenino y representan diez historias durante noventa minutos donde nos hacen delirantes

confesiones. Irreverencia, soledad, despecho, amor, sexo, envidia, lujuria y vanidad entre otros sentimientos y sensaciones al desnudo nos mantienen entre el drama y la comedia para que reflexionemos sobre aquellos temas que enmarcan la cotidianidad de la mujer actual. Son personajes arquetípicos del imaginario femenino tales como la viuda, la insatisfecha, la casada, la divorciada, la esperanzada, la soltera empedernida...todas con una forma inesperada de abordar lo corriente, todas con una angustia distinta y sorprendente. Precisamente la autora en una entrevista concedida a la televisión confiesa que no le da miedo que la tilden de comercial porque a ella lo que le gusta es reírse porque a través de la risa hace catarsis. Ése es el poder de la risa, que te conecta con emociones muy primitivas y que te relaja y te hace reflexionar, dice. Venezuela destaca por el número de monologuistas que actualmente brillan en los teatros, entre ellas Mimi Lazos, que agrega otro monólogo a sus listas de éxitos con el que le habla a la mujer de autoestima y respeto personal. En *A mi gordo no me lo quita nadie*, escrita por Luis Fernández y dirigida por Elba Escobar se centra en hablar de la mujer que se opera para no perder al marido. Esa visión muy superficial y venezolana en la que la mujer está presa de la religión de la banalidad, que es bastante satánica aunque la consideramos normal y conduce a las mujeres a convertirse en unos androides que parecen hermanas, al punto de no reconocerse. Para muchas esto es una tragedia. Lo que se persigue es mostrar el espejo incómodo de una realidad individual para resolver el problema general. Aunque queda claro que no está en contra de la cirugía plástica lo que advierte es que la motivación no debe ser el deseo de retener a un hombre. Le dice a la mujer que no debe disfrazarse para que la quieran. *Un busto al cuerpo* de Ernesto Caballero, dramaturgo español, trata de tres mujeres de tres generaciones distintas para las que inesperadamente su cuerpo se ha convertido en problemático. Esta idea sirve de arranque de una comedia aparentemente ligera con su formato de monólogos que

trata sin embargo de aludir a una inquietud de todos compartida, la posibilidad de cambiar nuestro cuerpo. Sin embargo esta posibilidad resulta algo conflictiva por mucho que creamos que es algo cotidiano, porque realmente roza la frivolidad. Tres mujeres en épocas distintas de su vida que representan a la mujer de hoy en un momento que se ha perdido las referencias tradicionales en lo que a otro tipo de valores se refiere y se centra hoy en día en el cultivo de la propia imagen de manera agónica y obsesiva.

Sabemos que esta fantasía ha estado presente desde Pigmalión a Pinocho y parece que cada vez es menos un sueño, pues la tecnología y la ciencia médica hacen posible el milagro de modelar a la carta nuestro aspecto físico hoy en día. Lo malo es que esto tiene sus consecuencias. Así lo viven estos personajes, sometidos por esta circunstancia a una constante transformación en sus relaciones para con ellos mismos y para con los demás. Y es que el sueño de reconstruirse esconde la quimera de vivir eternamente, de no envejecer y de no estar sometidos a las leyes del paso del tiempo. Pero esto es algo quimérico porque no tiene solución posible (por ahora al menos). Esta paradoja alimenta el conflicto de la obra, creando una serie de contradicciones entre los personajes que al extremarse provocarán situaciones que contempladas desde fuera moverán a la risa y también a la reflexión. Tenemos por tanto el tratamiento de la representación del cuerpo en una clave inequívocamente cómica, donde el enfoque irónico de las propias obsesiones define el carácter de la obra. Se expone con humor la posibilidad de transgresión a través de nuestro propio cuerpo.

Siguiendo por Latinoamérica hablamos de una autora chilena, Maida Larraín, actriz que ha vivido en Madrid unos años y que es hija de un destacado director de cine chileno, Ricardo Larraín. En *A calzón quitao*, un monólogo femenino y autobiográfico de setenta y cinco minutos, se narra en clave de comedia autobiográfica, buena parte de las desventuras personales de la actriz. El montaje nació de

una serie de apuntes que la misma Maida había tomado sobre algunas de sus experiencias de vida, entre las que se cuentan escenas de su infancia, su primera menstruación, su gran amor, su parto y hasta sus subidas y bajadas de peso, material que luego pulió y aumentó con la ayuda de la directora y dramaturga Catalina de la Parra para representar con él las búsquedas, retos y dudas que muchas mujeres deben enfrentar en la actualidad.

En *El hombre reina y la mujer gobierna* escrita por Rafael Mancera e interpretada por la actriz colombiana Luz Estrada, mientras el debate sobre el maltrato a la mujer sigue de actualidad, el personaje central de esta fusión entre monólogo teatral y stand up comedy, la socióloga Eva de la Parra, hace una particular y divertida reflexión acerca del papel de los mal medidos encantos femeninos en la historia de la humanidad. Aunque muchos consideran a las mujeres víctimas de la opresión masculina, la divertida doctora de la Parra, lejos de hacer una exposición de la mujer como víctima nos desvela que, a pesar del abuso al que han sido sometidas y la debilidad que siempre han aparentado, muchas han sido guerreras implacables bajo su condición de sexo débil y sin hacer mucho alboroto no se puede negar que el poder femenino ha estado detrás de las decisiones más trascendentales de la historia. No se pretende exaltar el feminismo, porque también se alude a mujeres perversas y manipuladoras. Mancera demuestra cómo las mujeres se valen de sus mañas para dominar a los hombres, tal como lo hicieron la bailarina Lola Montez (1818-1861), amante del rey Ludwig I de Baviera; Locusta, la asesina en serie de la antigua Roma, pieza clave en el ascenso de Nerón, y otras famosas que se aluden en la obra. También deja claro que la liberación femenina no fue tal porque sobrecargó de trabajo a las mujeres.

Esto también lo refleja un monólogo que circula por la red y del que se desconoce la autora (o autor) titulado *Monólogo de la mujer moderna* en el que la protagonista de la historia quiere saber quien fue la bruja, la matriz de las feministas que tuvo la grandiosa idea de

reivindicar nuestros derechos y por qué hizo eso con nosotras, sin preguntarnos.

A veces parece que ese feminismo compete a unas pocas que se han alzado con el poder y que hacen comparaciones con aquellos hombres con poder, olvidando a una inmensa mayoría de hombres que no sólo no gozan de ningún poder, sino que más bien constituyen la mano de obra del sistema. En general no nos gusta la lucha que se establece al modo de un nacionalismo de género excluyente y que considera al otro un bárbaro. Parece que, como la mujer ha estado sometida durante siglos, ahora todo vale para conseguir la igualdad. Se sigue insistiendo en mantener la imagen de la mujer como víctima y del hombre como agresor. Algunas feministas llevan más de cuarenta años en posiciones privilegiadas en los medios de comunicación recriminando a los hombres su comportamiento e ignoran que los jóvenes han crecido escuchando mensajes negativos e internalizando que nada bueno se puede esperar de ellos, mientras que a sus compañeras se les insiste que pueden conseguir lo que quieran. El feminismo está bien financiado en los países occidentales y no tiene que hacer autocrítica y reconocer sus dislates. Pero lo cierto es que las mujeres hemos avanzado, ocupamos puestos de responsabilidad en la sociedad, nos hemos integrado al mercado laboral pero del lado del hombre no ha habido una asunción de otros papeles. Nadie les ha convencido ni educado para que entren en el mundo familiar y doméstico y compartan el papel de responsabilidades familiares, por lo tanto, la mujer tiene doble tarea: dentro y fuera del hogar. Por eso algunos de estos monólogos reivindican también la pérdida de libertad de la mujer al asumir dos roles; sin querer está pagando un peaje por haberse integrado en el mundo laboral sin que los gobiernos hayan tomado las medidas necesarias para la educación e integración del hombre en el mundo de las responsabilidades compartidas del hogar. Por lo tanto, los avances no son tan grandes para las mujeres en general,

aunque sí para algunas que tienen posiciones privilegiadas en ese feminismo financiado por la plutocracia.

Pero dejemos este tema tan peliagudo en el que no nos pondremos de acuerdo para seguir hablando de la apuesta por el humor femenino. En nuestra ruta por Latinoamérica pasamos por Brasil. En primer lugar debo mencionar a un autor que en la década de los ochenta hizo un teatro satírico extremadamente atrevido y a quien admiraba: Mauro Rasi, hoy ya tristemente fallecido. Destacaría el monólogo *Oh, qué delicia de lingua* interpretado por la actriz Débora Bloch en la que nos presenta a una joven en crisis que no consigue aprender inglés. Después de varios cursos y métodos, de da cuenta que puede perfeccionar el idioma cuando se duerme. La crítica a los diferentes métodos de enseñanza de la lengua es genial. Era un gran dramaturgo y sobresalía en la creación de piezas breves. En esta época hay una búsqueda ecléctica de lo nuevo. Se tienen preocupaciones por el orden existencial, por la inserción del ser humano en la sociedad postindustrial, por la compatibilidad de las diferentes culturas de un país tan extenso y la armonización entre las diversas razas que conviven en Brasil y esto se refleja en las comedias del momento a través de un humor satírico impregnado de dulzura y cordialidad. Son ejemplos aislados los que ofrezco porque me baso en mi experiencia personal pero si tengo que hablar de una autora brasileña de monólogos actual debiera mencionar a la autora de *Louca por Homem*, de Claudia Tajés, que se ha hecho popular porque su obra se ha llevado a televisión y ella misma coordinó la realización de los guiones. Es la primera comedia brasileña para Latinoamérica. *Mulher de fases* consta de trece episodios y tiene como protagonista a la actriz Elisa Volpato que interpreta a Gracia, una agente inmobiliaria que, tras separarse de su esposo, decide buscar un nuevo amor. Ella es un poco exagerada, por eso cada vez que encuentra a alguien que le gusta, decide adoptar algunas de sus características. En cada capítulo Gracia pasa de ser una adicta a la espiritualidad a convertirse en una

fanática de los deportes o, en el peor de los casos, caer rendida ante los encantos de un hombre con una estética roquera melancólica. En la serie se caricaturiza esa pérdida de personalidad cuando alguien encuentra a una persona que le gusta. Es un humor cargado de ironía, al estilo de *el diario de Bridget Jones*, que también inauguró un género. A veces no conocemos a nadie de estas características para saber que forma parte de un estereotipo de mujer de entre tantos que se pueden describir pero precisamente un gran escritor español, Javier Marías, en su reciente novela *Los enamoramientos* menciona esta transformación de una mujer enamorada diciendo que “es capaz de interesarse por cualquier asunto que interese o del que nos hable el que amamos. No solamente de fingirlo para agraderle o para conquistarlo o para asentar su frágil plaza sino que se entusiasma por lo que el siente y transmite, entusiasmo, aversión, simpatía, temor, preocupación y hasta obsesión. Es como si decidiéramos vivir en una novela, en un mundo ajeno de ficción que nos absorbe y por el que dejamos el nuestro real temporalmente en suspenso y de paso, descansamos de él. Nada tan tentador como entregarse a otro, aunque solo sea con la imaginación y sumergirnos en su existencia, que al no ser la nuestra ya es más llevadera por eso” (Marías: 163-64). Y termina diciendo que “lo peor será que más adelante lo que suscita emoción, si dejamos de esforzarnos en nuestro entusiasta querer inaugural, nos desilusionamos”. Esta es una relación entre amante y amado que propone Claudia Tajés en clave de humor.

Y termino hablando a modo de pequeño homenaje de una de nuestras amigas y participantes de los encuentros y una de las dramaturgas más populares hoy en Miami, donde representa continuamente las comedias de su autoría, nuestra querida Julie de Grandy. En los estudios literarios Julie aparece considerada como una dramaturga cubana en la diáspora pero creo que Julie es una ciudadana del mundo nacida en La Habana, dentro del seno de una distinguida familia artística cubana que ha vivido en diferentes lugares del mundo como

México, Madrid y en Miami ente otros. Comienza su carrera artística a los catorce años. Desde entonces ha representado obras en inglés, español y francés, teniendo papeles protagónicos en musicales. Comedias y obras dramáticas. Ha sido productora, escritora y actriz de televisión, además de ser locutora y prestar su voz para doblaje de series y programas al castellano, al inglés y al francés. Es cantante y compositora. Tiene en su haber más de cincuenta canciones entre baladas, boleros y tangos y ha hecho versiones al inglés y francés de canciones para otros compositores. Ha escrito un libro de poemas *Sentimientos de Almas vivas*, publicado en España en 1990, otro en 2004, *Osadías de la piel* y un ensayo titulado *La generación puente* publicado el mismo año e los Estados Unidos, en donde narra, a través de anécdotas personales, la vida de aquellos niños que salieron en el primer exilio cubano y se criaron a caballo entre dos mundos. En 2002 publicó en España *Enigma de pasiones*, considerada una de las mejores novelas eróticas contemporáneas. Su popular libro *Quiero ser escritor* editado en España en 2005 es un manual de orientación para escritores principiantes. Su más reciente novela es *La elección de Salomón*, que salió al mercado en 2011. Su obra literaria ha sido antologada. Como dramaturga ha escrito más de cuarenta piezas teatrales, entre obras y monólogos. Sus obras han sido representadas en varias ciudades de Estados Unidos, México, Panamá, Colombia, Venezuela, Argentina y España. En Miami se han representado últimamente varias de sus obras entre las que destacaré *Motel Calle 8*, *Noche de teatro y cabaret*, *Mi amante o tu amante*, *Casting*, *Féminas* y *El probador*. Comentaré algo de las tres últimas: *Casting* fue estrenada en Miami en 1995. En esta comedia dos actrices que acuden a un casting para protagonizar la versión moderna de la legendaria película *Casablanca* se encuentran unidas por el destino dentro de circunstancias extrañas y adversas que atentan contra sus vidas. Es una obra que trata sobre el arte de la supervivencia y el poder interno del espíritu del ser humano dentro del complejo juego de la vida.

*Féminas* es una comedia que se estrenó en Buenos Aires en 2011. A través de tres cuadros que suceden a principios, a mediados y finales del siglo XX, con una situación similar, una esposa va a visitar a la amante de su marido. Julie recurre al humor para llevar al lector de la mano con la intención que no rechace la propuesta de los cambios en las relaciones eróticas. Amores compartidos. Cada una de ellas, como dice Josefina Leyva en su presentación de esta obra, es el resultado de la educación recibida. Se aprecia una crítica a las religiones y a Dios que permite las injusticias. Considera que la autora asume una actitud vanguardista en el plano ideológico por estar comprometida con la libertad y la adquisición de los derechos igualitarios de la mujer en los países desarrollados aunque no sea feminista. Destaco al final *El probador* porque es una pieza que apenas dura quince minutos y que está basada en el teatro del absurdo. La escena se desarrolla en el probador de una tienda, a donde una señora acude a probarse un modelo de vestido idéntico al que lleva puesto. Esta situación provoca el que la dependienta pregunte por qué se prueba el mismo modelo. Una sucesión de preguntas y respuestas disparatadas que conllevan a una delirante conversación que alcanza una proporción de locura. Ambos personajes se enfrascan en una lucha de fuerzas, una por probarse la pieza de ropa y la otra por impedirsele constantemente. Es una comedia que hace reír por sus situaciones absurdas, de la que les mostraré un ejemplo. Siguiendo con los monólogos destacamos *La mala pasada*, *La muerte del hombre perfecto*, *Sirenas* y *Oscar and me* (monólogo infantil) estrenado en Niñologando, del Festival Latinoamericano del Monólogo 2013. Todos ellos se han representado con gran éxito de crítica y público. Resumiendo, diremos que De Grandy aborda directamente el tema de la condición femenina en el mundo de ahora con comedias ingeniosas y monólogos llenos de lucidez en su visión lúdica y crítica. Es una trabajadora incansable en su condición de creadora e intérprete que recibe los aplausos de su público fiel.

Y para terminar con el tema sobre los monólogos escritos o representados por mujeres debemos decir que la mujer trata de reírse de si misma como forma liberadora; que vivimos en una sociedad con crisis de valores, con un retroceso en los valores morales y éticos y esto se refleja en el tono irónico y en la sátira de estos monólogos en los que se aprecia una temática reiterativa en lo que respecta al físico y la importancia de la imagen, las relaciones complicadas entre los dos sexos que parece que nunca llegarán a entenderse y el universo de la mujer y lo que le tocó vivir a lo largo del tiempo .

## BIBLIOGRAFÍA

Attardo, S. (1993). Violation of conversational maxims and cooperation: The case of jokes. *Journal of Pragmatics*, 19, 537-558.

Attardo, S. (1994). *Linguistics theories of humor*, Berlin & New York: Moulon de Gruyler.

Attardo, S. y Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and jokerepresentation model. *International Journal of Humor Research*, 4(3), 293-347

Baulenas i Setó, Marcel (2011) : *El monólogo humorístico: fuente de referentes socioculturales en el aula de E/LE* disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/20842/1/NOV%202011%20Mbaulenas.%20Trabajo%20Fin%20de%20M5C3%a1ster.pdf>

Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XX.

Bergson, H. (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF, 1959.

Buenafuente, A. (2011). *Sigo diciendo. Los monólogos de la Sexta*, Barcelona: Editorial Planeta.

Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1997). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona: Ariel. 3ª impresión (2007)

Castellón, H. (2010). *El monólogo. Algunas notas para su análisis*. IPFA Almería – UNED Lorca. Disponible en: [http://es.scribd.com/doc/37263228/El-Monologo#open\\_download](http://es.scribd.com/doc/37263228/El-Monologo#open_download)

Gómez, P.J. (2005). “Estructura retórica del monólogo”. *Revista Icono*. Núm 14. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1317759>

González Berdejo, N. (2002). Humor se escribe con “u” de universal. La risa como

- medio de acercamiento cultural. *ASELE Actas XIII*. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/13/13\\_0346.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0346.pdf)
- Greenbaum, A. (1999). Stand-up comedy as rhetorical argument: an investigation of comic culture, *International Journal of Humor and Research* 12(1), 33-46
- Lynch, O. (2002). Humorous Communication: Finding a Place for Humor, *Communication Research, Communication Theory*, 12, 423-45.
- Mariás, Javier (2013) *Los enamoramientos*. Barcelona: Mondadori
- Mesropova, Olga (2003). Old Bags and Bald Sparrows: Contemporary Russian Female Stand-Up Comedy. *The Russian Review* 62 (July): 429-39.
- Mintz, L. (1985). Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71-80. Disponible en: <http://www.jstor.org/pss/2712763>
- Lynch, O. (2002). Humorous Communication: Finding a place for Humor in Communication Research, *Communication Theory*, 12, 423-45.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*, Boston: D. Reidel Pub. Co.,
- Romera Castillo, José (2010). *Teatro de humor en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.
- Siddens, P.J. (1994). Using video-taped examples of stand-up comedy routines to teach principles of public speaking. Conferencia. Annual Meeting of the Central States Communication Association (Oklahoma City). Disponible en: <http://www.eric.ed.gov:80/PDFS/ED428414.pdf>
- Schwarz, J. (2010). *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*. Tesina. Universität des Saarlandes. Disponible en: [http://scidok.sulb.unisaarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic\\_Aspects\\_of\\_Verbal\\_Humor\\_Verlagsversion.pdf](http://scidok.sulb.unisaarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf)
- Sypher, W. (1964). *Comedy*, New York: Doubleday and Co.
- VV.AA. (2002). *El Club de la Comedia contraataca*. Madrid: Aguilar. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/39148356/Varios-El-Club-de-La-Comedia-Contraataca>
- VV.AA. (2002). *El Club de la Comedia: ventajas de ser inconveniente y otros monólogos*. Madrid: Aguilar.
- VV.AA. (2004). *El Club de la Comedia: episodio III*. Madrid: Punto de Lectura.
- Zoglin, R (2008). *Comedy at the edge: How standup in the 1970s changed América*. New York: Bloomsbury
- Weaver, G. (1998). Understanding and Coping with Cross-cultural Adjustment Stress. En Gary R. Weaver, editor, *Culture, Communication and Conflict: Readings in Intercultural Relations*, (Simon & Schuster Publishing, 1998) Disponible en: <http://home.snu.edu/~HCULBERT/iceberg.htm>

## OTRAS REFERENCIAS

Andreu Buenafuente. 2011. En Wikipedia. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Buenafuente>

Angel Pavloski. 2011. En Enciclopèdia.cat. Disponible en: [http://www.enciclopedia.cat/fitxa\\_v2.jsp?NDCHEC=0247961](http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0247961)

Comedia griega. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Comedia\\_griega](http://es.wikipedia.org/wiki/Comedia_griega)

Joan Capri. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Capri](http://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Capri) late night television in the United States. En Wikipedia. 2011. Disponible en: [http://en.wikipedia.org/wiki/Late\\_night\\_television\\_in\\_the\\_United\\_States](http://en.wikipedia.org/wiki/Late_night_television_in_the_United_States)

“Lista de humoristas españoles”. 20 minutos. Edición Digital. 29 de octubre de 2009. Disponible en : <http://listas.20minutos.es/lista/humoristas-espanoles-157625/65>

Miguel Gila. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel\\_Gila](http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_Gila)

“Noche de humor en la primera gala de Obama con famosos y periodistas” *El Clarín*. Edición Digital. 11 de mayo de 2009. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2009/05/11/elmundo/i-01915641.htm>

Observational comedy. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://en.wikipedia.org/wiki/Observational\\_comedy](http://en.wikipedia.org/wiki/Observational_comedy)

Pedro Ruiz. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Ruiz](http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Ruiz)

Pepe da Rosa. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe\\_da\\_Rosa](http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe_da_Rosa)

Pepe Rubianes. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe\\_Rubianes](http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe_Rubianes)

“Las tres teorías del humor”. En Asteroide Humor. Disponible en: <http://rataube.blogspot.com/2010/03/las-tres-teorias-del-humor.html>

Weaver’s Iceberg Analogy of Culture. Disponible en: <http://home.snu.edu/~HCULBERT/iceberg.htm>

## RECOPIACIONES DE MONÓLOGOS

Isma Website. <http://www.isma.ws/monologos/?pg=1>

Top Monólogos. <http://www.topmonologos.com/monologos-humor-1.html>

## DOCUMENTOS VÍDEO

Andreu Buenafuente. “No es fácil encontrar tema y no me refiero a mi vida sexual”  
[http://www.lasexta.com/sextatv/buenafuente/no\\_es\\_facil\\_encontrar\\_tema\\_\\_y\\_no\\_me\\_refiero\\_a\\_mi\\_vida\\_sexual/251743/161](http://www.lasexta.com/sextatv/buenafuente/no_es_facil_encontrar_tema__y_no_me_refiero_a_mi_vida_sexual/251743/161)

Arturo Valls. “El ser padre me ha cambiado la vida” Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=8EimbEu7tuk>

Berto Romero. “Los españoles en verano” Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=4ev5X10oAic>

Cristina Fenollar. “Yo no tengo Iphone” Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=It589QUr0vo66>

Eva Hache. “El refranero español está lleno de chorradas” Disponible en: [http://www.lasexta.com/sextatv/elclubdelacomedia/el\\_refranero\\_espanol\\_esta\\_lleno\\_de\\_chorradas/221061/5401](http://www.lasexta.com/sextatv/elclubdelacomedia/el_refranero_espanol_esta_lleno_de_chorradas/221061/5401)

Luis Merlo. “El inglés nivel medio” Disponible en: [http://www.youtube.com/watch?v=9HgQKaQ\\_sz4](http://www.youtube.com/watch?v=9HgQKaQ_sz4)

NBC. Saturday Night Live. 14 de mayo de 2011 Disponible en:

[http://www.nbc.com/saturday-nightlive/video/episodes/#vid=1327476/?\\_\\_source=recent-eps-module](http://www.nbc.com/saturday-nightlive/video/episodes/#vid=1327476/?__source=recent-eps-module)

El hombre reina y la mujer gobierna.

Disponible en: <http://www.elnuevoherald.com/2012/11/08/1339852/luz-estrada--mujeres-de-toda-fibra.html#storylink=cpy>

TEATRALIDAD FEMENINA. LA MUJER AUTORA Y  
PROTAGONISTA EN EL TEATRO  
EL TEATRO EN LA PERSPECTIVA DE LA AUTORÍA  
FEMENINA

*Ester Abreu Vieira de Oliveira*

**E**n un conclave en el que se homenajea a Cecília Meireles, la recordaré con su poema “Discurso” (1972, pp. 81-82).

E aqui estou, cantando.

Um poeta é sempre irmão do vento e da água:  
Deixa seu ritmo por onde passa.

Venho de longe e vou para longe:  
Mas procurei pelo chão os sinais do meu caminho  
E não vi nada, porque as ervas cresceram e as serpentes andaram.

Também procurei no céu a indicação de uma trajetória,  
Mas houve sempre muitas nuvens.  
E suicidaram-se os operários de Babel.

Pois aqui estou, cantando.  
Se eu nem sei onde estou.  
Como posso esperar que algum ouvido me escute?

Ah! Se eu nem sei quem sou,  
Como posso esperar que venha alguém gostar de mim?

Y aquí estoy, cantando.<sup>1</sup>

Un poeta es siempre hermano del viento y del agua:  
Deja su ritmo por donde pasa.

Vengo de lejos y voy lejos:  
Pero busqué en el suelo las huellas de mi camino  
Y nada vi, porque creció la hierba y pasaron las serpientes.

También busqué en el cielo la señal de un trayecto,  
Pero siempre hubo muchas nubes.  
Y se suicidaron los obreros de Babel.

Pues aquí estoy, cantando.

Si ni yo sé donde estoy.  
¿Cómo puedo esperar que algún oído me escuche?

¡Ah! Si ni yo sé quién soy,  
¿Cómo puedo esperar que alguien venga a quererme?

Y yo estoy aquí para hablarles sobre teatro, género que es designado como “el espejo del mundo y productor de emoción”. En la conferencia “Charla sobre teatro” Federico García Lorca explica que el teatro es una escuela de llanto y risa, donde se pueden explicar “con ejemplos vivos, normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre”. Pero voy a detenerme en una forma específica de producción teatral: el teatro de autoría femenina.

Para empezar, destaco que, desde la clásica literatura griega, el nombre de la mujer estuvo presente en el teatro, como protagonista; lo que nos da la oportunidad de cuestionar el papel femenino en la construcción del pensamiento de la Grecia Antigua.

---

1 Observación: Los textos citados del portugués fueron trasladados al español y revisados por el escritor español Pedro Sevilla de Juana.

Las obras de esa época nos permiten percibir el silencio femenino en la sociedad griega y la importancia que se dio a la voz femenina en las tragedias; donde, personajes míticos, como Medea, Penélope, Fedra, Clitemnestra y las Troyanas, denuncian abusos sociales, de los cuales fueron víctimas; convirtiéndose en ejemplo de cómo resisten las mujeres en esa condición de víctimas. Se puede verificar ese pormenor en algunas tragedias, que llegaron hasta nosotros, como *Antígona*, *Medea*, *Electra*, y *Hécuba*; *no obstante, la autoría es masculina. Probablemente existieron más obras con protagonistas femeninos, cuyos textos no llegaron hasta nosotros; a lo mejor porque el teatro no estaba hecho para ser leído, sino para ser representado delante de un público. Por esa razón, muchas obras de teatro no han sido conocidas.*

En la lectura de un texto para teatro se encuentran dificultades, porque, dada su singularidad, existe una técnica específica de lectura. El texto dramático presenta dos variantes: un texto para ser representado, que exige al lector imaginar lo ficticio de la representación; y otro, el texto en que el autor orienta a los directores y actores para la representación.

El teatro griego era espacio político, dirigido a la formación cívica, con un papel ideológico próximo al de los espectáculos contemporáneos de masas, como el cine. Pero a las mujeres les estaba vedada la representación y hasta la asistencia a las piezas. Máscaras diferenciaban los caracteres, en lo que se refiere a la edad y al sexo. Los personajes femeninos eran, entonces, representados por hombres. Pero esto no disminuyó el éxito de las representaciones, como atestiguan las variadas obras de la época, los certámenes y las continuas protestas contra las compañías teatrales. En la Inglaterra Isabelina, estaba prohibido por ley emplear actrices, pero en el siglo XVII, tanto en Inglaterra como en Francia y España, se empleaban mujeres en las representaciones teatrales. En el teatro italiano del siglo XVI, en la *Commedia dell' Arte*, había mujeres en la escena.

*Como participante activa de los escenarios brasileños, la mujer estuvo presente desde el Brasil Colonia. Sin embargo muchas veces ese trabajo era juzgado de poca nobleza y camino para la prostitución. Frecuentemente, en el siglo XIX, actuaban mujeres extranjeras. En el teatro revista dominaban las francesas. Si se piensa en la presencia de la mujer en el teatro del Brasil del final del XIX y el del siglo XX, no se puede dejar de destacar la actuación de actrices como: Itália Fausta, Dulcina de Moraes, Maria Della Costa, Cacilda Beccker, Tônia Carreiro, Bibi Ferreira, Dercy Gonçalves, Fernanda Montenegro, Tereza Rachel, Marília Pêra e Nathália Timberg, citando algunas. En la crítica teatral femenina destaca Bárbara Heliadora.*

En el género teatral, según estudios diversos, se constata la ausencia de modelo femenino de escritura teatral. A partir de 1960 empieza a notarse la participación de la mujer en la creación de textos teatrales, y los textos que surgen son de buena calidad. Diversas investigaciones demuestran que no es muy extenso el número de autoras en antologías a lo largo de los siglos. En una rápida constatación, cito *Moderna dramaturgia brasileira* (São Paulo, Editora Perspectiva, 1918), obra de Sábato Magaldi, crítico teatral, autor de piezas de teatro, miembro de la “Academia Brasileira de Letras”, quien, en ella, entre los 29 autores dramáticos, se refiere a seis mujeres autoras, analiza sus respectivas obras y emite un juicio. Ellas son:

- Leilah Assunção, el crítico la diferencia de los autores en sus características por la “sensibilidad femenina” y por “un concepto propio de espectáculo”. (p. 237).

- Isabel Câmara, afirma ese autor que ella no pasa la fuerza de la teatralidad (p. 146) y en *As moças* ella domina “un contenido literario”.

- Consuelo de Castro, Sábato la juzga dominando una “escritura dotada espontáneamente para el teatro, por causa de la teatralidad del conflicto, de la seguridad en mantener continua

la atención del público, el dominio de la narrativa, el ritmo en el descubrimiento de los problemas y el lenguaje objetivo, sin falsa literatura” (p. 251).

Aún en su criterio, ese crítico afirma que la “entereza crítica es otra virtud de una fabuladora en las contradicciones de su tiempo, exponiéndolas con valor y coraje y una desvergüenza que anuncian las obras duraderas”.

- Maria Adelaide Amaral, después de analizar brevemente seis obras de esa autora, Sábato la coloca en el “primer lugar de la dramaturgia brasileña.” A continuación analiza *Intensa magia*, obra de la misma autora, cuyo tema son las relaciones familiares.

- Edla van Steen, Sábato asegura que en Último *Encuentro* ella une “teatralidad y buena literatura”. (p. 289; 295)

- Mara Carvalho, ese crítico teatral declara que ella “es una revelación de la dramaturgia” y que en *Vida Privada* agrega la “comicidad a la teatralidad” (p. 316).

Pero hay huecos en el canon literario relativo a la producción de la mujer en las letras, y falta la determinación clara de una perspectiva ideológica femenina. Las dramaturgas fueron olvidadas. Aunque la dramaturgia de autoría femenina viene adquiriendo cierta consistencia en los medios académicos. Ana Lúcia V. de Andrade (2006, p. XIX) declara que las autoras, principalmente en América del Norte, procuraron rescatar textos perdidos de mujeres, releer obras clásicas, principalmente las de Shakespeare, y reestructurar el diálogo teatral. En España, DIANA de Paco Serrano, finalista del premio “Calderón de La Barca” – 2000, con “Polifonía”, hace una relectura de personajes arquetipos de la tragedia griega: Medea, Penélope, Fedra y Clitemnestra. Es una forma de dar voz a la mujer que durante mucho tiempo fue sometida al silencio.

## PANORAMA DE LA PRODUCCIÓN DRAMÁTICA DE AUTORÍA FEMENINA

Escribir es alejarse. No de su tienda para escribir, pero sí de su propia escritura. Caer lejos de su lenguaje, emanciparlo o desampararlo, dejarlo caminar sólo y desnudo. Abandonar la palabra. Ser poeta es saber abandonar la palabra. Dejarla hablar sola, lo que ella puede sólo hacer escribiendo. (DERRIDA, J., 1971, p. 61)

Son escasas las primeras autoras brasileñas de obras teatrales que se han registrado, o sea, de las que se sabe.

Del siglo XVIII – 1797 — se conoce el drama *Tristes efeitos do Amor*, compuesta por una mujer de nombre desconocido, y nueve textos teatrales, algunos llevados a escena y otros publicados. Ana Lúcia Vieira y Ana Maria B. Carvalho, (2008) indican el nombre de Gertrudes Angélica da Cunha, Joana Maria Paula Manso de Noronha y Maria Angélica Ribeiro, y declaran que ésta es la primera dramaturga nacional en virtud de la extensión y alcance de su obra. Precursoras de un teatro escrito por mujeres, en el final del siglo XIX, son: Maria Angélica Ribeiro y Julia Lopes de Almeida (1862-1934). De esa escritora la obra *Quem não perdoa*, con el tema del casamiento como necesario para la felicidad de la mujer, fue presentada en el teatro Municipal de Rio de Janeiro, en 1910. En 1939 fue escenificada, también en Rio de Janeiro, de Maria Jacinta, *Conflito*, en la Companhia de Dulcina Moraes. Esa dramaturga, por la obra *O gosto da vida*, recibió, en 1937, un premio de la Academia Brasileira de Letras. Otros nombres son: Josefina Álvares de Azevedo, Celina de Azevedo, Maria Eugênia Celso, Gilda Abreu, Heloísa Maranhão, Isabel Câmara, Maria Clara Machado (que escribió para niños), Maria Adelaide Amaral, Leilah Assunção, Consuelo Castro, Renata Pallo-tini, Lourdes Ramalho, Isis Baião, Maria Helena Küner, Hilda Hilst, entre otras. En 1950 Maria Inez de Barros Almeida escribió para la televisión y para el teatro las piezas *O diabo cospe Vermelho* y *Não*

*me venhas com Borzeguins ao Leito*. En el mismo año se representó por la “Companhia Maria Della Costa” la pieza *No Fundo do Poço* de Helena da Silveira.

En el 29 de febrero del 1952, Clô Prado pone en escena la pieza *Diálogo de surdos*, en las representaciones de los lunes del “Teatro Brasileiro de Comédia” – TBC. En 1954 Rachel de Queiroz estrena en el teatro con la “Companhia Nydia – Sérgio” la pieza *Lampeão* y, en 1960, escribió *Beata Maria do Egipto*. En 1959 Edy Luna (RGS) estrenó bajo la dirección de Augusto Boal, *A Farsa da esposa perfeita*.

En Espírito Santo, en 1929, en Itapina, se puso en escena *Amor de Mãe*, bajo la dirección de Virgínia Tamanini, la autora de la obra. En 1930, *Filhos do Brasil*; en 1939, *Onde está o Jacinto* (comedia), y el drama *O primeiro amor*. En 1947, en el “Teatro Carlos Gomes”, hubo otra representación, bajo la dirección de esa escritora, de la adaptación suya de *Cristina da Suécia*; y en 1948, en el mismo teatro, dirigida y adaptada del original francés, también por ella, *Átala, a última druidesa das Gálias*. En 1959, fue puesta en escena por el Teatro Escola de Vitória, la pieza *Auto de Natal*; y en 1960, *Branca de Neve e os sete anões*, *Cimbita e o Dragão* y *O Casaco encantado*, de Lúcia Benedetti. En 1978, por el Grupo Vianinha-Aquários, en el Teatro Carlos Gomes, fue representada *A Fila Eterna* de la autoría de Vera Viana y bajo su dirección. (GAMA, O. 1981)

Según Ana Lúcia Vieira de Andrade, a partir de 1969 las obras de teatro escritas por mujeres adquieren una mayor representación en el mercado artístico. Fue cuando Leila Assunção lanzó *Fala Baixo Senão eu Grito* y recibió el premio Molière y el de la Associação. No obstante, según ella (2006, p. 16), “el conjunto de mujeres dramaturgas que empezó a surgir a partir de la década de los 60, en los teatros brasileños, nunca constituyó un grupo con interés unificador alrededor del tratamiento feminista de la condición de la mujer.”

En 1982, (2006, p. 09), en el “I Festival Nacional das Mulheres nas Artes” (SP), Isis Brandão se dedica al universo de los problemas de la mujer y dentro de las estructuras patriarcales, vigentes aún en el Brasil. En 1984 con *As Bruxas estão soltas*, Isis Brandão trata de la cuestión femenina, considerada marginal.

Las obras de esas escritoras, como no corresponden a los modelos comerciales de 1980 y 1990, no fueron muy divulgadas. Tampoco fueron atractivos los títulos, y se agrega el hecho de que los autores hombres eran más conocidos y sus nombres se solicitaban más por el público. Así es exclusivamente en las obras de Leilha Assunção e Isis Baião, donde se pone en evidencia la problematización del tema de la opresión de la mujer en un sistema patriarcal. Sin embargo, aunque insatisfechos, los personajes femeninos no forcejean para conquistar un cambio en sus vidas. El amor se vuelve seguridad.

*Ana Lúcia Vieira de Andrade (2006) analiza las obras de Leilah Assunção, Maria Adelaide Amaral e Isis Baião, cuya producción se dio entre 1960 a 1990. Según la investigadora, esas obras muestran el desarrollo de la dramaturgia brasileña, tanto la tendencia de una temática política, como la que tiende a una escritura más libre, híbrida (2006, p. X). Maria Adelaide Amaral (Andrade, 2006, p. 67), autora de novelas para TV como Ti, ti, ti, Anjo mau. Sangue bom, Dercy de verdade, Meu bem, meu mal, Uma canção de amor, sobre la insatisfacción de las mujeres dice que “la pasividad es la principal característica de la mujer de clase media que, asida al casamiento por el tipo de herencia cultural recibida (en general, de las propias madres), hace varias concesiones para mantenerlo. ‘En el teatro como en la realidad [las mujeres] son espectadoras, y adornos para los hombres, principalmente en las escenas conmemorativas de las empresas — y se arrogan muchas veces, el compromiso tácito de servirlos a cambio de una satisfacción material”.*

## HILDA HILST

[...] pero no adelanta lacerar la idea y esparcir sus trozos por ahí, porque ella se hace culebra-vidrio. Y el pueblo sabe y jura que la culebra-vidrio es una especie de lagarto, que cuando se corta en dos, tres, mil pedazos, fácilmente se rehace. (BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. Calabar. (1985, p. 119)

Después de esa visión panorámica, apoyándome en los estudios de, principalmente, Ana Lúcia Vieira y Ana Maria Carvalho, paso a presentar el teatro de Hilda Hilst (Jau/1930- Campinas/2004), autora de teatro más o menos marginal, con piezas de carácter lírico y poético, escritas entre 1967 y 1969. Es este un período político crítico en Brasil, época en que empiezan a surgir textos escritos por mujeres, se inician las escenificaciones de ellos y la producción artística brasileña comienza a reflejar directa o indirectamente la política dictatorial. Con una tesitura poética del lenguaje, en el teatro de Hilda Hilst se desarrollan procesos simbólicos que presentan imágenes impactantes de violencia. Sus obras *O Rato do Muro* (1967) y *O Visitante* (1968) fueron puestas en escena en la “Escola de Artes Dramáticas de São Paulo”, bajo la dirección de Terezinha Aguiar; y *O Verdugo* (1969) recibió el “Prêmio Anchieta de Dramaturgia”. Elegimos destacar esa dramaturga porque, por medio de símbolos y signos, manifestó su opinión política sobre el gobierno que entonces regía el Brasil, sobre la represión y falta de libertad del pensamiento y los arraigados tabúes.

Esa escritora (poeta, cronista, dramaturga y autora de prosa narrativa), es muy bien recibida por la crítica literaria, y tiene 40 obras escritas en verso, teatro y narrativa, publicadas entre 1950 y 2000. En sus obras de teatro se puede observar una reflexión teórica sobre esta arte y una inquietud por la falta de libertad. También hace demandas teórico-reflexivas sobre el texto dramático, y su lugar en la literatura, en los escenarios y en los contextos. Citamos un ejemplo en *O Auto da Barca de Camuri*, cuando el Juez viejo, dirigiendo-

se al público dice “Y eso es teatro, señores. Conflicto eminente... no siempre; pues ven ustedes que estamos de acuerdo” (p. 192). Pero no son intensos los estudios sobre la obra dramática de Hilda Hilst. Poeta, dramaturga y narradora, publicó su primer libro de poesías a los veinte años (*Presságio*), recibió importantes premios literarios en Brasil y participó en el “Programa do Artista Residente”, de la “Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP”. Su padre, Apolônio de Almeida Prado Hilst, hacendero y poeta, era hijo de Eduardo Hilst, emigrante que vino da Alsácia-Lorena a Brasil; y de Maria do Carmo Ferraz de Almeida Prado. La madre, Bedecilda Vaz Cardoso, era hija de portugueses. Después de terminar el curso clásico en la “Escola Mackenzie”, estudió en la “Faculdade de Direito” y ejerció durante algunos meses la abogacía.

Con *Teatro Completo*, en 2008, más de 40 años después de escribir la primera obra de teatro, Hilda Hilst efectúa la publicación de su teatro con la Editora Globo. Esa obra, organizada por el profesor y crítico Alcir Pécora, introduce, en el prólogo, posiciones sobre el tono de lucha e interrogantes provocadas en esa edición. Según Alcir Pécora, el teatro de Hilda Hilst (2008, p.8), hasta cierto punto es “alegorizador, de forma genéricamente didáctico-doctrinaria, cuyo tema básico gira alrededor de una situación dominante, en la cual, una institución – el Ejército, la Iglesia, la Empresa, la Escuela –sometían al conjunto de las gentes”. Pero hay en ese teatro variantes nada “simpáticas para las corrientes dominantes en la izquierda universitaria”.

En el *Posfácio* de esa obra, Renata Pallottini, aclara que

Hilda Hilst no escribe su teatro buscando acontecimientos concretos, sino en raras ocasiones, como se podrá verificar. Perfectamente insertada en el momento de la literatura universal, ella no cree en la acción propiamente dicha, en la posibilidad de la *objetivación* de los pensamientos, de los sentimientos y de las sensaciones. Para ella, como para tantos poetas, basta sentir, pensar y emocionarse. Su objetivo es dar noticias de esas abstracciones, de ese subjetivo fragmentado, sin comienzo ni fines determinados, de ese

yo que no pretende resolver los problemas del mundo, sino comunicarlos a los demás; [...] (p. 501)

Siguiendo el orden de las obras dramáticas en el *Teatro Completo* tenemos:

*A EMPRESA* — La acción de esa pieza ocurre en un colegio religioso y el conflicto surge del acto de quitar la libertad de pensar de una joven alumna creativa.

*O RATO NO MURO* — En un monasterio, la acción se mueve entre diez religiosas enclaustradas, que cantan, rezan y dialogan; y un ratón que puede traspasar el muro que las separa del mundo exterior. Domina en toda obra el miedo que calla las acciones, la imposibilidad de deseos, la problemática existencial con las monjitas no designadas por su nombre, sino como Irmã y una letra que va de la A a la I.

*O VISITANTE* — Hay un conflicto entre madre e hija por adulterio. La madre está encinta del yerno.

*AUTO DA BARCA DE CAMIRI* — Esa es una obra poética. Hay símbolos de justa indignación por una muerte. El título hace referencia a una ciudad de Bolivia, provincia de Santa Cruz, donde murió Che Guevara. Hay una especie de juicio, durante el cual los testigos hablan de “Un hombre que tenía en las manos un posible maná” “Un alimento! Un alimento! Porque nunca vi tantos pájaros alrededor de una sola persona. Y los canes entonces... ¿has visto?” (p. 188). Hay problema existencial. En la letra de la parte musical hay versos que cuestionan la existencia de ese hombre: “[...] Si el hombre que la gente ve/ Es de verdad o no [...] Si todo existe, o si es todo ilusión” (p. 194).

[...] JUECES JUNTOS

Si tal Hombre existió  
La ley nunca lo supo  
Ni nunca lo permitió.

JUEZ VIEJO Y para evitar de aquí en adelante  
La posibilidad del milagro  
Y existencias sutiles  
Alborotando la ciudad,  
La ley... (se oyen una descarga de ametralladora) (p. 225).

*AS AVES DA NOITE* — Drama en un acto. Trata de la fuga de un prisionero en el campo de concentración de Auschwitz, y de la decisión de la administración del campo de encerrar a un grupo de prisioneros en una celda para matarlos de hambre, como castigo. Uno de ellos se desesperó y el franciscano Maximilian Kolber se ofreció para sustituirlo. Hay conflictos, humillaciones, muerte y heroísmo.

*O NOVO SISTEMA* — Esta pieza muestra una organización social que impone intereses colectivos a la libertad individual, a la anulación del individuo. El protagonista es un niño-genio en la Física que se subleva contra el sistema de tiranía.

*O VERDUGO* — Obra en dos actos, distinta de las demás que tienen uno. Una familia compuesta de madre, hija, novio, hijo y padre. El padre es un verdugo que mata por profesión y que va a vivir el drama de resistirse a cumplir el deber que la justicia le impuso, el de ahorcar a un hombre que le parece diferente de los otros reos y le cree inocente. El hijo lo apoya en su idea: “Yo sé que el padre está seguro de no querer matar al hombre, porque el hombre no hizo nada. Nada!”. (p. 187). Se creó un obstáculo. La hija y la madre por ambición quieren la muerte del reo. Los ciudadanos, cuando saben que habría dinero como recompensa de la muerte, ciegos de ambición, ejecutan al Hombre y al Verdugo.

*A MORTE DO PATRIARCA* — Un Papa, un Cardenal, un Monseñor, tres jóvenes, dos ángeles y un Demonio establecen un diálogo en que discuten verdades, doctrinas y religiones. Habrá al final un cambio total y el exterminio de las autoridades y doctrinas. El Demonio es quien hará la limpieza de los poderes.

En el teatro de Hilda Hilst se repiten las acciones que muestran personajes sublevándose contra los abusos del poder. Un ejemplo se encuentra en *O Verdugo*, cuando el hijo del protagonista cruza la plaza con los hombres–coyotes. En *O novo sistema*, en la voz de todos los actores al final de la pieza (p. 361-362) confirmando que tienen miedo de El nuevo sistema de “igual vileza” que el Viejo Sistema. Hay muchas referencias a procesos de deseo de libertad. Ejemplos:

1- En *Aves da noite*, en la celda, en Auschwitz, donde están los prisioneros judíos, en varias réplicas del Estudiante: “Me gusta pensar como es... allá fuera” [...] cuando le digo allá fuera... es otro tiempo muy lejos... todo muy lejos de aquí” [...] (p. 244) [...] en una mañana... “De sol, de sol, de mucho, mucho sol” (p. 245)

Los personajes no son nombrados, excepto Ana y Maria de *O Visitante*, por tener una significación simbólica. Se los ponen de acuerdo con la función u oficio que ejercen o la categoría social (Verdugo, Papa, Hija, Juez, Poeta, Estudiante, Inquisidor, Joyero, etc.) Por ejemplo, en la pieza *O Verdugo* tenemos los componentes de la familia del Verdugo, las figuras del Verdugo, del Hijo, de la Hija, de la Mujer, del Novio. También los representantes del poder: dos jueces, uno viejo y otro más joven. Como en el teatro lorquiano, en el teatro de Hilda Hilst no hay una simple representación de personajes actuantes en la acción dramática, sino símbolos vivos de un mundo ilusorio y sugestivo. Símbolos vivos que retratan una realidad adversa con temas eternos, por eso no es preciso nombrar a todos. Nada es absolutamente real y previsible; todo exige un “descifre”, un entendimiento casi individual de los símbolos representativos de los arquetipos. Hay personajes, como el franciscano Padre Maximilian de *As aves da noite*, que se sacrifica o auto sacrifica, por otro (como Jesús).

Otra característica de los textos hilstinianos es un fuerte carácter lírico y poético en oposición a los totalitarios y a la represión de la libertad y de las utopías. El personaje creado por la poeta lírica

está lleno de contenido, expresa densamente su pensamiento y sus sentimientos, sus voces interiores y sus emociones.

En el teatro poético o en verso hay una representación de situaciones dramáticas que se expresan con oraciones en forma de verso. Fue usado en España en la Edad Media y en el Barroco. Ese estilo teatral se encuentra en el Modernismo, y Federico García Lorca se apropia de él en muchas obras teatrales suyas. Esa tendencia trae en su esencia la idea de que el teatro es ficción y arte, y debe ser significativo y el autor debe crear un ambiente poético en las estructuras de los diálogos.

En el drama *O visitante*, un caso sutil de adulterio, el escenario, diseñado por la autora, es “casi monacal. Paredes blancas, arcos, pequeño pasillo dando a las habitaciones, una gran puerta oscura de madera. [...]” Los muebles constituyen signos de simplicidad y feminidad: “Mesa grande, oscura, de madera. Sobre la mesa, un florero. Al lado del florero, un manojo de flores en desorden. Una piedra de mármol con muchos panes, redondos, largos” (p. 147).

Están indicados cuatro personajes con las respectivas actuaciones que deben tener en escena:

**ANA**, la madre – clara, encantadora, pero con un aire misterioso, siempre dócil, servicial, con una sonrisa suave;

**MARÍA**, la hija, morena, se muestra seca, severa, airada, triste, desconfiada. Como Yerma de Lorca, ANA tiene el vientre seco: “curvado para dentro. Y no hacia el frente” (p. 155). En una réplica del Jorobado, conocido como Media-Verdad, ANA dice: “Tú que sabes de la mentira/ y de la verdad. ¡Mira!/ Inútil, reposado.../ ¿Crees? ¡Intocado!/” (p. 172);

**Hombre**, marido de la hija, según ANA “[...] en todo cortés/ por la facha erecta, altiva... [...]”;

**Jorobado**, conocido según él, como Media-Verdad, (señalando las piernas) “Porque de aquí para abajo soy perfecto. (Señalando la cintura y el tronco) Y de aquí para arriba cargo mi defecto.” (p. 169). Él se viste como el Hombre, lo que le hace su doble. Si él es

media-verdad por su deformación física, la vida del Hombre, que demuestra admiración por ANA y fue por la noche a su habitación, es un hipócrita, luego vive moralmente en media-verdad. También, al querer ocultar su “pecado” se hace “alucinado” y violento con su mujer, abofeteándola (p. 175)

Después de las recomendaciones del reparto del elenco, la autora coloca una rúbrica en una nota (p. 145) para orientar cómo deben vestir los personajes y cómo deben actuar los actores. Al final de la nota aclara: “Pequeña **pieza poética**<sup>2</sup> que debe ser tratada con delicadeza y pasión. Pausas, complicidades nada evidentes, silencios extendidos. Sobre todo es preciso no hacer pausas entre ciertas hablas. Son absolutamente necesarias.” Se nota, así, que la autora tiene preocupación en que haya una delicada escena poética y compone los diálogos, estrofas en versos, rellenos de tensión dramática, motivada por los conflictos reprimidos de cada personaje. Los diálogos fueron señalados por la poesía, pausas, silencios y hondas respiraciones. Todo debe ser muy bien representado por los personajes, en especial la interpretación de ANA, personaje agresivo con la madre y trato seco con el marido. Ella se muestra angustiada, con la instintiva desconfianza de que los dos la han traicionado “[...] Tú te acuestas (señala a ANA) con aquella/ ¿Y me pides ternura?” (p. 175) y en un celo por la belleza de la madre:

¡El Satanás del encanto! Es lo que tú ves  
(señala a ANA) En esa que me dio la vida.  
Y en cada rincón en que ella esté  
Tú y el otro estaréis presentes. El otro:  
¡El Satanás del encanto! (p. 174).

La represión del sentimiento es la imagen de lo que ella presupone: la existencia de alguna unión entre la madre y el marido: “[...]”

---

2 La cursiva es nuestra.

imaginé tanta cosa, casi nada, pensaba que él decía [...] tu nombre”. La insistencia es el efecto del conflicto entre el sistema inconsciente y el consciente. E impide el acceso de la imagen del inconsciente al consciente porque traería la certitud de la traición, la amargura, la tristeza y el desequilibrio. Así la obstinación es una forma de defensa de la imagen negativa: ANA piensa que la madre esté encinta del marido. Procura no creer, como afirman ciertas hablas hostiles: “¿Todo se modifica, no lo percibes?” “Ninguna otra cosa puede ser./ Tu vientre ya hizo lo que debía:/ Me ha engendrado.” (p. 150). Cuando MARÍA tiene la revelación precisa de que la madre está encinta, y la seguridad de que hubo un incesto la tensión dramática se intensifica en la voz “entrecortada”, alta, “uniendo la sílaba final significativamente: “¡Entonces es verdad, mi madre! Es eso verdad. Estás... llena. Llena. ¿Y cómo lo lograste? En esta casa vivimos nosotras... y un hombre” [...] (p. 177).

Hay mucha dulzura en ANA, pero ella demuestra una honda angustia por lo del incesto, “la Cosa” (que más parece una violación), en función del ejercicio violento de sumisión al otro, cuenta: “¡Qué luchas con él porfié!”; “Después de aquella noche/ De milagro o castigo/ Ya no sé... Tengo casi la certeza/ (muy afligida) Ah, qué vergüenza, no diré”; “[...] Ah, si supieseis/ En esa noche angustiada / ¡como sufrí de unas garras!” (p. 167). El amor rebosa en su alma, posiblemente efecto de la maternidad, pero el miedo (una constante entre personajes de Hilda) la domina:

La noche sí era clara... (pausa)  
 Y yo pensaba en aquellos a quien perdí  
 Oscuridad había querido,  
 Cuando a mi lado se hizo  
 Una sombra que a principio  
 Recordaba un todo cortés  
 Por la facha erecta, altiva...  
 Y por eso, por ser tan bello

Yo miré. ¡Pero ah, señor,  
La sombra se hizo más densa!  
Y mirado bien (recalca) “pienso que vi”...  
Aquél cuyo nombre yo ni puedo decir...  
Vosotros lo sabéis. Me decía.  
¡Ah, qué sollozo, qué dolor  
¡Qué luchas con él porfié!  
Y la mañana ya se mostraba  
Cuando la Cosa se deshizo. (pausa)  
Desde ese día pensé  
Que la belleza puede ser clara  
Y sombría. Desde ese día  
No sé, temo por todo  
Lo que es bello. Temo... (sonriendo)  
Pero la verdad es que también  
Tengo amor. Tengo amor hasta a las flores  
A los animales, a las estrellas.  
(Grave) ¿Qué sentí que me hace  
Amarlos con tanto amor?  
(Preocupada) Ese amor por los animales ya me dijeron,  
(al Jorobado) ¡fija!  
¿Qué es semejanza interior.  
Pero con las flores? Con las estrellas?  
Quien soy yo para saberlas. [...] (p. 167-168)

Las informaciones de esa larga estrofa son preciosas, pues nos hace percibir que las sospechas de traición de MARÍA pueden tener razón, una vez que esta “cierta noche” se refiere al momento en que se dio el “milagro” de la concepción de ANA, cuando ésta encontró “Una sombra que al principio / Recordaba un todo cortés”, y también que ANA está encinta: “De aquella noche / De milagro o castigo / [...] / Tengo casi la seguridad / De que una cosa se mueve en mí / Y crece a los pocos.”. Un motivo con doble significación que aparecerá en el diálogo entre ANA y el Jorobado es la luz y la flor, simbolizando nacimiento, y que nos remite a temas bíblicos. ANA: [...] Una flor puede querer nacer... de nuestra carne.” (p. 176). En la didáctica:

“Claridad súbita sobre ANA, viniendo de fuera, a través de la ventana” y ella “Mira el vientre inundado de luz” y al Jorobado, señalando: “¿Tú ves? ¡Mira! ¿Ves? Jorobado (explicando) “La claridad de fuera. La luz tal vez. ANA (contenta) Ahora tengo la seguridad de que será mujer (comprime el vientre) ¡ah, bendita!” (p. 177) Hay intertextualidad en esta obra con el nacimiento y vida de Jesús: Ana, la madre de María, madre de Jesús. En las réplicas de MARÍA, simbolizando dolor, sufrimiento: “Ah, si me fuese dado ese poder/ De tener el paso ensangrentado.” (p. 176) “En un camino de cardos y espinas” (p. 177) MARÍA: [...] “¿Entregas por acaso/ Tu rebaño/ a un forastero? ANA: (intentando resolver) Depende. Sé segregar confianza/ Y de ser un pastor tiene el placer” (p. 179). “Tienes más imaginación que un profeta” (p. 153). Símbolos bíblicos — demonio, Satanás, ángel, querubín, profeta, cordero, luz (asociada a un mundo espiritual o angélico), milagro, martirio, rezar, pan, vino, cordero, cabello largo (recuerda a Magdalena) y maternidad —, imágenes apocalípticas, simbolismo de lo deseable, en la teoría de los arquetipos en la concepción de Frye (1973, p. 142-143), “[...] las categorías de la realidad en confluencia con el deseo humano, tal como indican las formas asumidas tras el efecto de la civilización”. Metáforas que “organizan la Biblia y la mayor parte del simbolismo cristiano” se unen a las imágenes demoníacas, tales como la parodia de la vida de Jesús (abuela, Ana, madre, María, maternidad sin conocimiento del “hombre”, luz que baja y certifica el nacimiento), la tensión de egos (los dilemas de ANA, MARÍA y del Hombre), el adulterio (del Hombre) y el incesto (de ANA), la pasión del Hombre y la violación y el vientre seco de MARÍA. Las dos fuerzas antagónicas arquetípicas se unen como la propia vida, ni buena, ni mala (Cielo e Infierno). También, en algunas obras de Hilda se da la presencia de personajes capaces de optar por el auto sacrificio. Es una forma de apropiación del tema de la donación de Cristo. En *O Visitante*, podríamos señalar el fondo religioso, la capacidad del Jorobado para conseguir la confesión de la

maternidad y la comprensión de que era el padre del niño (en verdad la niña, por revelación de la luz que Ana intuyó) y, aún, recuperar la tranquilidad familiar, con MARÍA concibiendo la idea de que él era el visitante nocturno de su madre: “[...] Pero ¿por qué no me dijeron que ya se conocían? ¿Y que él (apunta en dirección al Jorobado) por las noches abría la puerta y contigo se acostaba? ¿Por qué ese miedo de mí, mi madre? [...]” (p. 180)

La escena final está cargada de violencia y tiene un término pacificador y, agradablemente, prodigioso para MARÍA, eliminando la tragedia ya indicada en las escenas anteriores. Anticipa la acción dramática un significativo dueto entre suegra y yerno: “Tengo en el pecho un amor./ Tengo en las manos una flor./ Voy caminando/ y nunca llego/ Nunca llego.” (p. 156) Después que ANA y el Hombre cantan juntos la misma canción ANA y el Hombre cambian miradas. Él disimula intentando ser alegre. El acto de mirar, a partir de esa escena es significativo para el asunto. ANA y el Hombre se refieren a la mirada de MARÍA: ANA “Es que tu mirada/ A veces es de sol/ Y otras veces, lunar” HOMBRE “[...] Déjame mirar tus ojos. Mírame (acercándose) De tiniebla.” ANA (amable) “De fatiga, tal vez.” (p. 159). Con la mirada cruzada entre el Hombre y ANA muestra él no estar comprendiendo el contento de su mujer (p. 181) y con la mirada fija, significativa, entre ANA y el Hombre la pieza termina (p. 182). Pero el motivo de la mirada vino creciendo dirigido a la mirada de MARÍA. Siguen algunas réplicas:

ANA: A veces tiene una mirada...

MARÍA: Mi mirada de siempre.

ANA: Tienes la mirada de una mujer  
Que vi un día. [...]

ANA dice que se encontró con una mujer en el camino, un día por la noche, pero no sabía quién era. Sigue un fragmento del diálogo entre las dos:

MARÍA: ¡Ni sabes de la mujer...  
Pero percibiste los ojos! (reí)  
[...] ANA: Los ojos yo no los vi  
Sentí la mirada. Es diferente [...]  
Una mirada no se ve, hija mía.  
Una mirada se posa sobre nosotros.  
O penetra. Puede ser una ala solamente.  
Puede ser estilete.

MARIA: (seca): Y entonces ¿cómo era la mirada de esa mujer?  
¿Se posaba o quebrantaba?

ANA: (mira a la hija) Era una mirada... (pausa) enfermiza. (MARÍA mira fijamente a ANA) Hija mía... ¡qué mirada!

MARÍA (severa) Mi mirada de siempre. Ya te dije.

[...] MARÍA: [...] Hablas de mi forma de mirar. ¿Y la tuya? Ya te miraste? (coge la bandeja de metal) yo te muestro. (Ase la bandeja bien cerca a la cara de ANA) ¡Mira! Tienes la forma de mirar de una mujer con sed. [...] (p. 152-154)

Pero antes del *The end* el papel del Jorobado se vuelve primordial en la revelación de la verdad del incesto, de la maternidad de ANA y la pacificación de MARÍA, que acepta con alegría la media-verdad que le hace entender que ANA está encinta del Visitante y que es él quien visitaba a su madre por la noche. En ese sentido es el Jorobado quien desarrolla el concepto de verdad/mentira, muy del gusto de los simbolistas (como Mauricio Maerterling, Alejandro Casona) que, con la técnica de la evasión de la realidad, buscaban hacer al personaje feliz aunque fuese con una mentira. Relacionado con el contexto, el concepto de verdad se desarrolla en función de conducir el Jorobado la pacificación y MARÍA deducir que el padre del hijo de la madre era el Jorobado. Es “medio-verdad” que el visitante sea amante de ANA, pero es esa verdad que MARÍA quiere oír para ser feliz. Con esa, espontánea, comprensión, MARÍA exime al marido de culpa y, feliz, se anula y recobra su existencia en la familia. Coqueta, va a acostarse y cariñosa “mira al marido”, sugiriendo el deseo de una maternidad para sí. “[...] ¿Y quién sabe... tal vez... (Sonríe. Empuja el

cabello para un lado) no crees, mi madre, que son suficientes hasta para dos pequeñas almohadas? (sale).” (p. 182).

Las piezas de Hilda Hilst tienen un acto, con excepción de *O Verdugo* lo que las convierte no en un drama, sino en una parte de un drama. Ella no comparte con el drama la acción, pero sí la situación que soporta la tensión. En la tragedia clásica griega, la intervención de lo “divino” introduce el elemento trágico. Se produce un embarazo de carácter sobrenatural que muestra al hombre su incapacidad y pequeñez ante un destino que se levanta inexorable y absoluto. En la tragedia moderna, lo “trágico” no procede de lo divino, no se impone al hombre como un castigo; antes, está dentro del alma humana, forma parte de su constitución, como una enfermedad congénita. El hombre, por lo tanto, guarda en sus adentro aquello que lo destruirá, una vez despertado tan “íntimo enemigo”, la poesía aparece con toda su fuerza en la tragedia moderna en el exacto momento en que el hombre “se descubre” pequeño, flaco e incapaz. Por lo tanto, lo trágico es impuesto en la tragedia clásica; mientras que, en la moderna, es descubierto. Así lo trágico en las piezas de Hilda Hilst es intrínseco al héroe. La forma en un acto, el carácter dramático en situaciones catastróficas, la tensión y el miedo por la cercanía de la muerte acerca esa dramaturga a Maeterlinck. Un ejemplo se encuentra en *As aves da noite*, de Hilda, y *Os cegos*, de Maeterlinck.

Procuré destacar a Hilda Hilst, entre tantas dramaturgas, porque ella es considerada una figura capital de la literatura en lengua portuguesa; y aquí dejo mis reflexiones sobre la autoría femenina en la dramaturgia femenina subrayando la obra teatral de esa escritora.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de; EDELWEISS, Ana Maria de B. Carvalho. *A mulher e o teatro Brasileiro do século XX* (Organizadores) São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília DF- CAPES, 2008.

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. *Margem e centro: a dramaturgia de Leilah Assunção, Maria Adelaide Amaral e Isis Brito*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: UNI-Rio; Capes – RJ., 2006 (coleção estudos. Dirigida por J. Guinsburg).

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira. *De cantos, de fotografias, de (in)vocações, do obsceno e dos palcos... Ensaios literários*. Vitória: Edufes/CEG Publicações, 1999.

DERRIDA, J. *A Escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

GAMA, Oscar. *História do teatro capixaba: 395 anos*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1981.

RODRIGUES, Éder . **O TEATRO PERFORMÁTICO DE HILDA HILST**

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-84VLJ2/dissertacaoderradeirapraentregar.pdf?sequence=1>

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HILT, Hilda. *Teatro completo*. Posfácio de Renta Pallottine. São Paulo: Globo, 2008.

MAGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Nota Editorial de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1972, pp. 81-82.

PACO SERRA, Diana. “Polifonía”. *Primer Acto cuadernos de Investigación teatral*. 291, Madrid: diciembre de 2001, p. 90 -123.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra/ Universidad de Murcia. 1998, p. 07

## LA POESÍA PUESTA EN MÚSICA EN BRASIL

*Maria das Graças Silva Neves*

**L**a elección de ese tema fue, en principio, fácil, pues, para mí, música y poesía caminan juntas en mi vida profesional; pero cómo especificar la poesía puesta en música en Brasil, que proviene de un pósito casi infinito. Ello me ha dado quebraderos de cabeza, debido a la diversidad de autores existentes que elaboran composiciones con textos poéticos de grandes nombres de la literatura brasileña. Como manera de comprobar lo importante que es la poesía para la música y la música para la poesía, fui a buscar en la memoria musical uno de los compositores que abarcan la contemporaneidad en su obra, al poner en música innumerables poemas de varios autores importantes del escenario literario.

El compositor al que me refiero es *Ricardo Tacuchian*. Además de compositor es maestro y miembro de la *Academia Brasileira de Música*, uno de los personajes más reconocidos del mundo de la música brasileña. Forman parte de su obra más de doscientos títulos, que se ejecutan tanto en Brasil como en Europa y en los países de América. Así se declara él: Todo compositor de consistente profesión tiene una mayor o menor relación con el texto poético”. En el caso de Ricardo, la tercera parte de catálogos de sus obras (con más de 200 títulos) está formada por músicas con textos. “La opción por el uso de la poesía como hilo conductor de mi música refleja el hábito de lectura que adquirí en la niñez y que pervive hasta hoy”.

Entre tantas obras puestas en música, elegimos “El canto del poeta”, de nuestra querida y recordada Cecília Meirelles, a la que se

rinde homenaje en este Encuentro, y sobre la que el compositor Ricardo se empeñó en declarar que la poeta posee una musicalidad “inminente”, con una sugerencia casi obvia de una forma musical que, además del ritmo, presenta el contraste, el color y la onomatopeya en todas las dimensiones que generan la música. El compositor, por su experiencia, debe tener sensibilidad para traducir sus textos musicalmente. Con textos de Cecilia Meirelles escribió él *Ou isto ou aquilo* (“O eso o aquello”, ciclo de cinco canciones para mezzosoprano o barítono y piano, 1971), *Leilão de Jardim* e *Os carneirinhos* (Subasta de Jardín y Los carneritos – (ambos para coro infantil, 1972 y 1974) y la Cantata de Cámara “El canto del Poeta” para soprano, flauta, violín y piano, sobre cuatro poemas de la autora (escrita en 1969), una de las obras que hemos elegido para oírse y admirarse.

*(la audición se hará por CD)*

Solista y conjunto de cámara: *O canto do poeta* (El canto del poeta), 1969 (Soprano, flauta, violín y violoncelo).

La singularidad de la poesía de Cecília Meirelles ante el Modernismo la podemos sentir en consonancia con la obra postmodernista del compositor en cuestión. Al analizar su texto, hemos identificado el pensamiento estético de la escritora, la presencia del cotidiano en su poesía, como la genealogía del pensamiento y de la agregada a partir del ángulo de quien siente y piensa la poesía ceciliana: desde la alegorización platónica a la presencia viva de los mitos, del ‘canto impedido’, a la incursión histórica, del sondeo de los elementos musicales y los que advienen de las imágenes al plano de una dolorosa metafísica.

En varios poemas de Cecília, la música se hace evocada por sus elementos estructurales, sea por modo directo, sea por metáforas insertadas en el contexto, como por ejemplo el viento, elemento que representa o que se refiere a la transmisión del sonido, a la propagación de las ondas sonoras y de ese modo, como otros medios, hace referencia a la música a través de su inmensa producción literaria.

Ricardo, en sus declaraciones, afirma: “Ahora bien, todos esos vectores convergen hacia un resultado: La música con texto poético no podría dejar de ocupar un lugar importante en mi universo creativo.

Su formación cultural está fuertemente marcada por lo foráneo, ya que absorbió esa tradición occidental de la literatura y de la música clásica, con algún influjo de su ascendencia armenia. Asimismo estuvo bajo el influjo de toda la cultura que se aglutinaba en Río de Janeiro y se mezclaba con las que provenían de pueblos variados, autóctonos o no y, principalmente, de África. Ricardo Tacuchian, sin duda, ha adquirido, en su formación cultural, rasgos marcados de preeminencia europea y su orientación ha caminado hacia el terreno de la música clásica.

En los primordios de la humanidad, el hombre siempre cantó, aisladamente o en grupos, en un intento de comunicarse con sus semejantes, con los espíritus y los dioses. La música cantada, con o sin acompañamiento instrumental, se utilizaba (y lo es hasta hoy) para puntuar rituales terminantes en la vida de una colectividad (guerras, conmemoraciones, cosechas) o en el paso de un momento a otro en la vida de un individuo (mayoridad, bodas, funeral). La práctica de la música era un modo de comunicación oral y transmisión de la tradición cultural de una generación a otra. En resumen, la música era una manifestación religiosa, ritualista y comunicativa, casi siempre seguida de un texto simbólico. Aún así ocurre estos días.

Ahora, sin embargo, la música se presenta también con un fuerte perfil estético. Algunos expertos llegan a afirmar que la música vocal surgió incluso antes de la música instrumental. Una obra de arte auténtica no será nunca estructura cerrada, sino una fuente engendradora de nuevos planteamientos en el arte musical. Por ello, una buena poesía, potencialmente, siempre es la fuente de una buena música. “Al estructurar mi música de esa manera, facilito la decodificación del texto para el oyente.” Ricardo así se considera, al ponerse al servicio de la poesía. Ese ejemplo nos muestra como un

compositor labra un texto poético, no sólo del punto de vista melódico, armónico, rítmico, “timbrístico”, textural, sino también – y principalmente – de la estructuración formal de la pieza. Ese fenómeno es esencial para percibir la música y nos remite a una comparación con el lenguaje, en el que se reúnen palabras en frases, elaborándose un discurso coherente.

Otro autor elegido por nosotros ha sido el gran escritor Carlos Drummond de Andrade que, como dice Ricardo “es un reto aparte”; y aun revela: “Al contrario de los poetas anteriores, no posee un ritmo métrico evidente. Su ritmo es más espiritual, es decir, no se revela en las palabras, sino en el sentido, en la ironía y en la ambigüedad de sus versos. O la poesía está al servicio de la música o la música está al servicio de la poesía”.

Ricardo adoptó la metodología del abordaje semántico del texto y sus abordajes en la música valoran a la poesía y el oyente debe comprenderla o sentirla, sin que le haga falta leer el texto poético impreso en el libreto de concierto o en el folleto del disco. Sin embargo, el resultado final debe ser algo nuevo, consecuente y que sobrepase los límites de la poesía misma, como texto tan sólo literario.

Carlos Drummond de Andrade, en su poesía, a la vez irónica y lírica, crítica y amorosa, nostálgica y social, se traduce en música preservando sus verdades ocultas en el subconsciente del hombre o en el tejido social. Según nuestro compositor Ricardo Tacuchian, poner música en Drummond significa extraer de sus versos ritmos sublimados, sentimientos reprimidos y las ambiguas características de la naturaleza humana.

De la obra de Drummond, Ricardo ha puesto música en: A Federico (voz grave y piano, 1973, empleada después en mi cantata Ciclo Lorca, de 1979, para barítono, clarinete y piano u orquesta de cuerdas). *Os Três Cantos de Amor* (Los Tres Cantos de Amor) forman un ciclo de canciones que tratan del mismo tema – el amor – pero con puntos de vista distintos. Se trata de una obra para barítono y

piano, de 2002, basada en los poemas *Amar*, *Poema patético* y *Toada do Amor* (*Amar*, *Poema patético* y *Tonada del Amor*). Así como Drummond creó distintas atmósferas para un mismo tema, Ricardo quiso hacer lo mismo musicalmente. Para una mejor comprensión, transcribió las “notas de programa” que forman parte de la edición impresa de la obra.

El poema “Amar” es predominantemente interrogativo (“¿Qué puede una criatura sino, entre criaturas, amar? El compositor optó por el uso del recitativo para representar ese tipo de inflexión interrogativa. Los recitativos se interrumpen por fragmentos de percusión del piano, lo que puntualiza las ansias de amor esencial del poeta. El amor incondicional y solemne (“Amar solemnemente las palmas del desierto” o “amar lo inhóspito...”, o aun “[amar] un florero sin flor”) tiene trato marcial y enamorado a la vez.

Por fin, el compositor se vale, otra vez, del recitativo (y en la sequedad nuestra amar el agua implícita...”), creando una atmósfera infinita (“La sed infinita”). En “Poema Patético”, el poeta responde a una cuestión prosaica “¿Qué ruido es ése en la escalera?”). Las respuestas son aparentemente insípidas o triviales, pero ocultan una visión apasionada del poeta que solo se revela al final. (“[Es]... alguien ahogando el rumor que salta de mi corazón”).

El compositor se decidió a poner música en esa calidad patética del poema con el uso de segundas menores. A cada respuesta a la pregunta que genera todo el poema, el compositor hace la paráfrasis, musicalmente, de un determinado afecto. Por ejemplo, en el verso “mientras la banda de música va bajando el tono”, el piano reproduce el patrón de un pasacalles tocado por una banda de música. La pregunta recurrente sobre el ruido en la escalera se simboliza por un motivo compuesto por dos intervalos de segundas, como si fueran los peldaños de la escalera. Al fin, cuando el poeta verdaderamente responde a la pregunta del primer verso, el piano sugiere los latidos del corazón.

La “Tonada del Amor” es una canción con fuerte carácter popular, por la construcción gramatical, por el uso de ciertas palabras e incluso por la sugerencia del título: una tonada. Quizá represente los ecos de las provincias de Minas Gerais, donde nació el poeta. El compositor apostó a esa tonada una estructura estrófica, con recurrencia del refrán: “*Mariquita dá cá o pito, no teu pito está o infinito*”. (“Mariquita dame acá la ‘pipa’, en tu ‘pipa’ está el infinito”). Esa estructura no se hace, al menos explícitamente, presente en los versos de Carlos Drummond de Andrade y se trata de una libertad poética musical del compositor.

Posiblemente la palabra *pito* [pipa] se utiliza con sus dos sentidos distintos: “pipa” y “refriega”. El poeta afirma que el amor riñe y perdona – tras la guerra, fumar la pipa de la paz. Después de la primera presentación del refrán, Tacuchian echa mano de una tonada (canto lírico popular de Brasil) para la primera estrofa (“Y el amor siempre en esa tonada: riñe perdona perdona riñe”). En otra estrofa, en la que el poeta se refiere a un “amor perro bandida cosa”, el compositor apuesta un pasaje dramático, con acordes marcados y secos, a modo de un tango lejano. Por fin, el poeta concluye que, a pesar de todo, la vida no tendría sentido sin amor. Aquí el compositor crea un fragmento extremadamente lírico, contrastante con el anterior. Como en el primer poema, el poeta usa nuevamente la metáfora del infinito que el compositor, en ambos casos, representa simbólicamente con la misma nota larga mi bemol.

Tres Cantos de Amor se estrenó por el dúo Renato Mismetti (barítono) y Maximiliano de Brito (piano), el mismo año de su composición, en Bayreuth (Markgräfliches Opernhaus) y enseguida se presentó en Viena (Schlosstheater Schönbrunn), Berlín (Deutsche Staatsoper) y en Londres (St. John’s Smith Square). En 2008 la obra se divulgó en CD por la marca ABM Digital, con los intérpretes Marcelo Coutinho (barítono) y Sara Cohen (piano). La grabación fue

debidamente autorizada por los herederos del poeta y oímos un fragmento de la obra, de un CD.

Aun en sus relatos, Ricardo afirma que escribir música sobre textos buenos es un ejercicio estético estimulante. La poesía determina la forma musical y la forma musical resultante se comunica con un público que comparte los mismos anhelos estéticos del compositor y del poeta. Es una obra que debe tener algún interés humano y jamás estar aislada, como forma, en un mundo aparte. “La música creada representa mi decodificación del mensaje poético. El resultado final es una nueva forma poética musical que me acerca, como aparcerero, de un poeta que, la mayoría de las veces no conozco en persona. A través de su poesía paso a dividir con él sus sentimientos y a conocer su visión de mundo. Es un enlace de almas que ambiguamente extrapola la materialidad del mundo real, pero es, a la vez, una expresión de ese mismo mundo.”

En el fondo, ¡toda poesía es música y toda música es poesía!

*\*Versión en español: Edna Parra Candido*

## EL HUMOR EN LA POESÍA

*Nena Medeiros*

Poema de la Derrocada  
¿Quién movió mi sonrisa  
que perdió la frescura y el volumen?  
¿Quién cambió mi humor  
para esta queja gangosa?  
¿Quién ha engrosado mi voz?  
¿Quién movió mis rodillas  
que me duelen cuando me paro?  
¿Quién estropeó mis espejos?  
¿Quién arruinó mi piel  
la que parece craquelé  
que tiene ranuras como las pistas  
que bordean el Tietê?  
¿Quién quitó los soportes  
que aseguraban las tetitas?  
¿Quién dejó caer la colita  
y puso los cabellos blanquitos?  
¿Quién, Dios mío, podría  
hacerme tanto mal  
destruir en tan poco tiempo  
cualquier ilusión de vanidad?  
Yo que ya fui tan hermosa  
La reina de la cocada negra  
Ahora estoy pareciendo  
Una fruta seca de cajón  
¿Quién movió, quién fue? ¿Por qué?  
¿Quién fue que me hizo lento?  
Sólo sé que puedo decir:  
Envejecer es una... ¡bendición!

**T**engo predilección por los textos de humor. De hecho, puedo decir que tengo el vicio por el chiste e incluso cuando hablo del tema en serio, acabo resbalando para la sonrisa. Este defecto me condena a la falta de adjetivos que relacio-

nan mis escritos a la belleza. Cuando mucho, un “bonito, ¿hein?”, en reproche a alguna idea o hecho políticamente incorrecto presentado en su afán de arrancar sonrisas (por lo menos), la risa (suceso) o carradas (¡es la gloria!).

De hecho, cuando alguien usa la palabra “hermosa” para elogiar un chiste, da la impresión de que, o bien no presta atención, o no encontró la más mínima gracia, lo que, para su autor o narrador, es muy, muy triste.

Varios autores sostienen que la risa es provocada por el ridículo, por lo condenable, pernicioso. ¡Bueno! ¿Quién en su sano juicio va a juzgar bello lo ridículo, lo condenable, lo pernicioso?

Lindo es una motivación, bello es el sufrimiento, hermoso es el ingenuo. ¡Ahí esta! Una excepción a mi teoría: el ingenuo puede ser gracioso y, viniendo de un niño, seguramente será gracioso, incluso haciéndonos reír.

De lo contrario, risible es feo, es patético, es erróneo, características que excluyen de inmediato las normas de perfección comúnmente aceptadas.

Esto explica por qué tantos escritores eligen para producir fábulas endulzadas, despedidas llorosas, decepciones rencorosas, densas, llamadas sociales... Al fin, por artista, se entiende aquel que hace el arte y, por el arte, búscase alcanzar la perfección estética.

Así que la pregunta sigue siendo: ¿quién hace humor, hace arte? ¡Hace! ¡Claro que sí! Después de todo, lo divertido pocas veces será bello, sin embargo, ¡la risa es linda!

El crítico de arte Inglés, *Clive Bell*, dijo que una de las cosas que distingue más claramente un hombre civilizado de un salvaje es el sentido del humor, la capacidad de darse cuenta de lo ridículo de tomar las cosas demasiado en serio y darle una importancia inadecuada. Él entiende el sentido del humor como un privilegio exclusivo de los que saben distinguir los fines de los medios, dándose cuenta de

lo cómico inherente a los esfuerzos humanos, condenados al fracaso en mayor o menor grado.

*Aparicio Torelli*, el Barón de Itararé, define el humor como la capacidad de ver lo que existe de negativo en lo positivo y lo que es positivo en lo negativo.

En la poesía, el humor se remonta a los primeros días del teatro griego. Con un papel mucho más didáctico y religioso que un simple entretenimiento. Los textos, en su mayoría, se produjeron en versos y fueron divididos en la tragedia y la comedia. Las tragedias hablaban principalmente de los hombres superiores (dioses o héroes), mientras que la comedia habla a acerca de los hombres inferiores (personas comunes de la polis). El máximo representante de la comedia griega es *Aristófanes*, autor de “Las ranas”. En su obra “Las Nubes”, hace una dura crítica a los Sofistas, por su búsqueda de explicaciones científicas para todos los fenómenos mundanos, antes atribuidos a figuras mitológicas. En este extracto, Estrepsiades, insomne, lamenta por los gastos del hijo que lo están arruinando.

No puedo dormir. ¡Deuda malditas!  
Ni siquiera me dejan parpadear.  
Todo gracias a ti, hijo ingrato.  
Tus malditos caballos, tus sillas de montar,  
Riendas, arreos y látigos,  
Y las colas de caballo, es demás!  
Estoy quebrado, arruinado, pobre.  
¿Qué va a ser de mí al final del mes,  
Cuando todas las deudas vencieren?  
Voy a ver aquí en las cuentas cuanto debo.  
A Pásias la importancia de trescientos...  
¿Todo esto? ¿Para qué habrá sido?  
¡Ah! Ahora lo recuerdo! Me acuerdo:  
El caballo capado que yo le compré.  
Creo que era mejor haberme castrado!

Por cierto, esta será una característica de la poesía a lo largo del tiempo. El humor queda restringido a los asuntos mundanos, cotidianos, y por lo tanto, expulsado de la poesía dicha de calidad durante varios siglos. Sin embargo, algunos autores de renombre se atrevieron a producir el humor. Shakespeare lo hizo. Y si no lo hizo en sus sonetos, se pueden observar versos de humor en sus comedias:

Cuando violetas, margaritas  
y cardaminas color plateado  
todas perfumadas, todo chillón,  
la tierra pintan de extensos bosques,  
el cuco zumba, en lo alto escondido,  
de los casados, en sostenido:  
¡Cuco! ¡Cuco!  
¡Oh ! que palabras de desagrado  
para los oídos del hombre casado!

En tierras brasileñas, observamos una mayor aptitud para los versos de humor. Incluso en el siglo XVII, surgió el sarcástico y polémico *Gregorio de Matos*, que por sus críticas venenosas al Brasil y a Bahía, recibió el apodo de *Boca del Infierno*. En su soneto, “Describo lo que era Realmente en ese Tiempo la Ciudad de la Bahía.” No perdona a nadie.

A cada rincón un gran consejero,  
que nos quiere gobernar la choza, y venia,  
no lo saben gobernar su cocina,  
y pueden gobernar el mundo entero.

Maestro que es maestro osa también en este género y lo hace con gallardía. El grande *Machado de Assis* mostró que lo inusual también puede ser divertido, sin abandonar la técnica primorosa en su soneto *Círculo Vicioso*, en versos alejandrinos:

Bailando en el aire, gemía inquieta luciérnaga:  
- Me gustaría que fuera aquella rubia estrella  
que arde en eterno azul, como una eterna vela!  
Pero la estrella, mirando a la luna, celosa:  
- Pudiera yo copiar el brillo transparente,  
Que de la columna griega a la ventana gótica,  
miró, suspirosa, la frente amada y bella!  
Pero la luna, mirando al sol, con amargura:  
- ¡Mísera! Tuviera yo aquella tan enorme, aquella  
claridad inmortal, que toda la luz resume!  
Pero el sol, inclinando de la rutila capilla:  
- Me pesa este brillante halo de diosa...  
Me nausea esta azul y desmedida umbela...  
¿Porque yo no nací una sencilla luciérnaga?

Después de la *Semana de Arte Moderno*, el humor fue rehabilitado en la poesía, siendo instrumento para expresión de la rebeldía inherente al período en que se buscaba una revolución que transformase la vida social de los brasileños, sus instituciones y costumbres. Con esto, surgen los poemas chistes, la parodia. En el poema “brasil”, *Oswald de Andrade* critica el patriotismo excesivo, buscando el pasado de forma crítica, irónica. Es de destacar que el título del poema se escribe en minúsculas, como una forma de satirizar hasta el nombre del país.

Zé Pereira llegó de carabela  
Y preguntou pro guaraní de selva virgen  
- Usted es un cristiano?  
No, soy valiente, soy fuerte soy el hijo de la muerte  
Tetetê tetê Quizá Quizá Quecê!  
De lejos el jagua rezongaba Uu! Ua! Uu!  
El atontado negro salió del horno  
Tomó la palabra y respondió  
Sí, por la gracia de Dios  
¡Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!  
E hicieron el carnaval.

Es notorio el humor en este poema, que representa la construcción de la etnia brasileña, como el Zé Pereira, portugués, el indio guaraní de la selva virgen y el negro atontado salido del horno. Tenga en cuenta la valorización de la manera de hablar de la gente de la tierra, el lenguaje coloquial, como “preguntou, pro”, animados por los Modernistas, a si como la rebeldía incitada por referencias al genocidio de los pueblos indígenas, al cambiar hijo del Norte por hijo de la Muerte.

En el coro de los Orientalismos Convencionales, *Mário de Andrade* se opone al pasado de los parnasianos.

( ... ) ¡Nosotros somos los Orientalismos convencionales!  
¡Las bases no deben caer más!  
¡Nada de subidas o verticales!  
¡Amamos los enfados horizontales!  
¡Abatimos perobas de ramas desiguales!  
¡Odiamos las maitinadas arlequinas!  
¡Viva la Limpieza Pública y los hábitos morales!  
¡Somos los Orientalismos convencionales!

*Mário de Andrade* mezcló en su obra, lirismo y humor, como se ve en su poema *Moda da cama de Gonçalo Pires*, en el que narra la desventura de *Gonçalo Pires*, único poseedor de una cama en el pueblo, de él aprehendida por los Parlamentarios, para dar cobijo al Auditor General en visita a la ciudad.

¡Delém! ¡dem! ¡dem!... El Auditor se va.  
Salió más celebrado que cuando entró...  
El Parlamento impar de satisfacción.  
Sin embargo, los parlamentarios son buenos paulistas:  
- Que entreguen la cama con rapidez.  
Gonçalo Pires rechaza su bien.  
No duerme en olor de auditor general...  
El Parlamento se reúne en nueva sesión.  
- Límpiese la sabana! indica el notario.  
¡Qué! Gonçalo se resiste en el rechazo.

Siete años se llevan en esta disputa  
El Parlamento Paulista y Gonçalo Pires,  
Paulista porfiado, inflexible.  
Y en la historia no se sabe qué ha sido  
De la cama, manta, sabana y colchón.

La ruptura propuesta por modernistas no fue bien aceptada por el público en general, por lo menos hasta la llegada de *Manuel Bandeira* en este escenario. Autotitulándose dramático, un sentimentalón, su poesía encantó a lo brasileño cuando se trató de asuntos de la familia, a menudo, patéticamente. Su mala salud debido a la tuberculosis contribuyó en gran medida con este estilo.

En su poesía más conocida, *Me voy a Passárgada*, Bandeira reúne humor, nostalgia, erotismo y la visión poco realista de un mundo intangible.

Me voy a Passárgada  
Allá soy amigo del rey  
Allá tengo la mujer que quiero  
En cama a elegir (...)  
Y cuando me canse  
Me acuesto en el borde del río  
Mando llamar a la madre del agua.  
Para contarme historias  
Que en el tiempo en que yo era niño  
Rosa vino a decirme (...)  
En Passárgada se tiene todo  
Es otra civilización  
se tiene un proceso seguro  
Para evitar la concepción  
se tiene teléfono automático  
se tiene mucho alcaloide  
se tienen hermosas prostitutas  
*Para la gente noviar (...) enamorar*

Un representante retardatario del Modernismo, pero no menos importante fue el poeta mayor, *Carlos Drummond de Andrade*. Aunque adopte la libertad lingüística, el verso libre, sin métrica, temas diarios, Drummond no puede ser considerado un modernista. Su obra es sui generis, sin referencias o marcas ideológicas. Sus versos juegan con lo inesperado, como “El amor golpea a la aorta.”

Canción de amor y sin ton ni son,  
pone el mundo de patas para arriba,  
Suspende la falda de las mujeres,  
quita los lentes de los hombres,  
amor, de todos modos,  
es el amor. (...)  
El amor es bicho instruido  
Mira: el amor saltó la pared  
el amor subió al árbol  
en tiempo de estropear.  
Bueno, el amor se estropeó.  
De aquí veo la sangre  
Que vierte del cuerpo andrógino.  
Esta herida, mi querido  
a veces nunca sana  
a veces sana mañana.

Considerado como el “poeta de las cosas simples”, con un estilo marcado por la ironía, por la profundidad y la perfección técnica, *Quintana* también se paseó por el humor con grande desenvoltura, vea un ejemplo en la rima “Del amoroso olvidado”:

¡Yo, ahora – que resultado!  
Ya ni siquiera pienso en ti...  
Pero capaz que nunca deje  
de acordarme que te olvidé?

Otros autores vale la pena mencionar cuando se trata de humor en la poesía. Murilo Mendes, surrealista, en su Canción del Exilio:

La gente no puede dormir  
con los oradores y mosquitos.  
Los sururus en familia tienen  
por testigo la Gioconda.  
Me muero asfixiado en tierra extranjera.  
Nuestras flores son más bellas  
nuestra fruta más sabrosas  
pero cuestan cien mil reis la docena.

Cassiano Ricardo, periodista asociado a los grupos Verde-  
-Amarillo y de la *Anta*, del modernismo dicho nacionalista:

“Frente a algo tan loco  
Conservémonos serenos  
Cada minuto de la vida  
Nunca es más, es siempre menos  
Ser, es apenas un rostro  
De lo no ser, y no de lo ser  
Desde el momento en que nace  
Ya comienza a morir.”  
El poetita Vinicius de Moraes:  
Esperemos  
Que usted vuelva pronto  
Que usted no se despida  
Nunca más de mi cariño  
Y llore, arrepíentase  
Y piense mucho  
Que es mejor sufrir junto  
Que vivir feliz solo

Más recientemente, asumir la bandera del humor los representantes de la poesía de la Generación del Mimeógrafo: Chacal, *Cacaso*, *Afonso Henriques Neto*, *Paulo Leminski* y aquel que homenajea *Brasil*, *Nicolas Behr*. Vea este poema de *Cacaso*:

Mi tierra tiene Palmares  
memoria cállate ya.  
Pido licencia poética  
Belém capital Pará  
Bueno, mis queridos señores  
dado lo avanzado de la hora  
errata y efectos del vino  
el poeta sale despacito.  
(¿Será mismo con dos ss  
que se escribe paçarinho?)

Y este del *Nicolas Behr*, grande representante de su minimalismo, siempre haciendo referencia y enaltecendo Brasilia:

en aquella noche  
Susana estaba  
Más W3  
que nunca  
toda eixosa  
llena de L2  
Susana,  
vaya a ser supercuadra,  
así allá en mi cama.

Concordando con *Cassiano Nunes*, cuyo artículo sobre el *Humor en la Poesía* ha sido la fuente de la mayor parte de la investigación de esta conferencia cuando dice que, aunque algunos autores han buscado la poesía más perfecta y pura en su ideal de la estética, el humor, como representante de la condición humana tuvo su papel en la expresión literaria. A propósito, el poema recitado allí al principio, hablando de las fatalidades de la vejez, un tema tan solemnemente mundano, es mío.

Termino con los versos de *Fernando Pessoa*, aunque no es un autor de humor, son, sin duda, versos divertidos:

*El poeta es un fingidor.  
Finge tan completamente  
Que llegar a fingir que es dolor  
El dolor que siente realmente.*

## POESÍA CON AIRES BUENOS

*Silvia Pep Pepió*

**T**uve el placer de llevar al XI Encuentro Internacional de Escritoras – Viva Cecilia Meireles, un poco de poesía con buenos aires con una performance compuestas de los siguientes poemas de mi propia autoría.

### **Gotas que son lágrimas**

gotas de mi cielo a tu suelo

eros y thanatos  
dionisos y apolo

cuerpo y muerte  
delirio y norma

mi piel ansiándote  
y un amor muriendo  
el tuyo  
mi sentimiento ahogándote  
y un amor rogando  
el mío

certezas en tu frialdad  
tristezas en mi temblor

sola y nublada  
en la vereda inhóspita  
soy para mí  
espejo roto

**estoy tan triste como. . .**  
si te me hubieses muerto

no puedo sonreirme  
ya con vos  
ni hablar de qué sé yo  
ni dar detalles

puedo sólo penar  
por los días perdidos  
por lo imposible

por tu mano ineludible  
y por la ausencia de tu mano !

me desvelo  
nada puedo hacer  
y nada  
podré hacer mañana

porque yo aquí. . .  
buscándote en abrazo  
vos allí. . .  
callando

para siempre

y  
del otro lado de la vida

### **Portarse Bien**

hoy no quiero  
hoy no quiero portarme bien con la alegría

en la mitad de la tarde  
hoy tropecé mis penas

le puse un nombre a este miedo  
a este alma  
y al mediodía

y si no te encuentro en la tarde?

hoy no quiero  
hoy no quiero portarme bien con la alegría

con memoria te persigo  
pero tu voz . . .intrépida!  
sigue yéndose

**ya la súplica viajó  
dios  
elegilo para el milagro**

la noche  
deshaciéndose en oscuridad  
grita que estas muriendo

quiero cerrar los ojos  
traigo cansancio  
tanto!  
y sin llanto

las estrellas  
desvaneciéndose. . .titilan  
miran fatigadas

no fuiste elegido  
no hay tu mirada  
no hay milagro  
ni un don para salvarte

### **Instante**

quedó quieto el instante  
sólo melancolía y pereza

calló el día en su aventura  
con acedia fue gastándose

colapsó el aire en su latir  
sólo repicar de campanas

me hago puente  
asumo su esencia!

mas . . .ante . . .éste  
*tu no estar*  
resisto

## LA POESÍA MUSICALIZADADA EN BRASIL: LA POIESIS DE GÉNERO EN “CANCIONES PARA LA MUJER DEL SIGLO XXI”

*Vanda Lúcia da Costa Salles*

**E**ste trabajo académico tiene por objetivo trazar un paralelo dialógico entre las Cantigas de Amor y de Amigo del Siglo XII, mientras representantes del movimiento Trovadoresco de la Lengua Portuguesa, y las Cantigas, expresamente elaboradas por mujeres poetas y/o músicas/compositoras cuyas obras configuran un coexistencialismo Ético y Estético, siloidal, voces singulares que han sido y lo son todavía, de la libertad de expresión, la responsabilidad de afirmación de una *poiesis* de género, en la denuncia del Femicidio y a favor de los Derechos Humanos y Educación de las Mujeres. Por lo tanto, hay que hacerse un paseo osado, irreverente y placentero, a partir de la Poética de la Canción de: Chiquinha Gonzaga (1847-1935 – música/compositora), Cecília Meireles (1901-1964- poeta), Sueli Costa (1943... – música/compositora), Rita Lee (1947...- música/compositora/escritora), Dilercy Adler (1950... – poeta/Educadora/compositora) y Vanda Lúcia da Costa Salles (1956...- poeta/Educadora/compositora), Andra Valladares ( – poeta/compositora/cantante), sabedoras que el “Amor omnia vincit et Docendo discimus”.

Ó abre alas, que eu quero passar/Eu sou da Lira não posso negar...”

(Oh abre alas, que quiero pasar/Yo soy de La Lira, no puedo negar...”)

Chiquinha Gonzaga (3)

“Liberdade: essa palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique, e ninguém que não entenda”.

(Libertad: esa palabra que el sueño humano alimenta, que no hay nadie que la explique y nadie que no la comprenda)

Cecília Meireles

“Se você quiser/ Ser meu namoradinho/E me der/ O seu carinho/ Sem fim,  
Pra você/ Eu digo sim”.

(Si tu quieres /ser mi namorado/y darme/tu cariño/sin fin/para ti/yo te digo sí)

Rita Lee

“...o incrível é que muitos de nós,/ imbuídos em estúpida rotina,/ passam por toda a existência/sem despertar a consciência/ao menos por raro instantes.../ A toda a poesia que a natureza descortina!”

(...Lo increíble es que muchos de nosotros,/ imbuidos en estúpida rutina/ pasan por toda la existencia/sin despertar la conciencia/al menos por raros instantes.../ A toda la poesía que la naturaleza descortina!”)

Andra Valladares

“Escrevo e leio/ Em teu corpo/ Sem pudor/Além das cicatrizes  
‘embora lá/ ‘embora lá/’embora lá!’/ ( Mulher do Século XXI)”.

(“Escribo y leo/En tu cuerpo/sin pudor/allá de las cicatrices

“¡vamos allí!”/ “¡vamos allí!”/ “¡vamos allí!”/ “¡vamos allí!”/ “¡vamos allí !”/ “¡vamos allí !”/ (Mujer del Siglo XXI)

Vanda Lúcia da Costa Salles / Dilercy Adler

Me atrevo a decir que soy de la “Lira”, de la “Lectura y Escritura” y del Amor, adepta de la “Libertad”, y de esta Señora de mí, no abro mano. Amo el atardecer, adoro al mar y sentir sobre mi piel los rayos del sol. La Literatura hace en mí morada, y ahora hay un tal “Hecho, Norma y Valor” que afila mis sentidos (anexo 1 y 2), interfiriendo en los conceptos bioecolingüísticos, pues no sé vivir sin armonía. Que, he venido para “causar”, no siempre digo “sí”, me gustan los Museos y sueño para este país el “Museo de la Educación”, por lo tanto, venciendo el obscurantismo, la intolerancia, la indiferencia y hasta el “feminicidio”, me atrevo a decir, para que no quede

ninguna duda entre nosotros: hay que capacitarnos en aprender el conocimiento (para algunos): el de desatar los nudos sociales porque a los poetas toca la difícil “arte de parir palabras” (ADLER, 2011) de la esencia de la poiesis, que mimesis es, pero también transfigurarlas en discurso literario, el que también es discurso politizado que busca ser reconocido en el ahora para que la vida esté siempre en el centro del pensar humano. Cito CAMUS, “La nobleza de nuestra vocación está basada en dos compromisos: el rechazo en mentir sobre lo que sabemos y la resistencia a la opresión. Por causa de esa crítica la sociedad ha hecho frecuentemente el artista pagar el precio de la pobreza, del ostracismo y, muchas veces, de la muerte” (CAMUS, apud, FOX, 1976, p.80, apud SALLES, dedicatoria)”

Sabemos, Señoras y Señores, que el discurso poético busca lo inédito, o sea, el volverse dueño del conocimiento de algo que ya existe y se metamorfosea de algo “nuevo”, que casi siempre es una obra maestra, rellena de signos, mitos y poiesis reveladores de la intersubjetividad nacional, anhelos estos, que en la coyuntura actual contemporánea es caso de salud mental y social, puesto que reivindica la sustentabilidad de la dignidad humana en la persona del otro, una vez que no somos nada sin el otro y es en la piel del otro que también hago morada y construyo mi Alteridad, y por consecuencia adquiero conciencia de que soy porque somos, conforme nos enseña el adagio africano: Ubuntu.

Hacer algo de forma creativa y singular requiere capacitarse de resiliencia, lo que explicaría la poiesis en la poesía musicalizada en Brasil, del siglo XIX al XXI, eso solamente posible a partir de una mirada oblicua en las palabras que permean la lírica musicalizada de y por grandes mujeres brasileñas. Así como CHIQUINHA GONZAGA (1847-1935- música/compositora) que con su fuerza guerrera de mujer, madre, amante y primera conductora brasileña, nos ha dejado un patrimonio cultural muy amplio de polcas, maxixes y marchinhas (ritmos brasileños), entre otros tantos géneros musicales

de su competencia impar; CECÍLIA MEIRELES (1901-1964-poeta, maestra). Huérfana creada por su abuela natural de los Azores y una de las voces líricas de mayor importancia de las literaturas en lengua portuguesa, conocedora de lo efímero y de lo eterno, ha dicho en una carta circular a sus amigos: “La soledad tiene un gran poder sobre mí” (SARAIWA, 1998). Amaba Goa, India, los intercambios, partió al atardecer, pero nos dejó un relevante trabajo en pro de transformaciones en el escenario educacional brasileño. Nos está exigido, mujeres del Siglo XXI, compartir el mismo compromiso y no traicionarnos a nosotras mismas, haciendo pacto con la cantiga de amor, titulada “Cantiga Para a Senhora de Mim”- Cantiga para la Señora de Mí (In. Cantigas Para /la Mujer del Siglo XXI)-, cuyos versos elegidos, así dicen: “Mi amor/ Tú eres/Y así será/ Señora de mí/ Es noche/ Y yo aquí/ A la espera/Que la canción te alcance/ Y que se lance/ en el lance/ Obra maestra /Como Los Comedores de Papa/ Del maestro Van Gogh/ Que previó/ La Lucidez”.

RITA LEE (1947 – cantante, música, escritora infanto-juvenil), la mujer tiene el privilegio de tener la libertad en el nombre, “causadora” en el imaginario popular brasileño, mejor, mundial, y que ha tenido la brillante idea de, en el 2001, en pleno inicio de este siglo, lanzar el significativo álbum “bossa’n Beatles”, interpretando clásicos de los Beatles en el ritmo Bosa Nova: con versión propia, amorosa/ amiga de estilo irreverente de If I Fill ( Para ud. yo digo sí), transfigurando una nueva postura para la mirada sutil, crítica, comprometida y humana. Oh, señora de mí, ya tienes mi sí, basta mirar a la “Carta Para Malala”, de Carolayne Borges (construida en su primer día de clase en lengua portuguesa, al sonido de sus músicas, algunas trabajadas en clase), con mucho orgullo puedo decir, mi alumna y única alumna brasileña de escuela pública, ubicada en el barrio “Jardim Catarina”, en la periferia de São Gonçalo-RJ, a participar del libro en pro de los Derechos Humanos y Educación de las Mujeres, en Austria, en el mes de marzo de este año, en un justo homenaje a la “Niña

coraje” Malala Youszafai. Y que merecía, por lo mínimo, ganar un tablet, puesto que, ha logrado el derecho y se hace justicia premiarla, cuando se atrevió a decir a pecho descubierto, escritura firme y voz libertaria, del Brasil hacia el mundo:

Querida Malala,

Yo soy Carolayne Miranda Borges, tengo 11 años, moro en São Gonçalo, Rio de Janeiro (Brasil). Yo admiro mucho lo que has hecho, todos tienen derecho a la libertad. Tú has sido muy valiente, estoy segura que habrás de lograr justicia, porque el amor que tú tienes es inmenso. Y eso ya es mucho. Eres una guerrera. La verdadera “niña coraje”. Estoy segura de eso.

Gracias, tú eres el ejemplo vivo de la victoria.

Carolayne. (BORGES. In. IKONIA & NIEDERLE, 2013, p.47).

Desde el centro de la forma, de lo inédito, de la perfección de la obra de todas y todos, del diálogo de vida, esperando ser en los labios obra maestra causadora de un delicioso espanto y materialización pura del Arte, una vez que el Arte humanidad es. Así entendemos que la exclusión de nuestra humanidad es lo que está obnubilado en la sociedad planetaria, siendo la mayor violencia penetrada en contra la persona humana y su dignidad. No es más simbólica, sino desordenadamente explícita como un jabalí huyendo de la floresta en llamas. Y ANDRA VALLADARES hablando de su obra, dice: “Cecília Meireles, gran nombre de la poesía nacional ha dedicado grande parte de su obra a las poesías líricas e infantiles, pero también escribió poesías basadas en la historia, como es el caso de su libro “O Romancero da Inconfidência” (El Romancero de la Inconfidencia).

Así que, Señoras y señores, de humanidad para humanidad, a vosotros deliro y canto esta, entre todas las cantigas, la “Cantiga Para la Mujer del Siglo XXI”, que es mía y de la poeta y maestra maranhense (originaria del estado Maranhão) Dilercy Adler, y desde ahora, de todos nosotros:

(versión al final)

Convidei Violeta Parra/Para vir cantar aqui/Ela respondeu-me /  
Assim

Com a viola enfeitadinha de fitas/“embora lá!”/“embora lá!”/  
“embora lá!”

“Que a América vai despertar!”

Abriu-me a roda/Gonçalves Dias,/Num sorriso todo prosa/Bra-  
ços dados Cecília Meireles

Num compasso agarradinho/De musa/Que usa/O infinito pra  
tecer/Um buquê

(pra Rose Muraro)/Vitória já se vê

Capim limão/Alecrim/Violetas/Orquídeas mil/

Nesse meu Brasil de fé/Nesse meu país de pé/Carolayne bem  
dizia

Nessa pós-modernidade/Cabe o Museu da Educação

“embora lá!” /“embora lá!”/“embora lá!”

“Que o Brasil vai acompanhar!”

Adentramos nesse ônibus/Da UFAM/ Que nos levou em utopias

Sem solidão/ São Luís /Caxias/ Guimarães

Viagens/ Poéticas/ Éticas/ Estéticas

Com MIL POEMAS PARA GONÇALVES DIAS

Falou-nos a Dilercy/Irany/Jati/Stela/Janete/Paullete/Grizoste/  
Macratão/Joseane/Paulão/Clores

Cultura Latina/Feliciano /Jussara/Ivonete/Reitoria/Deusa/Erlin-  
da/Chyntia/Indio Tupi

Guarani/Kayová/Michelle/Milena/Angélica/Malu/Maria Cíce-  
ra/Também Aline/Josinei

Sandro/Idê/Nierdele/Lula/Ceres/Calandra/Amanda/Amantes/  
Poetas/Entre tantos outros mil/Além de você/Você bem sabe/Meu  
bem querer /“embora lá!”/“embora lá!”/“embora lá!”/ “Que a América  
vai despertar!”

Convidei também outras amigas/ Paridas/ Em glória/ Marina de  
Moraes Sarmiento

Cimento/Da História/ E se fez nós a Menina Coragem,/Malala/  
Que mudanças projetou

Na vida/ Na Educação/ De Marias/ Amélias/ Clarices/ Irmá,  
bom dia! – disse/ Uma caneta

Um livro/ Nas mãos/ Futuro se fará/Verás,/ Um filho teu não  
foge a luta!

O universo profetizou/Onde houver um professor/Aqui/ Ali/  
Vitória, já!

“embora lá!”/“embora lá!”/ “embora lá!”/ “Que a Vitória já che-  
gou!”

E nessa roda tão promessa / Um sabiá assim cantou/De Portu-  
gal/ De Goa/Do Timor/ Loas

E d’África/ Mia/ Philo/Vera/E em França: Filomena Embalô

Ó meu amor/Ó meu amor/Ó meu amor

Ka ficá, comigo/ Ka ficá comigo/ Ka ficá comigo

Escrevo e leio / Em teu corpo /Sem pudor/Além das cicatrizes

“embora lá!”/ “embora lá!”/“embora lá/ ( Mulher do século XXI)

*Versión al español:*

Invité a Violeta Parra/Para venir a cantar aquí/Ella me contestó  
/Así

Con la guitarra adornada de lacitos/“vamos allí!”/“vamos allí” /  
“vamos allí !”

“Que la América se va a despertar!”

Me abrió la rueda/Gonçalves Dias,/ En una sonrisa muy gracio-  
sa/De brazos tomados con Cecília Meireles

En un compás agarradito/De musa/Que osa/El infinito para te-  
jer/Un ramillete

(para Rose Muraro)/Victoria ya se puede ver

Yerba limón/Romero/Violetas/Orquídeas mil/

En ese mi Brasil de fe/En ese mi país de pie/Carolayne ya lo  
había dicho

En esa posmodernidad/Cabe el Museo de La Educación  
“vamos allí / vamos allí / “vamos allí”  
“Que el Brasil va a acompañar!”  
Adentramos en ese autobús/El de la UFAM/ Que nos ha llevado  
en utopías  
Sin soledad/ São Luís /Caxias/ Guimarães  
Viajes/ Poéticos/ Éticos/ Estéticos  
Con MIL POEMAS PARA GONÇALVES DIAS  
Nos dijo a Dilercy/Irany/Jati/Stela/Janete/Paullete/Grizoste/Ma-  
cratão/Joseane/Paulão/Clores  
Cultura Latina/Feliciano /Jussara/Ivonete/Reitoria/Deusa/Erlin-  
da/Chyntia/Indio Tupi  
Guarani/Kayová/Michelle/Milena/Angélica/Malu/Maria Cíce-  
ra/También Aline/Josinei  
Sandro/Idê/Nierdele/Lula/Ceres/Calandra/Amanda/Amantes/  
Poetas/  
Entre tantos otros mil/Además de Ud./ud.  
bien sabe/Mi bien querer /“¡vamos allí!”/“¡vamos allí!” “¡vamos  
allí!”/ “¡Que la América va a despertar!”

Invité también a otras amigas/ Paridas/ En gloria/ Marina de Moraes  
Sarmiento

Cimento/De la Historia/ Y nos ha hecho la Niña coraje,/Malala/  
¡ Que cambios ha proyectado!  
En la vida/ en la Educación/ De Marías/ Amelias/ Clarices/  
¡Hermana, buen día! – ha dicho/ Una pena/  
Un libro/ En las manos/ Futuro se hará/Verás,/ Un hijo tuyo no  
huye a la lucha!  
El universo profetizó/Donde haya un maestro/Aquí/ Allí/ ¡Vic-  
toria, ya!  
““¡vamos allí!”/ “¡vamos allí!”/ ““¡vamos allí!”/ “*embora lá!*”/  
“¡Que la Victoria ya llegó!”

Y en esa rueda tan promesa / Un sabía así cantó/De Portugal/ De Goa/Del Timor/ Loas

Y d'África/ Mia/ Philo/Vera/Y en Francia: Filomena Acunó

¡Oh, mi amor/ Oh, mi amor / Oh, mi amor!

Ka quedá conmigo/ Ka quedá conmigo/ Ka quedá conmigo

Escribo y leo / En tu cuerpo /Sin pudor/Allá de las cicatrices

“¡vamos allí!”/ “¡vamos allí!”/ “¡vamos allí!”/ ( Mujer del siglo XXI)

## CONCLUSIÓN

LA POESÍA MUSICALIZADA EN BRASIL: La Poiesis de Género en “Cantigas para la Mujer del Siglo XXI” nos revela un grito consciente de inteligencia, curiosidad y coraje, que utiliza el origen de la imaginación para dejar fluir el saber del universo de la imagética mental de lo más profundo de uno mismo, en el colectivo, para que este se vuelva salud en el panorama nacional e internacional, desde un Coexistencialismo Ético y Estético, en pro de la paz entre los pueblos, de los Derechos Humanos y de la justicia social, en contra del femenicidio, y por la dignidad de la persona humana, conforme el Art. 5º, de la Constitución Federal del Brasil.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLER, Dilercy. Poesia Feminina: estranha arte de parir palavras . São Luís-MA:Estação Gráfica, 201. CDU 869.0(812.1)-1

CHARADEAU, Patrick. Linguagem e discurso- modos de organização. [Coordenação da equipe de tradução Angela M.S. Corrêa & Ida Lúcia Machado]. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012. ISBN 978-85-7244-369-2

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso-Aula inaugural no Collège de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012. ISBN 978-85-15-01359-3

IKONYA, Philo. NIEDERLE, Helmut A. Time to say: NO! P.E.N Club- Áustria, 2013. ISBN 978-3-85-409-665-8

SALLES, Vanda Lúcia da Costa Salles. Cantigas para a Mulher do Século XXI- 30 anos poesias( no prelo)

..... . Diversidades e Loucuras em Obras de Arte: um estudo em Arteterapia. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, 2002. ISBN 85-86854-99-9

SARAIVA, Arnaldo. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). *Revista do Centro de Estudos Brasileiros*. no.1. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998. p.55-60.

<http://cineclipe.blogspot.com.br/2013/05/entrevista-com-andra-valladares.html> , acceso en 21/9/2013 , a las 8:16

<http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/temdomes/2007/09/tempoe17.php> , acceso en 21/9/2013, a las 8:20

[http://www.e-biografias.net/rita\\_lee/](http://www.e-biografias.net/rita_lee/) , acceso en 21/9/2013, a las 9:44

<http://ims.uol.com.br/hs/chiquinhagonzaga/chiquinhagonzaga.html> , 21/9/2013, a las 9:57

<https://www.youtube.com/watch?v=IH73fpcYRSI> , acceso en 21/9/2013, a las 10:12

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Aqui,\\_Ali,\\_em\\_Qualquer\\_Lugar](http://pt.wikipedia.org/wiki/Aqui,_Ali,_em_Qualquer_Lugar) , acceso en 21/9/2013, a las 10:20

<http://www.museuposmodernodeeducacao.blogspot.com.br/2013/05/carta-malala-carta-que-atravesou-o-mar.html> , acceso en 21/9/2013, a las 11:14

<http://www.jornalsg.com.br/geral/2013/5/6/51605/carta+que+atravesou+o+mar> acceso en 21/9/2013, a las 1:16

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLER, Dilercy. Poesia Feminina: estranha arte de parir palavras . São Luís-MA:Estação Gráfica, 2011 CDU 869.0(812.1)-1

CHARADEAU, Patrick. Linguagem e discurso- modos de organização. [Coordenação da equipe de tradução Angela M.S. Corrêa & Ida Lúcia Machado]. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012 ISBN 978-85-7244-369-2

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso-Aula inaugural no Collège de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012 ISBN 978-85-15-01359-3

IKONYA, Philo. NIEDERLE, Helmuth A. Time to say: NO! P.E.N Club- Áustria, 2013 ISBN 978-3-85-409-665-8

SALLES, Vanda Lúcia da Costa Salles. Cantigas para a Mulher do Século XXI- 30 anos poesias( no prelo) ..... . Diversidades e Loucuras em Obras de Arte: um estudo em Arteterapia. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, 2002. ISBN 85-86854-99-9

SARAIVA, Arnaldo. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). *Revista do Centro de Estudos Brasileiros*. no.1. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998. p.55-60.

<http://cineclipe.blogspot.com.br/2013/05/entrevista-com-andra-valladares.html>, acessado em 21/9/2013, às 8:16

<http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/temdomes/2007/09/tempoe17.php> , acessado em 21/9/2013, às 8:20

[http://www.e-biografias.net/rita\\_lee/](http://www.e-biografias.net/rita_lee/), acessado em 21/9/2013, às 9:44

<http://ims.uol.com.br/hs/chiquinhagonzaga/chiquinhagonzaga.html>, 21/9/2013, às 9:57

<https://www.youtube.com/watch?v=LH73fpcYRSI>, acessado em 21/9/2013, às 10:12

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Aqui,\\_Ali,\\_em\\_Qualquer\\_Lugar](http://pt.wikipedia.org/wiki/Aqui,_Ali,_em_Qualquer_Lugar), acessado em 21/9/2013, às 10:20

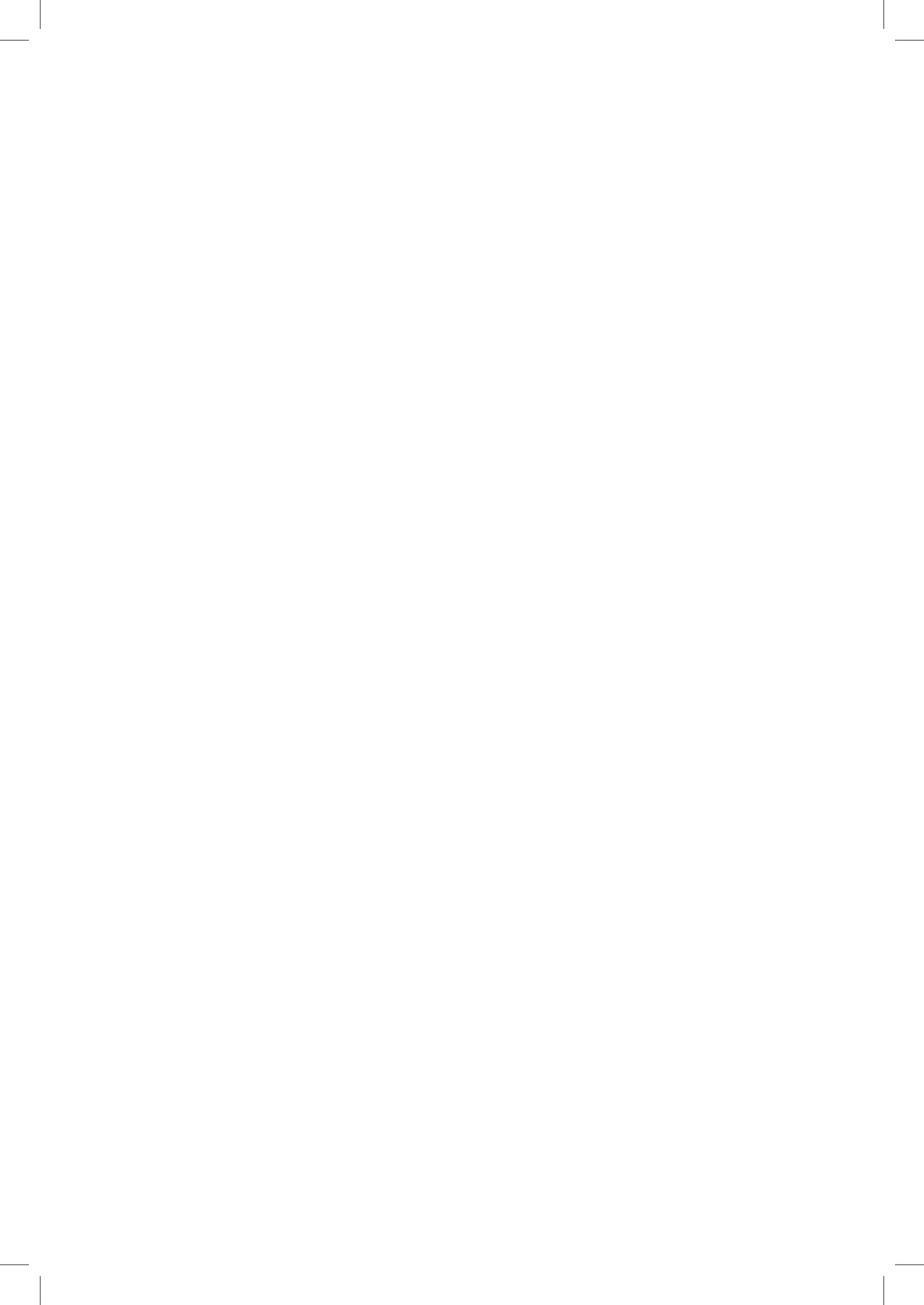
<http://www.museuposmodernodeeducacao.blogspot.com.br/2013/05/carta-malala-carta-que-atravesou-o-mar.html> , acessado em 21/9/2013, às 11:14

<http://www.jornalsg.com.br/geral/2013/5/6/51605/carta+que+atravesou+o+mar> , acessado em 21/9/2013, às 1:16



## *Capítulo V*

### *Mitos, Musas y Temas Históricos*



## LA PALABRA Y EL PODER DE LA MITOLOGÍA GRIEGA

*Adriana Guadalupe Mansilla Cervantes*

**L**os temas relacionados con la Cultura Griega son muy extensos porque ellos abarcaron todas las ciencias. Nosotros nos ocuparemos muy sucintamente en nuestro tema.

La historia de la humanidad en todos los pueblos del orbe, no importa el grado de cultura alcanzada, trata de explicar, justificar su esencia, la naturaleza sus fenómenos, encontrar respuestas a sus recónditos pliegues psicológicos, al alma humana y a su historia religiosa; entonces la imaginación creativa, las sugerencias se dan rienda tratando de dar explicaciones. Es así que se dan los mitos con variación al culto o dan paso a los pensamientos puramente filosóficos.

El hombre cuida de transmitir sus mitos, muchas veces sólo se les conoce a través de fuentes literarias y por la transmisión oral, que siempre estuvo vigente.

Las manifestaciones histórico religiosas compuestas tan eclécticamente en su conjunto dieron origen a las leyendas míticas, prácticamente de valor universal. Sus figuras son paradigmas del comportamiento humano, calificando lo ético.

La Filosofía de Sócrates, dentro de la Historia del Pensamiento: estudia la evolución de las ideas expresada a través de producciones culturales.

- Sintetizando: Los hechos manifestados por los hombres en que juegan su complejidad psíquica, biológica, mas su temor por lo desconocido o oculto, llevan a la creación de personajes con poderes, para dar nacimiento al MITO.

- La Narración verbal de un hecho de grandeza o poder con el ingrediente de creación popular da lugar a leyendas sorprendentes.

Los Griegos irradiaron su cultura y creencias, ATENAS ejerce influencia sobre ÁTICA al noreste del PENEPOLESO y ESPARTA, a LACONIA y el PENEPOLESO meridional. No debemos confundir la mitología griega con la religión del pueblo griego, aunque frecuentemente una está ligada a la otra pues representa el fondo de las creencias del pueblo en las ceremonias del culto pero debemos establecer la diferencia: La mitología tiene sus modificaciones humanas y circunstanciales. La religión es sólida e inamovible, es cuestión de fe.

La mitología Griega fuente inspiradora de todas las artes: La semántica o el significado de los Dioses responde a las características psicológicas, emocionales muy sensibles del hombre. MNEMÖSINE (memoria) que da a luz a la representación bella de todas las artes. En mitología da a luz a las nueve MUSAS de las ARTES.

Las MUSAS son nietas de URANO, cielo y GEA la tierra, cuyo primer canto fue el de la Victoria de los Dioses del Olimpo sobre los Titanes y el establecimiento del nuevo Orden Cósmico. (La teoría de la creación por la explosión Cósmica).

Recordemos, as musas são divindades femininas que presidem as artes, as ciências e inspiram filósofos e poetas:

Recordemos, las musas son divinidades femeninas que presiden las artes, las ciencias e inspiran a los filósofos y poetas. Ellas son:

CALIOPE la mayor y más distinguida de las musas, ella presidía la elocuencia y la poesía épica, varias leyendas la presentan como madre de Orfeo y Linus.

CLIO musa de la historia

EUTERPE musa de la música, de la flauta

TERPSICORE musa de la danza

ERATO musa de la poesía lírica.

MELFOMENE musa de la tragedia

TALÍA de la comedia.

POLIMNIA de la geometría

URANIA de la astronomía

A pesar de que hay pocos mitos de las musas. Según una leyenda el rey PIERO de Pieria, en Tracia, tenía nueve hijas que eran muy hábiles en el canto, decidieron ir a Helicó para retar a las musas a una competencia. Dicen que entonaron una canción que hasta los pájaros enmudecieron, pero el canto de la musas conmovió hasta las piedras, entonces por la arrogancia del reto, fueron castigadas y convertidas en urracas cambiando sus voces en graznidos.

Asimismo, nombramos a ULISES y recordamos la astucia, la inteligencia y sus ansias de libertad. Recordamos a ANTÍGONA en el amor fraterno, la Lealtad con AQUILES y PATROCLO, la potencia de EROS, la belleza de AFRODITA, la imparcialidad de ZEUS. Estamos entonces siempre frente a las dotes, poderes y debilidades, que retrata la permanente lucha del ser humano.

Volviendo a los personajes de la mitología miremos a MEDEA en una excelente defensa de su género: *‘‘Dicen los hombres que las mujeres llevamos una vida protegida en las moradas, mientras ellos afrontan la muerte en medio de las lanzas. ¡Locos! mas bien preferiría estar en frente de batalla tres veces, que una sola a dar a luz a un niño.’’*

En la Literatura más reciente *‘‘Casa de Mujeres’’* –

TROVAL *-Ningún hombre sacrifica su honor, ni aun por la persona que ama.*

NORA – *Millones de mujeres lo han hecho.*

Eurípides [padre del drama] nos refiere a uno de los temores más profundos y temidos del hombre, a la muerte pero, nos permite asistir a la lucha a muerte entre el amor y el odio en Medea, cuando en la escena; excitada en sí misma, cavila matar a sus hijos: dice *‘‘¡Ay de mi; ¿Por me miráis así, sonriéndome con la última de vuestras sonrisas, niñitos míos?–¡Oh Dios! ¿que haré?’’*, y continúa..

“Mujeres, mi corazón desfallece ahora.... Llevaré a mis hijos conmigo fuera de Corinto.”

Dejando su influencia en el campo dramático; giramos hacia la POESÍA. Creo que retomamos algunas definiciones sobre la Poesía: decimos que es el lenguaje humano transformado, mediante el arte en expresión musical, principalmente es la interpretación de la vida en su más elevado concepto.- En cada poeta, es la expresión en forma de vocablos del interior y esfuerzo como ser humano para descubrir, aclarar y establecer la verdad y belleza en las confusas exterioridades de la vida.

Según Shelley es quitar el velo de la belleza escondida del mundo y hacer que los objetos familiares aparezcan como si no lo fueran.

La poesía que encuentra imágenes en la naturaleza recoge la unidad hombre y belleza.

Hablando de poesía no se puede sino decir del Divino Poeta Virgilio el más grande de los poetas latinos, que ha ejercido y continúa ejerciendo influencia por trasmisión directa o indirecta. Tennyson ha expresado la nota y encanto de las Geórgicas en los versos tan familiares: tomando la musicalidad del verso de Virgilio:

*Tu que cantas al trigo y al bosque  
Cultivos y viñedos, colmena y caballo y rebaño;  
Todo el encanto de todas las Musas  
A menudo floreciendo en una sola palabra.*

Es tanta la influencia de lo Griego, que siendo la Poesía Latina una de las máximas expresiones del infinito movimiento universal, [actualmente es parte de los programas en las Universidades del mundo]

No podemos negar que los clásicos latinos están en línea directa con nuestro propio linaje cultural. El Latín es parte de nuestra lengua, no sólo para el Castellano que hablamos diariamente como instrumento del pensamiento, lo es también para los idiomas Inglés, Portugués.

En Europa y América toda raíz de nuestra Jurisprudencia, nuestras instituciones de gobierno, y hasta nuestra Teología asume la influencia Griega. Ciertamente es que actualmente existe una influencia colateral con lo vernáculo de cada cultura en particular; más no influyeron en la literatura escandinava ni teutona, tampoco en la árabe y la de los pueblos semitas. [Virgilio y su influencia de J.W.Mackail].

Nota.-{Los clásicos Virgilio y Horacio, Cicerón y Livio sus escritos son de una excelencia insuperada }.

Considerando lo extenso y profundo de este tema creemos que hemos tocado lo más sencillo y significativo, para establecer que el poder de la palabra, cierta y profundamente arraigada en la filosofía de un pueblo que, sorprendentemente vivió sus temores y poderes, acompañados de la expresión perfectamente literaria, rompe con la barrera del tiempo y su poder se remite hasta nuestros días. Así, Neruda dice del ser Mitológico Pegaso y se refiere al amor con bríos de la juventud que arrolla los sentidos y da rienda al amor. El griego debe ser positivo alegre; triunfador y sin pesares.

|                               |                                        |
|-------------------------------|----------------------------------------|
| El viento es un caballo       | escucha como el viento                 |
| óyelo como corre              | me lleva galopando para llevarme lejos |
| por el mar por el cielo       | con tu frente en mi frente             |
| quiere llevarme               | con tu boca en mi boca,                |
| escucha como recorre el mundo | atados nuestros cuerpos                |
| para llevarme lejos           | al amor que nos quema.                 |

**Sentido e interpretación del signo lingüístico:** Nace el pensamiento que admite una correspondencia con la expresión que se encuentra en un mundo físico o abstracto.

El hombre se halla rechazando el hambre, el dolor y mientras busca la satisfacción de los bienes, su mente está creando imágenes, concepciones e ideas, en realidad la viveza de la imagen dependerá de la percepción y los dones del creador.

De la mitología griega, hemos guardado sus imágenes como reliquia y fuente de creación, es el pueblo mejor dotado para reflejar sus deseos, miedos, poderes. Herodoto creó sus dioses personales, perfectos sin saberlos enteramente dioses, sino oscuros poderes in-nominados. (no olvidemos sus temores, dolor, hambre y su concepción de ideas).

La personalidad llega con el don de la forma animal o humana y cuando el hombre los localiza y le da su forma definitiva solamente entonces los poderes convertidos en personas, nace la mitología (Poseidón, Hermes, La Gorgona). Para nosotros Homero es la tradición épica, es el “Libro de la Tradición” de los primitivos griegos cuando no estaban dominados por los sacerdotes sino por los poetas, por el vocablo poeta implica de los creadores, moderadores, artistas, ellos son creadores de los Inmortales.

La influencia de los griegos desde sus creencias y su íntima relación con las manifestaciones humanas; desde su pensamiento, filosofía y teología nos lleva a establecer que su palabra creadora ha sido y será fuente universal de poder, para los siglos.

## CONCLUSIONES:

- Todo medio de expresión incluye la palabra, signo lingüístico de creación íntima entre el mundo físico o abstracto.
- Los Griegos fueron capaces de asir, dominar y transformar los elementos, tierra, agua, cielo así como los invisibles poderes, valores, pasiones; en una poesía de verso elevado y sencillo a la vez enmarcado por la razón y la belleza.
- La fe de los griegos en sus dioses fruto de la brillante imaginación y la forma en que la imprimieron, reflejando la originalidad de su Mitología que revela arte y filosofía.
- Los Griegos transmitieron irrefutablemente su cultura, de una manera profunda y duradera, no sólo en el Arte, Filoso-

fa, Lenguaje, sino también en el orden de la Jurisprudencia, primero a través de los Romanos, a todo el Occidente Europeo, y hasta América.

GÉNESIS DEL PODER TERRENAL  
HUMANO-VARONIL FORTIFICADO A PARTIR  
DEL ADVENIMIENTO DEL CRISTIANISMO

*Amanda Patarca*

**B**reve explicación sobre la novela que abriera el tema a la reflexión con la que se facilitó el descubrimiento: (Parte I) “La Novela de la Virgen” es una obra, sui-géneris, por medio de la cual planteo la necesidad de que la frase “El poder se ejerce” quede resueltamente establecida en las mentes de todas las mujeres. Para que esto ocurra, yo, como autora, apelo a la buena disposición de los lectores, (Y en especial de las lectoras) ya que, si bien la estructura de la novela (no del todo ortodoxa) se mantiene dentro de los parámetros aceptados para las obras ficcionales, se trata de un ejercicio continuado de asociación de ideas relacionadas con la frase aludida arriba. Eso así porque, desde tiempo inmemorial, el Poder fue ejercido indiscriminadamente por los varones. De allí, la necesidad existente y renovada constantemente de considerar al Dios Todopoderoso y Eterno como “Padre” para que se entendiera que Él era el depositario de la “Autoridad”

La Virgen se desliza desde las páginas de un cuento que relata las penurias a las que fue sometida, mientras era transportada por sus fieles, en una procesión organizada por los desplazados del sistema. Cuando la encuentran sucia, rota y llorando dentro de la Sacristía, lugar donde se escondió, comienza a hablar delante de las Marianitas, allí congregadas.

Ella, la Virgen María, habla y refiere lo que durante tantos años calló. Explica, desde su propia subjetividad lo que no puede inferirse de los textos bíblicos, los Evangelios y demás textos mágicos. Con su positiva actitud, la de entrega de su palabra, alecciona a las mujeres, dando testimonio, tanto de su labor docente, para con Jesús niño creciendo a su lado, tratando, ella, de encontrar la forma de liberarlo de sus tribulaciones, como de lo que fue su natural proceder, en aquel entonces, tiempo en que quedó escrito lo que se decía de ella: “María, la Virgen, pensaba mucho, pero todas sus palabras quedaron guardadas en su corazón”.

La Virgen refiere, luego de casi dos mil doce años, lo que seguramente dijo y sintió, ante las circunstancias que le han tocado vivir durante su vida terrenal y lo hace para pedir. Sin embargo, no pide catedrales, tampoco basílicas ni templos. Pide lo correcto: Lo que a ella y a todas las mujeres, todavía “se les está debiendo”.

#### PARA ASOCIAR: TRES AFORISMOS DE PABLO ALBAMONTE:

1. “Algunos seres humanos nacieron para decir mentiras, otros para acallar verdades” (atenuar, silenciar, moderar).
2. “El arma favorita del engaño es la facilidad”.
3. “La dádiva se suplica, el derecho se exige”. Y aquí, en este punto, surge la necesidad de agregar algo para que la idea quede incluida en nuestro tema relacionado con los dichos de La Virgen: La norma involucrada en todo derecho debe ser clara, precisa y justa, de lo contrario sobreviene, la necesidad de exigir, previo al cumplimiento de la normativa oscura, el cumplimiento de la obligación de esclarecer, para que quede justificado aquello que se exige.

Muchos resortes se soltaron y cerrojos de difícil apertura fueron cediendo, mientras nuevas circunstancias, dentro de las nuevas dimensiones descubiertas, se me iban presentando como para que

yo escribiera, lo que sin titubear expresé conjeturando. Poniendo en labios de la Virgen sus necesidades, inquietudes y sugerencias...

#### PEQUEÑA INTRODUCCIÓN AL TEMA:

Todos sabemos que “El Poder” se ejerce. Asociemos, entonces, Poder con Autoridad.

El Poder es una institución que viene de lejos. Que se ejerce para hacer el bien o para hacer el mal. Para perdonar los pecados y hasta para elegir mujer.

Yo fui hasta allí. Hasta el lugar desde el cual la sugestión de ese poder influyó tanto como para irradiarse en todo el género humano. Tal vez los hombres que transcribieron las escrituras (ambas) se comportaron como debían hacerlo, relatando los hechos acaecidos, sin que surgieran sobresaltos al expresarlos, ejerciendo, coincidentemente, el poder varonil que ya venían ejerciendo, sin oposición. Tal vez el Antiguo Testamento fue más calmo, más cauto. El Dios al cual se referían en aquella época era el considerado Todopoderoso y Eterno. Sin otro aditamento. El Nuevo Testamento ya corresponde a otro cantar, un poco más tendencioso. Eso, porque expresó el concepto de “Poder”, el genuino Poder Primigenio y Total proveniente de Dios -que es el que nos interesa- con el sentido interpretativo que todos ellos le daban en aquel presente y que se mantuvo, así interpretado, sin analizar, hasta nuestros días, tal vez porque a nadie le importaba.

Ese tipo especial de sugestión aceptada -la del Dios Primigenio, Creador Todopoderoso y además Varón- la que duró tanto tiempo, exactamente 2012 años y fracción, seguramente quedará totalmente neutralizada y sin efecto, algún día. Intuyo que la idea del Poder, generado desde ese lugar para ser interpretado, subliminalmente, de la manera que lo fue, habrá de cambiar, pero para que ese cambio se produzca, de manera prudente, deberá desandarse el camino en el mismo tiempo que demandó su construcción. Repito: casi 2013 años.

Aquí se lee un párrafo de la Pág. 61 y otro de la Pág. 71.

Pág. 61 (La Virgen dice) “La mujer recién podrá perdonar los pecados, en el nombre de Dios, cuando atreviéndose con osadía lo intente. Tal como lo hicieron los varones, en un acto de inconciencia, con el que les fue muy bien”.

Por mi condición de católica practicante he tratado de obviar la fórmula que conduce, irremediabilmente, a la polémica. No es una novela religiosa, Tampoco es política. Porque si bien la Virgen toca, en ciertos capítulos, temas religiosos, políticos, o sociales/ económicos, por el hecho de haber sido llevada, ex profeso, a la dimensión terrenal, hoy, ya cómodamente ubicada en suelo de Arrecifes, lugar en donde pudo deslizarse desde el interior de un texto ficcional, refiere a las Marianitas escuchadoras, todo lo que, a la largo de su vida mundana e histórica, tal vez por prudencia calló. Y... debo decirles que dice muchas cosas.

Pero debo aclarar, antes de comenzar, que si bien la Iglesia Católica por medio de Encíclicas y Resoluciones ha dejado en claro el carácter de Dios como Numen, Energía y Fuerza creadora (Estamos hablando del Dios Verbo que todo hombre reconoce como Todopoderoso y Eterno y los católicos como Padre, además), me veo en la obligación de subrayar que esta última acepción, la que lo identifica como Padre, ha llevado a la humanidad, sin ésta darse cuenta, hacia una de las distorsiones más trascendentes, en cuanto a la interpretación completa de un vocablo. Y eso por las consecuencias de todo tipo que de ella terminaron derivando. Los universos simbólicos, indispensables para la captación del devenir de la vida, se redujeron a establecer, desde la Concepción de Jesús en María, la Virgen, un Dios que por ser padre se lo mentalizó varón, y por ser varón, el varón terrenal, tal como lo venía haciendo desde tiempos remotos, no sólo lo aceptó interpretando el fenómeno a su favor sino que, además, consiguió reforzar la autoridad que el poder por él siempre detentado le otorgaba. Ese día, el de la concepción (la Virgen lo descubrió

y por eso lo proclamó) el varón terrenal se subió a la cima del Poder Terrenal del mundo, de cuya cúspide se tornó difícil y, digámoslo: imposible removerlo.

Sin habérmelo propuesto, por obra y gracia del análisis profundo de las circunstancias que influyeron en los conjeturales movimientos vitales que, seguramente, impulsaron su accionar de mujer, se me apareció, nítido, el embrión de lo que habría de llamar, después, la génesis del Poder Terrenal del varón humano. Y... se la debemos a la palabra Padre. A la hermosa palabra Padre. Veamos:

Expresión de motivos: Decimos: “Venir del padre” (Nacer) o “irse al padre” (Morir)

Estamos hablando de Dios, del Dios primigenio, sabiendo que son muchos los que hablan de Dios, pero desconociéndole su calidad de “Numen”, “Ente” o “Entidad”. Por lo general se refieren a Él, personalizándolo. (Los hombres dicen que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza) Y si bien no podemos precisar desde cuándo, eso quedó como ocurrido “desde tiempo inmemorial”. Lo que si podemos es llegar a pensar que Dios fue personalizado varón, y con derecho de hacerlo, desde que ese Dios Ente eligiera a una mujer, como eligió, para procrear con ella a su hijo. (O tal vez desde mucho tiempo antes atento a que las mujeres no contaban). Los hombres hablan de Dios, aceptando muchas de las cosas que se dicen de Él. Es que son muy poco los conocedores de Dios. Pero son millones los que viven sin saber ni indagar ni indagarse sobre Dios. Podríamos agregar aquí que son pocos los lectores interesados en estas cuestiones de Dios; inquietantes cuestiones de cuyo tratamiento (Por los no entendidos) derivan consecuencias inimaginables, por no decir terribles. Ésta, la de pensar al Dios Todopoderoso como varón es una. A veces, sin embargo, en algún lugar, nos encontramos de frente con algún teólogo o algún investigador de los secretos de La Biblia” y otras manifestaciones de textos considerados mágicos (de los que habré de tratar luego) y también de los otros (realistas o ficcionales). Y aquí entro yo, para

que me conozcan: No soy teóloga ni investigadora full time. Pero soy una lectora que, en algún momento de mi vida, me detuve a determinar el número de hojas que “debía” leer diariamente, para establecer, en días consecutivos y en el lapso de un año, cuánto era lo que podía llegar a leer, con sumo gusto y sin fatigarme y con total comprensión, lo considerado esencial de varios libros no sólo sagrados sino de culto: “El Viejo y Nuevo Testamento”, “La Suma Teológica”, de Santo Tomás (Tomo 8º, principalmente ya que trata de la Justicia y de la Prudencia), “La Divina Comedia”, de Dante, la novela de Dostoievski “Los hermanos Karamazov”, y sin necesidad de citar nada más: “La montaña mágica”, obra de Thomas Mann, que trata de la enfermedad y de la guerra que durante todo la novela se la ve venir y que al final llega, nomás. Se presenta sigilosa, casi sin hacer ruido. Libros, todos, en cuyos textos Dios deambula, tan callado y de una manera tan natural como para que ninguno de sus lectores deje de reconocer su influencia en cada una de las soluciones propuestas a los problemas allí planteados. ¿Y qué gané con esa lectura? La libertad, me dije. Porque salí de ellas no sólo pensando por mí misma sino, además, como bien dijo Neruda en un poema: “Hundí la mano tumultuosa y breve en lo más genital de lo sagrado”. (La referencia proviene de Edna Pozzi). Y es, tal vez, por esa simple circunstancia, la de mi gusto y extrema voluntad, respecto del ejercicio de la lectura, que hoy me encuentro aquí, presentándoles, a modo de rapsodia, mi “Novela de la Virgen”, cuyo sub-título es “El silencio Sagrado concluyó en América” y mi escrito relacionado con el tema que me propuse analizar: La génesis del poder varonil.

Hace sólo un momento me referí a “libros mágicos”. Los poetas saben mucho de magia. Repasaremos entre todos, como para rescatar del olvido, la determinación del lugar en donde se encuentra la sutil línea divisoria entre la realidad y la magia, dos universos diferenciados que sin neutralizarse, conviven abrazados de una manera por demás natural, en ciertos textos.

Veamos un poco: Sabemos, todos, por experiencia propia, aquello que Eduardo González Lanuza explica diciendo de manera clara: Que “La ciencia, presupone una realidad rígida a la que los investigadores científicos pretenden acceder descubriendo sus leyes y que la magia, por el contrario, pretende intervenir, ella misma, como condicionadora de la realidad fluctuante”. Y eso es justamente lo que logra el poeta cuando construye un poema, un verdadero poema. Y, el autor, (González Lanuza) nos deja satisfechos porque termina, su explicación, así; “si bien el mago no pretende trastocar las leyes físicas ni el poeta los entes de sentimiento, tanto el mago como el poeta se comportan como si esas leyes (las físicas) y esos entes (de sentimientos) tuvieran una existencia condicionada a su propia voluntad creadora”.

Eso es lo que contienen los libros mágicos, como la Biblia, por ejemplo: Entidades de sentimiento, ya que, algunas partes podrían considerarse verdadera poesía, concretadas por sus relatores. Eso, atento a que algunos de esos relatores interpretaron los hechos misteriosos acaecidos utilizando las leyes de la naturaleza y los entes de sentimiento como si su existencia hubiera sido condicionada por su propia voluntad. La idea del Dios Todopoderoso y varón propició la justificación del poder en cabeza del varón humano, con todas sus dignidades intrínsecas.

Es que el poeta recrea la realidad, manifestándola en el poema por medio de sus sentidos. Y eso sucede cuando le otorga al texto la impronta del resultado de su particular observación, realizada desde otro punto de vista. El que le permite su particular apreciación.

Bien: “La Novela de la Virgen” entre las páginas 86 y 87(Que corresponde, aproximadamente, a la mitad del libro) expresa, por boca de la Virgen y en pocos párrafos, la síntesis esencial de la tesis, cuyo hilo conductor en continuo desarrollo dentro de su total enredo, me generó la necesidad impostergable de conseguir (desde lo humano) un cambio sustancial en la manera de sentir y desarrollar

la religión que considero mí soporte emocional, anímico, mental, espiritual y salvífico, por convencimiento: Me estoy refiriendo a la religión católica, de la cual soy practicante. Convencimiento significa que aplaudo todo el esquema argumental y la infraestructura o andamiaje levantado para reforzar y conseguir solidez en la obra terminada. Convencimiento de eso, pero no de todo. De allí la necesidad de escribir ese texto, el de la novela, con el que pretendo la toma de conciencia de algo que considero fundamental, para el papel (o rol) que les toca a las mujeres vivir dentro de este mundo. Y es por ese motivo que he puesto nada menos que a la Virgen María como protagonista dentro de un escenario, a la manera teatral, que es como desde los griegos hasta hoy se consigue comprender el drama que depara, a veces, el devenir de la vida. Nada más grande ni más significativo que este anhelo, me dije y comencé a escribir como si hubiera tenido a la muerte detrás de mis talones.

El párrafo (Pág. 86 y 87) de la novela dice así:

*(Habla la Virgen) “¡Que nadie piense, hoy, que en algún momento no estuve de acuerdo. Sin embargo (Prosigue) debo decirles algo más, algo que había olvidado por completo. Volvió, pero sólo como recuerdo: Mientras pensaba tantas cosas, también pensé en el Padre. En el padre varón, por supuesto. Pero inmediatamente deseché mi pensamiento. Tal vez porque siendo quién soy, (Ella pensaba ya como la elegida) no podía llegar a tanto. Pensé que la elección que había recaído en mí por ser mujer o en cualquier otra mujer, si así hubiera sido el caso, ya que para el caso hubiera sido lo mismo, tuvo mucho que ver con la idea de Dios Padre y, obviamente varón. Idea que no puede llegar sin el real auxilio de la creatividad manifiesta”. Pudiendo yo, la autora, agregar aquí algo más: ... creatividad... en primer lugar proveniente de Dios, en segundo lugar: de ciertos varones tan intuitivos como sagaces y en tercer lugar: de todos aquellos que contribuyeron a que dicho fenómeno (el del nacimiento de Jesús) fuera pensado, asumido y aceptado como naturalmente misterioso pero válido, sin ambages interpretativos. Eso así, atento a que la idea del padre terrenal varón surge sola, pero la idea del Dios Padre y Varón, se supone que ha debido ser instaurada, instituida, implantada, de manera tácita y, tal vez, subliminalmente, si mayores explicaciones por los sagaces*

*intuitivos. Eso así, para que la interpretación, tendenciosa hacia la “derivación” y con carácter netamente “transitivo” de la palabra padre, orientada (esa interpretación), hacia la convalidación y afianzamiento del poder humano varonil, llegara diáfana al entendimiento humano, sirviera para lo que sirvió y diera lugar a tan grande y persistente error conceptual, generalizado.*

Lo que pasa es que necesito que esto se comprenda muy bien.

*Y la Virgen sigue hablando: “El poder del varón terrenal, me dije preocupada en aquel momento de plantear preguntas, se sentó en la cima ese día: el de la anunciación. O, tal vez, mejor si invertimos los términos: El varón terrenal se sentó en la cima del poder, ese día. Eso así planteado es brutal, me repetí hasta el cansancio. Hay que buscar equilibrarlo. Y traté de olvidar, pero aquí estoy, justamente para conseguirlo”.*

¿Creen que habrá de necesitarse algo más para tentar colocar en nuestro tiempo, la manifestación de nuestro reparo respecto a la tajante y terminante idea de un Dios varón? ¿Todopoderoso y Eterno y, además, varón?

Veamos, analicemos un poco esto: En ningún momento se refirió Dios a su sexo; el Dios genuino, el primigenio. Y, si bien el hijo de Dios y de la Virgen María fue engendrado como varón humano y Dios verdadero, para este caso concreto nada dio lugar a motivo de preocupación alguna. Este hecho fue tomado y aceptado como hecho asombroso pero, respecto del sexo del niño por nacer, fue contingente, y el resultado posterior en el tiempo al surgimiento espontáneo del Dios Generador del universo. El Mismo que, porque nos está preocupando, hoy pretendemos analizar. Es que, realmente, la situación se ha tornado preocupante, por las incidencias que trajo aparejada la interpretación efectuada nada menos que por todo el género humano, recientemente descubierta por la Virgen de la Novela, y que tienen que ver con el rol de varón ejercido en el momento de la elección de La Virgen María como madre de su único Hijo,

tan Dios como Él; ÉL el que sin expresarse sexualmente, de manera incuestionable como varón, nos dejó su impronta ambigua cuando decidiendo elegir a una mujer para elevarla a la categoría de madre y humana, le comunicó su propósito de engendrar en ella, de la manera extraña de que dispuso, a su unigénito. Y fue aceptado todo, por Ella y aún por mí (la autora). Ya que sigo aceptando todo lo que mi alma acepta, que es mucho. El nacimiento de ese Niño Dios no dio, jamás, lugar a ninguna interpretación negativa, relacionada con los roles de ambos progenitores. Pero a partir de allí y sin que ningún ser humano se diera cuenta, la categoría primordial dentro de la escala de poder, primero DIVINA y luego HUMANA, fue dispuesta a favor de un solo género, el masculino. A partir de allí tenemos un Dios Padre y un Dios Hijo, con el Espíritu Santo, en medio, a la manera de fresco arroyo bienhechor. Sagrado arroyo encargado, Él mismo, de concretar la división entre dos colosales dimensiones, tan inmensas como para impedir, con su divinidad la generación de cualquier pensamiento o idea de reproche que diera lugar a un mínimo roce (soplo) con el que se consiguiera poner en peligro tamaña construcción.

Entonces para finalizar esta explicación voy a repetir la frase que la Virgen pronunció delante de sus Marianitas en el diálogo que terminó con las tres cartas y su posterior desaparición como humana presencia:

“El poder del varón terrenal me dije, preocupada en aquel momento de plantear preguntas, se sentó en la cima ese día: el de la anunciación. O, tal vez, mejor si invertimos los términos: El varón terrenal se sentó en la cima del poder, ese día. Eso así planteado es brutal, me repetí hasta el cansancio. Hay que buscar equilibrarlo. Y traté de olvidar, pero aquí estoy, justamente para conseguirlo”.

Y agreguemos como complemento aclaratorio: el varón terrenal se sentó en la cima del poder... Sin dejar su sitio, de autoridad, nunca más.

Conclusión: El cambio, en lo que a esta problemática concierne, si lo analizamos bien, debería ser mínimo. La prudencia ha limitado no sólo la toma de conciencia de lo ocurrido hasta aquí, sino que seguirá haciéndolo, pero insistiendo en la necesidad de ir concientizando a la humanidad en la idea de que a Dios se lo deberá interpretar como lo que es: Una Entidad Todopoderosa y Eterna, o un Ente, si prefieren esta última opción los que decidan cambiar. Y porque las mujeres aceptamos que la costumbre ancestral dio a conocer esa Entidad con el nombre de Dios Padre y, de manera tácita, varón, varón de manera irremediable (por todo eso de la búsqueda de una Virgen para engendrar en su vientre a su hijo), la lógica ya nos está indicando lo que con cordura y lucidez se debe dar como un hecho natural, de aquí en más: Ella la Virgen María, es la única criatura humana que se encontraría en condiciones de tomar parte de la Santísima Trinidad, no como Diosa (por ahora), aunque se lo merecería, sino como basamento ineludible, sobre el cual reposaron y seguirán reposando, por siempre, las tres personas distintas de un solo Dios verdadero.

Eso, porque la gloria de la Virgen María, proveniente de una buena parte del sentir no sólo de las Marianitas escuchadoras sino de buena parte de las mujeres, pertenecientes a la Religión Católica y otras religiones Cristianas, no Católicas, radica no sólo en haber dado a luz un Dios; sino, además en haberlo llevado en su vientre; en haber aportado su sangre y los elementos nutrientes durante los nueve meses que duró su gestación, en la seguridad de que muchos de esos elementos conjugados han quedado por un tiempo circulando por el cuerpo de su hijo. Y aquí, no puedo todavía terminar. Se me está haciendo necesario el agregado de la siguiente apreciación: Creo, fervientemente, que la interpretación de la situación analizada y expuesta a ustedes, perjudicó también y de manera especial a las mujeres islámicas en donde, a varón alguno, de ese credo, se le ocurriría, jamás, pensar, siquiera, en la necesidad de obedecer a un Dios, que no fuera varón.

Psicológicamente es posible que la cosa haya funcionado así: El Poder, el total, el absoluto, por provenir de un Dios (de género masculino) hace que los varones lo ejerzan naturalmente por delegación. Es lo que ha sucedido en la religión Católica Apostólica Romana, dentro de la cual, aún teniendo en cuenta un otro orden de cosas, entre las variadas prohibiciones dirigidas al género femenino la más significativa es la concerniente a la dignidad sacerdotal.

Sin embargo, no me cansaré de repetir una frase contenedora de un pensamiento tan lógico como razonable. Ella dice: Es tan Dios una mujer de cuyo vientre tuvo que nacer un Dios, el objeto de nuestra fe, llamado Jesús, como el Dios completo que de ella nació a partir del soplo creador de vida del Dios Numen, Energía Inconmensurable o Ente o Entidad Todopoderosa, Preexistente y Eterna. Dios jamás se expresó respecto de la humanidad o divinidad de María, sin embargo fue asunta a los cielos en cuerpo y alma. Así quedó en la historia y en el alma de sus Marianitas seguidoras.

## MITOS LITERARIOS SOBRE LA MUJER: CREACIÓN ANTERIOR, REVISIÓN Y RECONSTRUCCIÓN PRESENTE

*Amini Haddad*

**L**a visibilidad de la identidad de la mujer es la evidencia de las marcas de una guerra sin armas, donde vidas han sido sepultadas por el predicado de lo imposible a los ojos de la feminidad.

El libro más antiguo de la humanidad, el Antiguo Testamento, ya preconizaba las dificultades del relacionamiento hombre-mujer, poniendo en evidencia la construcción del “desvalor” de lo femenino, en un mundo donde el atributo de la fuerza se ha vuelto Emperador de los pueblos y, así, las mentes han servido al descompaso de la hostilidad, fomentando el aislamiento de las potencias en sus expresiones complementarias. Mujeres y hombres se han aislado como humanidad y, así, los desequilibrios se han establecido, en teorías que justificaban una motivación débil, totalmente carecida de Justicia o justeza, promoviendo, así, la violencia, el prejuicio y la ira, durante siglos y siglos hasta la actualidad.

Mitos de fragilidad a la princesa de dulzura angelical y de pureza han sido reforzados a la aceptación de espacios impuestos al nacimiento de la mujer, quedándose de lugar común el vacío existencial de lo femenino, una vez que había negación de la identidad de este ser, de cada personalidad resultante, de las acepciones genéticas a las potencias, de la complejidad de la vida en su esencia y de la individualidad existentes en sus ideales de horizontes.

Así, el Género nos ha presentado su diccionario, prescribiendo una disonancia de conceptos de palabras equivalentes, sin embargo, bastante diferentes en el aspecto del atributo femenino o masculino.

Las expresiones “Hombre callejero y Mujer callejera” significaban y aún están en contextos muy disonantes.

Permiso para retractar la realidad prescrita, aunque el vocablo no sea agradable a sus oídos: “Vagabundo X Vagabunda” y “Vadio X Vadia” (vadio = ocioso, vadia=callejera) son vocablos totalmente desvinculados en similitud. Para lo masculino, simboliza el desempleo o el ser humano dispuesto a la buena vida, sin responsabilidad. Para la palabra en lo femenino, al contrario, está relacionada a la sexualidad de la mujer en una triste vulgaridad, independientemente de la veracidad de su contexto, sin parámetros de existencia al mundo masculino.

La prostitución se estableció como elemental a lo femenino y pareció diferentemente importante al hombre, ya que el denominado “gigoló”, descrito en las películas como un seductor habilidoso en conquistar y deleitarse en el placer que a él le pertenecía de derecho, hace historia hasta la fecha.

Al fin y al cabo, el cuadrilátero del concepto al universo cromosómico XX era bastante restringido. Cualquier disonancia en lo prescrito era violentamente rechazada por la sociedad, destruyendo la dignidad existencial de quien se arriesgaba a vivir afuera de los padrones fijos socialmente prescritos.

El simbolismo de la mujer se ha moldado a dicha estructura social. Pero eso no ha sido pacífico. Algunas heroínas han sido olvidadas, pero fomentaron ideales en otras que, al despertar en sus conciencias, han comprendido que había algo más para allá del género: los dones, las potencias, los sueños, la vida idealizada y la dirección en sus elecciones, sin abrir mano de su feminidad, incluso de la construcción de una familia.

Aunque se buscaron tentativas para debilitar esos horizontes, había, de forma paulatina, la edificación del conocimiento y, por lo tanto, del fomento de la comprensión de las libertades de conciencia y existencia para una real ciudadanía.

Por lo tanto, a pesar del curso entre lugares, la ambientación privada se ha hecho la única dirección de derecho, prescrita en milenios. Las bellezas estéticas del patrimonio Femenino (cosificación del Ser) han sido establecidas en arquetipos de fragilidad, dulzura, timidez, silenciamiento, perfección, servidumbre y dedicación al hogar y al hombre, como si eso fuera la razón de su existencia. No está comprendida la complementariedad de los Seres como dádiva magnífica a la humanidad y la experiencia de las diferencias y pluralidades existenciales tales como valores únicos y no jerarquías cromosómicas prescritas.

Así que se ha presentado la verticalidad de importancia determinada al género: El 1r. Sexo es el hombre; el 2º. Sexo es la mujer. El control masculino se estableció en el pretérito. Esto, pues, a través de la fuerza bruta, pero, después, se han introducido otros mecanismos de sumisión más eficaces, aunque no menos crueles. Tales como: las leyes prescritas a la sociedad; la distorsión de la religión y de las prescripciones de los libros sagrados; argumentos filosóficos, políticos y hasta la ciencia, cimentando costumbres y, consecuentemente, de una cultura, actualmente percibida y desvendada como discriminación de género. Así, todos como mecanismos “legítimos” a la afirmación del lugar de la mujer.

En ese sentido, la literatura ha promovido y reafirmado, como plenitud del ser femenino, la mujer hogareña, ordenada, dedicada a la familia y a los hijos, casi una santa, carecida de voluntades individuales y sueños para más allá del propósito de la maternidad. Casi un ser asexuado. Se podía encontrar en los ejemplares femeninos la servidumbre permanente, la negación del derecho a la diversidad intrínseca, como motivación para otras oportunidades desiguales.

En el contexto de esa cultura, la corporalidad femenina era definida en función de la supuesta misión de las mujeres como reproductoras. Una vez que la elegancia y la delicadeza eran ‘atributos femeninos’ valorizados al máximo, las prácticas físicas permitidas estaban restringidas a aquellas que se podían conciliar con las ideas que prevalecían sobre la naturaleza débil del cuerpo y del sistema reproductivo femeninos. Hasta hubo una gran preocupación en relación al ejercicio físico para las niñas, actitud que al final del siglo XIX empezó a cambiar aunque tímidamente, como puede ser observado en la propuesta de 1882 de Rui Barbosa (gran intelectual brasileño), en la que las escuelas primarias deberían ofrecer “una sección especial de gimnástica [...], considerando, en relación a la mujer, la armonía de las formas femeninas y las exigencias de una futura maternidad”.

El libro *História das Mulheres no Brasil* (Historia de las Mujeres en Brasil) es considerado como una obra de referencia para que se puedan comprender esos espacios temporales. En dicho libro, percibimos una investigación profunda en los procesos de la Inquisición, procesos crimen, libros de medicina, manifiestos, movimientos sociales, leyes, crónicas de viaje, actas de matrimonio y bautismo, cartas, diarios, testamentos, informes médicos y policiales, fotos, periódicos y pinturas, revistas, manifiestos y libros (escritos por mujeres), en plena definición del atributo del género femenino, como testamentos evidentes al sexo.

Se sabe que una de las primeras bases de sustentación de la superioridad masculina, ha sido a través del filósofo helenista Filón de Alejandría, que juntamente con las ideas de Platón, afirmaba que la mujer poseía una capacidad de raciocinio inferior, al igual que su alma. Así como Aristóteles, quien ha posicionado al hombre con superioridad, entendiendo a la mujer únicamente como un ser emocional y, al hombre como ser, en esencia, racional. Por lo tanto, se podía llegar a la conclusión de la legitimidad y del dominio del alma sobre el cuerpo, tal como lo masculino sobre lo femenino.

Un ejemplo evidente de esa congruencia del valor femenino en Brasil es el ordenamiento jurídico brasileño vigente hasta el 1977, donde mujeres eran impedidas de tomar sus propias decisiones. La mayor y mejor calidad femenina reconocida por el hombre en aquella época era su virginidad, en la cual era depositado el honor de la familia. Incluso justificando actos violentos a las mujeres que no seguían fielmente esas orientaciones conductistas.

En ese contexto destaca Leda Maria Hermann:

Históricamente, el control jurídico-penal de la moral sexual femenina se ha conducido a través de (supuesta) protección legal a la virginidad y a la fidelidad en el matrimonio – esta última activamente focalizada en la conducta de la mujer casada, una vez que la infidelidad es culturalmente execrada, mientras el hombre goza de relativa licencia social para “darse sus escapadas”. La criminalización de conductas ofensivas a la virginidad – el crimen de desvirgar contempla en la legislación penal hasta el advenimiento del Código Penal de 1941, vigente todavía – y a la fidelidad (notoriamente femenina) no ha sido jamás una realidad para garantizar los derechos de la mujer, sino a la defensa de los derechos del hombre proveedor, señor y propietario (el ‘cara’) de la mujer-esposa o de la mujer-hija (la cosa)<sup>1</sup>. (HERMANN, 2007, p. 32/33).

En las prescripciones de muchos religiosos tradicionales, las mujeres han sido subyugadas y desprestigiadas, y la teoría con más credibilidad, afirmaba que la desigualdad adviene del hecho de creer que la mujer está biológicamente más próxima de la naturaleza que el hombre, y el hombre intelectualmente próximo de la cultura, y la cultura era vista con mayor importancia comparada con la naturaleza.

El periodo de subyugación e injusticia cultural perduró por siglos, tornándose un enorme obstáculo para la conquista de nuevos

---

1 HERMANN, Leda Maria. **Maria da Penha Ley con nombre de mujer: consideraciones a la Ley nº 11.340/2006: en contra de la violencia doméstica y familiar, incluyendo comentarios, artículo por artículo.** Campinas/SP: Servanda Editora, 2008. p. 32/33.

derechos, pues el conservadurismo discriminatorio todavía prevalece delante del tradicionalismo religioso, por lo tanto esa reversion será infinitamente más fácil si se sobrepasa esa perspectiva misógena. Ellen M. Umansky, sobre el judaísmo:

Os rabinos do Talmude, aqueles responsáveis pela formulação da lei judaica, (...) alegavam que Deus, empregando uma espécie de economia, projetou os homens e as mulheres de tal forma a ocuparem diferentes papéis sociais, de maneira que juntos eles poderiam alcançar a totalidade. Pensando nas mulheres essencialmente como esposas e mães, eles viam o lar como o domínio natural das mulheres, enquanto sustentavam que a esfera pública da vida religiosa, aquela do estudo e da adoração pública, era o domínio natural dos homens.<sup>2</sup> (UMANSKY, 1958, p.477).

Jimmy Carter, ex-presidente americano, en una palestra, acrescentó:

A crença de que as mulheres são seres humanos inferiores aos olhos de Deus, desculpa o marido que espanca a mulher, o soldado que viola uma mulher, o patrão que tem uma tabela salarial mais baixa para as empregadas, os pais que decidem um aborto de um embrião feminino. É claro que durante o início da era cristã as mulheres serviam como diaconisas, padres, bispas, apóstolas, mestras e profetizas. Só foi a partir do quarto ou terceiro século que líderes cristãos dominantes, todos homens, torceram e distorceram as Sagradas Escrituras para perpetuarem suas posições de autoridade dentro da hierarquia religiosa.<sup>3</sup>

Hasta para el mundo del deporte, el cuerpo atlético femenino solamente ha sido aceptado en la década de los 70s, pero todavía juegos de contactos físicos y en grupo aún pertenecían solamente a

2 UMANSKY, Ellen M. *Feminism and the Reevaluation of Women's Role Within American Jewish Life* em *Women, Religion and Social Change*. Yvonne Y. Haddad and Ellison B. Findly (eds.). Albany: State University of New York Press, 1985.

3 En una palestra patrocinada por el Parlamento das Religiões Mundiais (PRM), en Melbourne, Austrália. 11 de dezembro de 2009.

la figura masculina. Sin embargo, ha sido solamente en los años de los 90s que la revolución femenina en el deporte ha dejado su marca, con los nuevos patrones de mujeres activas. En el año 2000, en los juegos de Sydney la participación femenina logró la marca de 38,3% del total de participantes. Según Bordo Adelman:

La feminidad es producida a través de la aceptación de las restricciones, de la limitación de la visión, siendo una estética fuerte que se construye por encima del conocimiento de la falta del poder.<sup>4</sup> (ADELMAN, 2003, p. 360-366).

Exactamente debido a esa exclusión social, algunas mujeres, así como Nísia Floresta, decidieran presentar sus dones culturales a través de seudónimos. En realidad, su nombre era Dionísia Gonçalves Pinto. Segundo Cecília Prada, Nísia Floresta, era en realidad el seudónimo utilizado por Dionísia Gonçalves Pinto, una de las más importantes escritoras del siglo XIX. Nacida en Brasil, en el Estado de Rio Grande do Norte, en 1810. Nísia fundó, en 1838 una Escuela, cuya directriz curricular logró duras críticas, pues enfatizaba la enseñanza de lenguas y ciencias, en detrimento de los trabajos manuales. Nísia ha sido una de las primeras mujeres en publicar cuentos, poesías, novelas y ensayos, totalizando 20 obras. Ha sido también la precursora de una visión más “moderna” de los problemas indígenas y aún la responsable por la aparición del movimiento de mujeres en Brasil, así como en toda América.

Sus obras han sido publicadas en portugués, francés e italiano, siendo muy bien recibidas en Europa, donde conoció y se relacionó con los más importantes escritores del período, tales como, Alexandre Dumas, Víctor Hugo, Alessandro Manzoni, Duvernoy, Azeglio, Augusto Comte, George Sand, Alphonse de Lamartine e Alexandre

---

4 ADELMAN, Miriam. Mulheres Atletas: re-significações da corporalidade feminina? ( Mujeres Atletas: ¿re-significaciones de la corporalidad femenina? Revista Estudos Feministas, Florianópolis.v.11, n.2, 2003.

Herculano. Sin embargo, sus obras no han recibido ninguna referencia de los críticos brasileños.

Gilberto Freire, Luís da Câmara Cascudo y João Ribeiro son tres raros escritores brasileños que han conocido la existencia y la importancia de Nísia Floresta.

En Sobrados & Mocambos (FREIRE, 1936:134), Gilberto Freire registró su asombro y la menciona como “una excepción escandalosa”:

En las letras, a finales del siglo XIX, aparecía una Carmem Dolores, después una Júlia Lopes de Almeida. Antes de ellas, hubo casi que solamente licenciadas mediocres, solteronas pedantes o muy sencillas... Y, sin embargo, pocas... En medio a los hombres que dominaban todas las actividades extra domésticas, las baronesas y vizcondesas, mal sabiendo escribir, las señoras más finas a deletrear apenas libros devotos y novelas que eran casi siempre la historia de Trancoso, causa espanto ver una figura como la de Nísia. (PRADA, 2004: 36)

Por lo tanto, el movimiento histórico de las mujeres ha sido marcado por la feminidad completa, de aquellas que tenían miradas más allá de lo que les ha sido concedido socialmente.

Eso simboliza dolor, fragmentos, inquietudes y rompimientos que nos trajeron hacia la actualidad.

Los desequilibrios aún perduran socialmente: Turismo sexual; castración de las potencialidades intelectuales, ya que éstas no son efectivamente reconocidas; pragmatismo del modelo de belleza anoréxico, de las formas de la “super-mujer” de la inquietud de la dignidad no lograda, en razón de los obstáculos aún enfrentados por la totalidad de la feminidad, como imprescindible al todo.

Pero, el silencio no perdura más. Son muchas las voces que alcanzan las más diversas latitudes planetarias.

Sin embargo, hay disfunciones todavía vigentes al desvalor socialmente construido. La permanente erotización, como si ésta fuera la vertiente de la libertad incondicional de toda y cualquiera experiencia,

trajo más esclavitud a la mujer. El tráfico internacional ha demostrado la directriz de ese mal que es la prostitución mundial de lo femenino.

Nosotros todos estamos, a la percepción maestra, desviados de la nacedora de la armonía apetecida. La ley de Darwin muestra otra versión de su existencia, no por la fuerza, sino por la estructura corrompida, incapaz de ser natural, por la propia disfuncionalidad generada al todo.

Nos vale el sueño de un tiempo aún por venir o la pesadilla de la historia vivida: pasado y presente. La esperanza del sentir pleno, del vivir en plenitud, sin armas invisibles, sin nieblas de dolor y del desamor del abandono.

Horizontes proyectados de la armonía plena en la magnífica creación, sin distinción de sexo, raza, origen, nacionalidad o cualquiera pretensa posibilidad de jerarquización existencial. La totalidad del Ser Humano, en la plenitud de la conjugación de las expresiones de lo Femenino y de lo Masculino... No más aislados como antes, sino igualmente responsables por la máxima experiencia de la existencia.

Dicha conjugación nos proyecta mejores, en esperanza. Sin subyugo o exploración. Los moldes de la personalidad y vivencias son diferenciados en la mirada de cada hombre y de cada mujer. Sin embargo, las diversidades no justifican cualquier inferioridad. Al contrario, pertenecen a la completitud del TODO. Exactamente por eso, el binomio se mantiene: no nacemos de sólo uno.

Una vez que esa es la experiencia de la vida, ¿cómo no conseguimos caminar en esa proyección de igualdad? ¿Si hay en cada uno de nosotros un cromosoma PADRE y un cromosoma MADRE, en igualdad de proporción, no debería de ser natural esa proporcionalidad a los pueblos?

Durante siglos, han sido extirpadas las oportunidades del libre pensar y actuar, de la participación ecuánime, de la efectiva construcción social, igualitaria y de Justicia.

Aún en la actualidad, muchas mujeres, de capacidad y competencia infinitas, creen y proceden con las referidas justificativas en sus vidas. Se sepultan vivas sin percibir la absurda historia conducida por otros y no por ellas mismas: la cosificación del cuerpo, de las mentes y de las intelectualidades latentes.

Muchos siguen, como si hubiera una naturalidad en eso, identificando lo femenino como objeto sexual, propiedad, lance que se obtiene, y, por lo tanto, descartable. Billones de dólares que fomentan el tráfico de niñas en el mundo, son la prueba de eso.

Algunos intentan macular la expresión de la igualdad armónica, en el sentido de iguales oportunidades de vida. Pero, los sueños permanecen en nuestros horizontes y hacen más fuertes nuestras almas, como si ocurriera un renacimiento delante de las dificultades experimentadas.

La superación de la concepción de espacios pre-destinados (discriminación de género) es de gran importancia para que se puedan vencer las distinciones jerarquizadas durante siglos. Por lo tanto, somos todos llamados a un nuevo tiempo, capaz de sacarnos del letargo de una pesadilla enfermiza y destruidora.

Por lo tanto, el presente es un porvenir. Un ideario más real que los antepasados prescritos. Es necesario estar conscientes. Al fin y al cabo, somos todas llamadas a la reconstrucción de nuestras dignas identidades, a la historia de los horizontes más justos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOSI, ALFREDO. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2º ed, São Paulo: Cultrix, 1984. pp. 162 – 259

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10 ed, São Paulo: T.A Queiroz, 2002 .

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* .1º ed, São Paulo, Escrituras, 2002.

DUARTE, CONSTÂNCIA LIMA (org). *Cartas: Nísia Floresta & Augusto Comte*. RS: Mulheres; Edunisc: 2002.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de Romance: As mulheres e o exercício de ler e escrever entresséculos 1890- 1930*. Rio de Janeiro, 2005.

FLORESTA, Nísia. *Cintilações de uma Alma Brasileira*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, Florianópolis: Mulheres, 1997.

\_\_\_\_\_. *Itinerário de uma Viagem à Alemanha*. Tradução de Francisco das Chagas

Pereira. Estudo e notas biográficas de Constância Lima Duarte. Santa Cruz do Sul: Edunisc, Florianópolis: Mulheres, 1997.

\_\_\_\_\_. Opúsculo Humanitário. Introdução de Peggy Sharpe – Valadares. Pós-fácio de Constância Lima Duarte. São Paulo, Cortez, 1989

\_\_\_\_\_. Direito das Mulheres, Injustiça dos Homens. Introdução, Notas e Pós-fácio de Constância Lima Duarte. São Paulo, Cortez, 4º ed., 1989.

HELLER, Barbara. *Linguagens & Códigos: Leitura de Mulheres do Brasil*. 2º ed., São Paulo: Escolas Reunidas, 2003.

HERMANN, Leda Maria. Maria da Penha Lei com nome de mulher: considerações à Lei nº 11.340/2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci.(org) *Escritoras Brasileiras do Século XX*. 2º ed.rev., Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: Páginas femininas & outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

PRADA, Cecília. *Vozes Silenciadas: A sofrida participação feminina no mundo das letras*.

Revista Problemas Brasileiros. Março/Abril. 2004. 32 –37 pg.

TELLES, Norma; LOURO, Guacira Lopes in PRIORI, Mary del (org.). *História das Mulheres do Brasil*. 4º ed., São Paulo: Contexto, Unesp, 2002. pp. 401 – 481.

UMANSKY, Ellen M. *Feminism and the Reevaluation of Women's Role Within American Jewish Life* em *Women, Religion and Social Change*. Yvonne Y. Haddad and Ellison B. Findly (eds.). Albany: State University of New York Press, 1985

WEBGRAFIA: DUARTE, Constancia Lima. Nísia Floresta Brasileira Augusta: Pioneira do Feminismo Brasileiro – Século XIX. Revista Mulheres e Literatura. (Ano 1. Volume 1.1997). Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista\\_mulhres/volume1/ler.php?id=7](http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulhres/volume1/ler.php?id=7)>. Acesso em: 22. Setembro. 2013.

## “LA MUJER Y LA LITERATURA EN SU NUEVO CONTEXTO A COMIENZOS DEL SIGLO XX”

*Ana Myriana Rios de Miranda*

“Por ti, oh excelso ser humano,  
abandoné mi almohada blanda  
mi luz y mis destinos;  
caminé descalza en los caminos  
y hundí mis dedos en la grama”

ADELA MONTESINOS

**T**uve la oportunidad de estar presente en el Primer Congreso Internacional “Las mujeres en los procesos de independencia de América Latina” realizado en agosto del 2012, el cual fue convocado por el “Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América”.

El planteamiento de este congreso ha sido: que las mujeres han tomado parte activa en los procesos históricos de nuestros pueblos, a pesar de ser excluida, silenciada e ignorada sistemáticamente de dicho quehacer histórico, teniendo que recurrir a un seudónimo para hacer oír su voz. En este evento, al que asistieron importantes personalidades de la UNESCO, se aprobó “La Declaración de Lima”, cuyo primer punto fue: que es prioridad conocer, comprender y valorar la recuperación de las mujeres como sujetos y agentes históricos.

Es en este contexto, que me permito presentar a una valerosa mujer peruana del siglo XX, ADELA MONTESINOS Y MONTE-SINOS, una voz, una presencia y un recuerdo que no se diluyen a pesar del tiempo, ella fue poeta, narradora, periodista y luchadora social. Es para mí, una gran satisfacción dar a conocer los aspectos

más relevantes de su vida personal como mujer de vanguardia y de múltiples facetas:

ADELA MONTESINOS, nació en Lima-Perú, el 12 de setiembre de 1910, hija de don Guillermo Montesinos Pastor y doña María Montes Martínez, los cuales pertenecían a una ilustre familia arequipeña de raigambre artística e intelectual. Sus primeros años de infancia se encuentran como testimonio vivo en las fotografías tomadas por su padre en los atardeceres arequipeños en “La casa encantada” ubicada en el distrito de Yanahuara en Arequipa y que fueron recopiladas por su hija Dunia Espinoza Montesinos. La casa paterna, de propiedad de Alfonso Montesinos, tiene recreado el ambiente familiar de la infancia de Adela. Pude sentirlo y alimentarme espiritualmente, cuando fui a visitar aquél fortín de piedras que aún prevalece y exhala el olor a papeles amarillos, manuscritos de anhelos y esperanzas de ADELA y que el tiempo se encargó de guardar.

En 1917, ADELA fue matriculada en el exclusivo colegio Los Sagrados Corazones, pero al cursar el segundo año de primaria fue expulsada al ser sorprendida junto a otra compañera leyendo las “Odas” de Victor Hugo. A raíz de este castigo recibe clases particulares en su casa, como era costumbre de la época. Se resiste a continuar estudiando, sin embargo se dedica íntegramente a la lectura, lee sin tregua.

Cabe mencionar el comentario que hace la Dra. Lady Rojas Benavente, catedrática peruana de la Universidad de la Concordia –Quebec-Canadá, en la revista Voces, sobre Adela Montesinos: “escritoras peruanas que nacieron a comienzos de siglo XX, cursaron estudios universitarios, escritoras de la talla de Magda Portal, Blanca Varela y otras. Llama la atención que la poeta y periodista Adela Montesinos y de acuerdo a sus datos biográficos constate textualmente las palabras que dijo a los 16 años : “No tuve, sino, el segundo año de primaria desgraciadamente. Eso me colocó en permanente situación de desventaja a lo largo de la dura vida que he llevado”

El año 1925 - Llegan a sus manos los diarios que traen las noticias de la Revolución Bolchevique, que lee con avidez, llamando su atención la situación en que vivían los trabajadores rusos y la participación de las mujeres en dicha revolución.

En 1929.- Se integra al quehacer ciudadano participando a los 19 años de edad en la fundación, no sólo de uno de los primeros partidos políticos, sino, lo que más llama la atención en un partido tan proscrito en su época como el partido comunista de Arequipa. Siendo ella la única mujer participante, esto nos da una clara idea de su compromiso social y de sus ansias de ser parte del quehacer nacional en una ciudad y en una época en que las mujeres estaban confinadas al seno del hogar. Sin embargo, su avasalladora vocación de lectora le permitió ser parte de la élite intelectual de Arequipa a la que sólo llegaban los hombres.

Luego en 1930 - ADELA incursiona en el periodismo, escribe en el diario Noticias de Arequipa, pero la presión social es de tal magnitud que no se atreve a mencionar su nombre y lo hace con el seudónimo de “Alma Moreva”. Escribe una serie de artículos sobre “feminismo” lo que causa un gran alboroto en la ciudad, pero también hubo personas que le escribieron y se solidarizaron con Alma Moreva. ADELA sentía temor a que se descubriera su verdadera identidad. Nos preguntamos: ¿por qué ese miedo?, ¿qué se plantea en estos artículos?, la respuesta es: “la convicción de que la mujer no es menos que el hombre, ni su aporte social puede ser menos al de éste”. Leo un fragmento de algunos de sus artículos: “no es posible-sostiene- que la mujer siga dependiendo económicamente del padre, del marido o de los hermanos”, para lograr esto está convencida de que la mujer debe formarse profesionalmente para lograr su independencia económica. En este otro fragmento escribe sobre lo más importante para ella, la defensa de la madre soltera: leo “madres solteras, profundamente estigmatizadas, tanto por la iglesia como por la sociedad en su conjunto.” El escándalo que produjeron estas declaraciones en

Arequipa fue tan grande que ADELA tuvo que emigrar a Lima, allá se integró al grupo “Amauta”, cuyo fundador fue José Carlos Mariátegui, ensayista y crítico literario. También se vincula con la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que en esos momentos estaba dándose la lucha por la Reforma universitaria, ahí conoce a Ángela Ramos, José María Arguedas y Magda Portal entre otros intelectuales de la época. Se une al más incipiente “Movimiento laboral femenino” participando en la primera huelga de mujeres trabajadoras del Perú, protagonizada por las telefonistas que luchaban por el derecho a disponer de una silla para sentarse, porque hacían su labor durante 8 horas de pie.

En 1931 - Contrae matrimonio con Pompeyo Herrera Mejía, dirigente comunista y estudiante de derecho de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Lima. ADELA asume tareas sociales dentro del partido y el 8 de diciembre de ese mismo año participa en La Primera Conferencia Nacional de Mujeres, donde asisten 25 delegadas.

Este año 1932 - Pompeyo Herrera es desterrado, primero a Centro América desde donde es devuelto al Perú y nuevamente re-embarcado, esta vez con rumbo a Chile, lo acompaña ADELA y su pequeño hijo Guillermo. Habitan en un par de cuartos de madera en la azotea de un vetusto edificio santiaguino. ADELA queda viuda a los 23 años, una mezcla de fuertes emociones asalta a la narradora, no obstante prosigue con su meta central y liberadora del arte; escribe el cuento-carta titulado “El cuarto de las ratas”, leo: “Tal vez escribiéndote, pueda, como otras veces arrojar de mí esta angustia. Perdóname por este absurdo, pero no me queda otra cosa que escribirte recordándote como fue nuestra vida o más bien nuestra agonía en el cuarto de las ratas”. Cuento que nos traslada a los sórdidos rincones del destierro, la miseria y la soledad. Pero no con ira, sino, con la evocación de aquello que se sufre con amor, porque es el precio que uno paga por sus convicciones.

A pesar de la muerte de su marido, ADELA lo idealiza vivo, leo otro fragmento del cuento del cuarto de las ratas: “Entre tú y yo hay un arco tendido de valor y lágrimas. Quisiera ahora de nuevo apoyar mi cabeza en tu hombro y cogida de tus manos, volver a conversar y reír viendo ese ir y venir incesante de las ratas”. El desenlace trágico no le impide a la narradora recuperar su brillo humano, dándole al tú, su papel de receptor ideal y ferviente de sus cuitas, porque en él sigue confiando, aún estando más allá de la muerte. Como podemos ver, ADELA, superó intelectualmente sus habilidades mentales, su imaginación poética y su rebeldía social, gracias a la orientación cultural que le dieron los libros, llevándola a ser una importante mujer autodidacta.

En 1935, en Santiago de Chile, se vincula con el movimiento por la “Emancipación de la Mujer Chilena”, junto a Martha Vergara y Elena Caffarena. Publica en la revista, “La mujer nueva” una serie de artículos como: “Las mujeres y el fascismo”, “Por qué las mujeres queremos la paz”, “El hogar que no aceptamos”, entre otros. Dichos artículos salen firmados con su nuevo seudónimo de Fernanda Martínez.

Luego en 1937, regresa al Perú y publica en el diario “La prensa” de Lima un extenso artículo titulado “Los hijos legítimos y los ilegítimos son todos iguales, hijos de la vida”.

En 1938, se casa con Gustavo Espinoza, un ingeniero agrónomo que trabaja para el estado y con él recorre toda la sierra sur vinculada a las comunidades campesinas, le impacta enormemente ver tanta injusticia, tanta desigualdad, tanta marginación social, viéndose ligada profundamente al quehacer de los hombres y mujeres que trabajan duramente por subsistir.

En 1955.- Por razones de salud viaja a Lima, allí participa en la fundación de la “Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA) e incursiona como locutora en la Radio Nacional del Perú con “El boletín cultural”.

Sorprende cuando en 1973, publica su primer y único libro de poemas “Arcos Hondos”, leo un comentario de Catalina Recabarren: Arcos Hondos, único por la excelencia de su mensaje, la hermosura del contenido y su forma. ADELA posee esa “difícil sencillez”, propia del auténtico artista. Uno de sus sentidos poemas que enmarcan la tristeza de sus años vividos es “La pena” Leo:

Una mañana grisácea/la pena calló en mi patio/yo era niña y sin saberlo/cogí en mi mano la pena/con ella jugué de niña/y con ella fui creciendo/y con esa pena vivo/desde que cayó en mi patio.

Seguimos conociendo a ADELA, como poeta intimista , leo: “Como viejos amigos” (a su hijo) “Guillermo tú y yo vivimos solos/largo tiempo como buenos amigos/tú y yo...¡qué huérfanos andábamos!/solos los dos frente a la vida/tú de mi edad yo a veces de la tuya/yo buscando tu pan, tú buscando mi pan/yo entornando los ojos para no ver la vida/tú abriendo los ojos en busca de la vida. Y como poeta social, leo un fragmento de su prosa “Ignacia de la Cruz”: El año 1955, el tribunal juzgó y condenó a la indígena peruana Ignacia de la Cruz a veinticinco años de cárcel, acusada de victimar a su hijo de un mes de nacido. El certificado médico acreditó para Ignacia una edad mental de 8 años sobre sus 20 de edad real en el momento de los sucesos. Ignacia, obrera agrícola, abandonada por el marido, fue despedida del trabajo debido a que utilizaba tiempo útil en amamantar el niño. La acusada, entre sollozos alcanzó a declarar en quechua, su idioma nativo: “se me secó la leche...lo maté porque no pude seguir soportando su llanto de hambre”.

Cesar Atahualpa Rodríguez, insigne poeta arequipeño, prologuista de “Arcos Hondos” dice: “En los poemas de ADELA MONTESINOS, el proselitismo es sólo intencional, no se hace absorbente ni dominador, por lo menos está subsumido en la onda afectiva que es mucho más transferible y mucho más fecundante. Lo vivo de la

poesía de ADELA son las venas de los versos que arrancan de su entraña maternal para llevar calor y esperanza a los irredentos, en un raptó amoroso”.

ADELA MONTESINOS Y MONTESINOS, poeta, narradora y periodista, con emotivas crónicas culturales, dejó lamentablemente inconclusas sus obras de teatro. Nuestra recordada poeta arequipeña de gran sensibilidad social nos dejó en su vasta trayectoria literaria, su sentir en carne propia del desamparo y la injusticia con los más necesitados.

En un tenue atardecer del día 2 de abril de 1976, ADELA MONTESINOS, se alejó de la vida, con ella desapareció un tiempo y su estilo de vida, quizá uno de los más atormentados. Hoy revuelvo papeles amarillentos que dejó ADELA y tomo del montón de sus poemas inéditos, algunos inconclusos, otros en borradores como trozos de extraña palpitante y leo: “una sola cosa/envidié en la vida/y es a los que mueren/qué feliz el día/que esté señalado.

En octubre de 2010, muchos años después de su muerte y con motivo del centenario de su nacimiento, el Gobierno Regional de Arequipa, publica su obra completa: “VIDA Y OBRA DE ADELA MONTESINOS”, recopilada por su hija Dunia Espinoza Montesinos.

## CONCLUSIONES

Con el presente trabajo, quiero demostrar que ADELA MONTESINOS, se adelantó en aquellos años, a la realidad en que vivimos actualmente las mujeres, gozando en la mayoría de los países del mundo, de todos los derechos que nos corresponden. ADELA, los plasmó en sus versos, ensayos y en sus artículos periodísticos con su temática amorosa, familiar, social y nacional.

## REFERENCIAS

Libro: Adela Montesinos – “Vida y Obra” Editorial Taller Gráfico de Arte y Color E.I.R.L. Arequipa-Perú – 2010.

Poemario: “Arcos Hondos” Editado en 1973

Testimonio de: Dunia Espinoza Montesinos – (hija de Adela Montesinos) – 2010.

Ensayos y artículos periodísticos: Adela Montesinos, Arequipa, Santiago de Chile y Lima – Perú. 1930-1938.Referências:

Livro: Adela Montesinos – “Vida y Obra” Editorial Taller Gráfico de Arte y Color E.I.R.L. Arequipa-Perú – 2010.

Poemário: “Arcos Hondos” Editado em 1973

Testemunho de: Dunia Espinoza Montesinos – (filha de Adela Montesinos) – 2010.

Ensaio e artigos jornalísticos: Adela Montesinos, Arequipa, Santiago de Chile y Lima – Perú. 1930-1938.

## ADALGISA NERY Y LOS MUNDOS OSCILANTES

*André Teixeira Cordeiro*

Se fugirdes para a  
floresta,  
serei cipó, lagarto, cobra,  
eco de grotta na tarde,  
sombra tímida, silêncio  
entre duas pedras. E o rei  
que se enfarou de Adalgisa  
ainda mais se adalgisará.

Se voardes, se descerdes  
mil pés abaixo do solo,  
se vos matardes alfim,  
serei ar de respiração,  
serei tiro de pistola

Carlos Drummond de Andrade,  
*Desdobramento de Adalgisa.*

*A minha maior vontade era ser a sombra de tudo e de todos, a fim de nascer  
e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos.*

Ismael Nery, *Poema*

**P**oeta, escritora, periodista combativa, diputada por el antiguo Estado de Guanabara – además de embajadora en México debido a su segunda boda, contraída con Lourival Fontes – fueron estas algunas de las actuaciones de Adalgisa Nery (1905-1980). Sobre su obra, muy poco estudiada, los lectores e investigadores aún necesitan publicaciones en las librerías de Brasil.

Otro dato de su trayectoria es el matrimonio con el pintor y poeta Ismael Nery (1900-1934), uno de los introductores del surrealismo entre los brasileños. Gran parte de la obra visual de Ismael fue un estudio sobre sí mismo y de su mujer. A menudo, el pintor se retrató con trazos femeninos e incluso con rasgos de Adalgisa. Y a ella, algunas veces, la retrató con rasgos masculinos. La poética de ambos presenta varios puntos en común, algunos serán puestos en relieve en el transcurso de este trabajo.

### UNA MONTAÑA EN LLAMAS

En una entrevista grabada por el *Museu da Imagem e do Som* de Rio de Janeiro, concedida al poeta Carlos Drummond de Andrade, ha dicho Adalgisa: “El grito me aterroriza desde niña. Hay días en los que mi propia voz me molesta” (CALLADO, 1999, p. 130-131). Como consecuencia de ruidos muy agudos, ella se sentía ante “una montaña en llamas”. Ella tenía muchas veces alucinaciones visuales por causa de una enfermedad neurológica conocida como hiperacusia, que es un síndrome que produce una extremada sensibilidad a los sonidos:

Um ruído inicial, sempre eternamente inicial  
Que me confunde com o homem, com a mulher  
Com os peixes, com os pássaros  
Com a terra e com a água.  
Um ruído de alma indecisa porque habita corpos xifópagos.  
(NERY, *Adalgisa*, 1962, p. 67)<sup>1</sup>

---

1 Todos los poemas y fragmentos citados integran la edición completa de la poesía de Adalgisa, **Mundos Oscilantes (poesía reunida)**, de 1962, y fueron extraídos de su primer libro **Poemas**, publicado en 1936. Entre los poemas estudiados en este trabajo, “O ruído é mais do que eu” es el único que integra otra obra suya compuesta en verso, **A mulher ausente** de 1940.

Así como en *Autorretrato*, en el cual Ismael sobrevuela los cielos de Rio de Janeiro acompañado de dos cabezas, la del poeta Murilo Mendes y la de Adalgisa Nery, en el poema “*O ruído é mais do que eu*” se busca la integración entre los elementos del mundo. El *Autorretrato*, que tiene a Ismael como vértice, proporciona el encuentro, la unión entre lo masculino y lo femenino, entre el “Pão de Açúcar” y la Torre Eiffel, entre un Rio de Janeiro antiguo y la atmósfera moderna de los edificios de pisos. El autor incorpora en la composición de su retrato elementos dispares, pero que reflexionan sobre su personalidad, su admiración por determinados aspectos y contrastes de su época. El conjunto de todos estos datos se unifican a través de la figura de Ismael – un artista con verdadera fijación por la unión de lo masculino y lo femenino, un aficionado por la ciudad de París, un entusiasta de la nueva forma de vivir en pisos que surgía por aquel entonces, un admirador del carnaval (aspecto que se refleja en la figura de la mulata que baila, abajo a la izquierda), un gran amigo de Murilo y un individuo con una mezcla, sobre todo de fascinación y de desprecio, de altísimo voltaje por la figura de Adalgisa.

Similar al cuadro en cuestión, existe en este poema, a través del “ruido” (portador de la armonía), una especie de fusión: “hombre”, “mujer”, “peces”, “pájaros”, “tierra” y “agua” forman una unidad en la poesía. El “alma indecisa”, como menciona la poeta, se “confunde” con varios seres o elementos. Esta indecisión, esta posibilidad de habitar o de estar en sintonía con varios cuerpos y situaciones es una constante en la poesía de Adalgisa. Y esto ofrece a muchas de sus creaciones una atmósfera onírica, en las cuales todo está en constante metamorfosis, como en el epígrafe de autoría de Carlos Drummond de Andrade, empleado en este artículo.

En “*O ruído é mais do que eu*”, está también la referencia a “*corpos xifópagos*”: individuos que en un mismo cuerpo están unidos por el tronco. Aquí “*xifópago*” hace una referencia al termino

andrógino, un ser quimérico del que habla Platón en el *El banquete*<sup>2</sup>, constantemente pintado o dibujado por Ismael. Y el propio *Autorretrato*, anteriormente mencionado, remite a esta reunión de seres.

En *Andrógino*,<sup>3</sup> por un lado se puede observar tal vez la cara de Ismael y del otro lado la cara de Adalgisa, es decir, el pintor en

---

2 De acuerdo con el mito del Andrógino, descrito en esta obra, en el pasado hubo también seres humanos emparejados (masculino-femenino, masculino-masculino, femenino-femenino). PLATÃO. *O banquete – Apologia de Sócrates*. 2. ed. Traducción de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001, p. 45-48: “En primer lugar, tres eran los sexos de los hombres, no dos como ahora, masculino y femenino, sino que había además un tercero que era común a esos dos, del cual perdura aún el nombre, aunque él mismo haya desaparecido. El andrógino (hombre-mujer), en efecto, era entonces una sola cosa en cuanto a figura y nombre, que participaba de uno y otro sexo, masculino y femenino, [...]. En segundo lugar, la figura de cada individuo era por completo esférica, con la espalda y los costados en forma de círculo; tenía cuatro brazos e igual número de piernas que de brazos, y dos rostros sobre un cuello circular, iguales en todo; y una cabeza, una sola, sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, [...]. Eran, pues, terribles por su fuerza y su vigor y tenían gran arrogancia, hasta el punto de que atentaron contra los dioses.

Cada uno de nosotros es, por tanto, una contraseña de hombre, al haber quedado seccionados, [...], en dos de uno que éramos. Por eso busca continuamente cada uno su propia contraseña. En consecuencia, cuantos hombres son sección del ser común que en aquel tiempo se llamaba andrógino, son aficionados a las mujeres, [...]. Pero cuantas mujeres son sección de mujer, no prestan mucha atención a los hombres, sino que se interesan más bien por las mujeres, [...]. En cambio, cuántos son sección de varón, persiguen a los varones” (Texto online, disponible en <<http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/buela/Mitos.pdf>>).

Ismael también mira en el gran caleidoscopio humano y busca una forma ideal, esencial. Subraya, en sí mismo y en Adalgisa, reflejos de la primera pareja: Adán y Eva. Eva fue sacada de las costillas de Adán y según la mística judía eso solo fue posible porque, originalmente, Adán sería masculino y femenino. La poesía de Adalgisa remite muchas veces al movimiento dinámico de las pinturas de Ismael. En estas, los pares se buscan y se entrelazan y el ser humano parece buscar su naturaleza primaria – ora en la fusión de los cuerpos, ora buscando una integración del elemento vegetal o mineral.

3 Ismael Nery, 50 anos depois. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/desembro, 1984 .

muchos de sus trabajos se “confunde” con la imagen de Adalgisa y construye una poética fundamentada en una reunión de los contrarios y hasta alcanza un “travestismo pictórico”.<sup>4</sup> Así, es posible interpretar el *Andrógino* e incluso el *Autorretrato* como una investigación sistemática de sí, freudianamente constituye una representación de los aspectos femenino y masculino del autor.<sup>5</sup> Según los surrealistas, el hombre es un haz de potencialidades y ellos buscan despertarlas. Para los surrealistas, como el caso de René Magritte, si el ser humano buscarse por los rescoldos de las alas en sus brazos podría reencontrarlas. Empleando constantemente la simbología andrógina, Ismael busca el ser humano en su carácter primario.

En *A imaginária*, una novela publicada en 1959, escrita por Adalgisa relacionada con su vida con Ismael, la autora pone de relieve también su infancia y el deseo – búsqueda constante en aquella ocasión – de metamorfosearse en árbol:

À entrada, duas enormes árvores ladeando a porta principal. Uma de magnólias e a outra de cravo-da-índia. Os perfumes exalados das duas árvores misturavam-se no ar e exerciam sobre mim um estranho fascínio [...]. Esperava ficar sozinha no jardim, mantinha-me em silêncio e, depois de aspirar os dois perfumes diferentes, deitava-me lentamente entre as duas árvores, fechava os olhos e ficava imóvel, sentindo a terra morna do calor da tarde. E esperava a transformação. (NERY, *Adalgisa*, 1974, p. 23)

Las capacidades son infinitas y ya eran vivamente perseguidas por esta Adalgisa niña. Transformarse en muchas cosas, como en *A imaginária*, es también una forma de conocerlas y conocerse. Esto será frecuentemente mencionado en la poética de la autora:

4 Ver: CHIARELLI, Tadeu. Às margens do modernismo. In: Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito. Op. cit., p. 59.

5 Ver: SANT’ANNA, Affonso Romano de. Ismael nery: a circularidade do um, do dois e do três. In: Ismael Nery 100 anos: A poética de um mito. Op. cit., p. 60.

6 Ismael Nery, 50 anos depois. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/desembro, 1984

## EU ESTAREI EM TUDO

Correrei pelos rios e pelas cascatas,  
Me espalhando pelos campos,  
Irei à raiz do trigo que alimentará o faminto,  
E a espiga dirá: Adalgisa...  
Passarei nas madrugadas entre as estrelas e o sol,  
Serei orvalho, umedecerei as folhas do linho que cobrirá o recém-nascido  
Que no primeiro vagido dirá: Adalgisa...  
Esticarei meu corpo num raio de sol para aquecer o convalescente,  
E seu pensamento dirá: Adalgisa...  
Cairei com as folhas mortas,  
Subirei à copa das árvores, me transformarei em húmus,  
Engrossarei a sombra para o lavrador cansado  
Que acariciando a enxada dirá: Adalgisa...  
Virei do alto dos montes  
Fresca e com perfume de mata,  
Serei sorvida pelas narinas do forneiro  
Que aliviado dirá: Adalgisa...  
Penetrarei nas fendas da terra, bem junto ao tronco da árvore  
E com os meus seios apodrecidos  
Alimentarei as flores e os frutos  
Para que, comendo, os pássaros cantem: Adalgisa...  
Serei inseto, abelha, transportarei o pólen das flores,  
Elas serão levadas às noivas pelos noivos  
Que em vez de palavras de amor dirão: Adalgisa...  
Correrei nos hospitais,  
Serei lepra, chaga, fetidez,  
Serei a dor do moribundo  
E o tributo da prostituta  
Que invocarão em vez da morte: Adalgisa...  
Serei do Bem e do Mal,  
Das vozes dos minerais, dos animais e dos vegetais,  
Serei dos montes, das nuvens, das sepulturas, dos mares  
E ficarei no espaço, atravessando as gerações,  
Uivada pelos ventos: Adalgisa...

(NERY, *Adalgisa*, 1962, 9-10)

Prometeo robó el fuego a los dioses y lo entregó a los hombres. La humanidad pudo, a través de la elaboración de herramientas y armas, someter a todos los animales, pero, con el paso del tiempo, los hombres se volvieron cada vez más perversos y los dioses pensaron que estaría bien destruirles con un diluvio. Al término de la gran inundación, restó una pareja, Pirra y Deucalión. Ellos fueron los encargados, por la diosa Temis, de crear mediante una sorprendente metamorfosis la nueva humanidad, como la del poema de Adalgisa, a partir de los huesos (“ossos”) de la gran madre (“grande mãe”) para que así surgiese esta:

Do meu templo saí; cobrindo as frontes,  
Soltai as vestiduras, que vos cingem,  
E para trás depois lançai os ossos  
De vossa grande mãe.

(OVIDIO, 2004, p. 31) <sup>6</sup>

Al principio, ellos no comprendieron y prefirieron no profanar “aos manes maternais”, pero después llegaron a la conclusión de que la madre (“mãe”) mencionada se trataba de la tierra y los huesos (“ossos”) eran las piedras. La pareja entonces sale lanzando las rocas por encima de sus hombros y estas se van transformando en seres humanos: “Las que arroja el varón, varones se vuelven, / Y las que arroja la mujer, mujeres se quedan.” (OVIDIO, 2004, p. 32 – Traducción nuestra). Así como en la *Metamorfosis* de Ovidio, “*Eu estarei em tudo*” toca las raíces del mito, de lo onírico. El sujeto lírico, en su versión del “*nascer e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos*”, pasaje del *Poema* de Ismael, en una sorprendente metamorfosis será agua, rocío (“orva-

---

6 Esta cita de la *Metamorfosis* de Ovidio no se configura como un corte abrupto en el interior de este trabajo sino que este pasaje explica la proximidad de Adalgisa Nery con el universo mítico y fundamentalmente por la poética común establecida entre ella, Murilo Mendes e Ismael Nery. Murilo publicó un poema titulado “Novíssimo Prometeu” en su libro de 1941, *O visionário*. Y, además, publicó también un libro llamado *Metamorfoses*, em 1945, con una clara alusión a la obra de Ovidio.

lho”), rayo de sol (“raio de sol”), hojas (“folhas”), perfume (“perfume”), insecto (“inseto”), abeja (“abelha”), lepra (“lepra”), llaga (“chaga”), fetidez (“fetidez”), etc. Formará parte de los tres reinos de la naturaleza: animal, vegetal y mineral y participará del “Bem” y del “Mal”. Se amalgama con todo para ser solo uno con el cosmos.

Como en las innumerables auto-representaciones de Ismael plasmadas en sus cuadros y dibujos (durante toda su vida, fue él mismo quién más buscó conocerse y, por lo tanto, se retrató insistentemente), la poeta también se vuelve hacia sí misma y menciona su propio nombre en este poema. Permanecer, perpetuarse, hundirse con el mundo y en el caos son aspectos fundamentales en sus libros de poesía. Adalgisa, al igual que Ismael, no apreciaba mucho los lienzos de la naturaleza. A ella solo le interesaba el ser humano añadido en aquella. Las transformaciones se producen siempre en el sentido de alivio o de evitar el dolor del ser humano, la metamorfosis ocurre para consolar a los humildes y a los débiles: el hambriento (“o faminto”), el recién nacido (“o recém-nascido”), el enfermo (“o convalescente”), el Labrador cansado (“o lavrador cansado”).

La poeta asume una fuerte conexión con la humanidad y da voz fundamentalmente a la mujer. Como se observa en “*Deus me pede emprestada*”:

[...]  
Derreto-me nos mares, chego a todas as praias  
E abraço todos os homens dia e noite.  
Estico minha perna para salvar o náufrago  
Aqueço entre os meus seios o filho abandonado  
E santifico a humilhação da prostituta.  
Acomodo o prisioneiro da culpa,  
Pela morte levo os homens à vida,  
Pelo meu sexo levo-os a Deus.  
Glorifico o crente e o ateu.”  
[...]

(NERY, *Adalgisa*, 1962, p. 4)

Así como en la pintura o poesía de Ismael, no hay una separación entre religiosidad y sexualidad. Antes, como una especie de espíritu renovador, existe un estrechamiento de estos lazos. Para Murilo: “Adalgisa Nery retoma así el hilo de la tradición, interpretando la poesía como función divina, como intermediaria entre Dios y los hombres” (MENDES, 1938, p. 36 – traducción nuestra). La mujer es una figura redentora en su poesía, un verdadero puente con el que unir la humanidad con lo indecible.

Sin embargo, como en la rebeldía de Nora, de Henrik Ibsen, que se separa de su marido y escandaliza a la sociedad noruega de finales del siglo XIX, la poesía deísta de Adalgisa intenta, con cierta frecuencia, crear un universo personal y solitario – a partir del cual el sujeto lírico busca fortalecerse, entronizarse, tal como una divinidad cruel y caprichosa. De Ibsen, Adalgisa empleó como epígrafe para su *A imaginária* la frase: “El hombre fuerte es lo que resta solo”, una de las intervenciones del personaje de Nora en la pieza *Casa de Muñecas*,<sup>7</sup> pero la soledad en Adalgisa es emancipación, rebeldía y espacio abierto hacia lo Mítico. Como en “Eu só comigo”:

[...]

Na terra em que eu pisar

Nem a relva nascerá

E nela se levantarão prisões e hospitais.

A mulher grávida que pronunciar meu nome

Terá um filho cego.

7 Esta pieza teatral, escenificada por primera vez en 1879 en Noruega, cuenta la historia de Nora. El personaje, subyugado por el marido, Helmer, decide abandonar la familia y salir en búsqueda de la libertad: “*Eu preciso tentar educar a mim mesma. E você não é homem que me pode ajudar nisso. Eu tenho que fazer isso sozinha*”. Ver: IBSEN, Herik. *Casa de Bonecas*. Tradução de Cecil Thiré. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 161. La historia fue usada como un símbolo, un emblema del movimiento feminista en el siglo XX, pero para el dramaturgo noruego, en el contexto de la creación de la historia, esta se aplicaba a la autorrealización del ser humano de manera general.

O homem que eu acariciar se tornará estéril  
E as crianças que olharem meu retrato  
Perderão a inocência.  
Não se contará meu gesto ou pensamento bom,  
A minha maldade ou destruição.  
Serei a unidade de mim mesma  
Fora de Deus e sua criação

(NERY, *Adalgisa*, 1962, p. 14)

Lilith, la primera mujer antes de Eva, estaba hecha de arcilla, heces y orina. “Aquella llena de saliva y sangre, que perturba a Adán” (SICUTERI, 1990, p. 31 – traducción nuestra), mencionada en el libro judeo *Bereshit-Rabba* – según Sicuteri (1990). Ella, en una actitud de dominación, quería ponerse sobre el cuerpo de Adán en el momento del sexo. Reptiles, demonios y Lilith fueron las últimas creaciones de Dios en el sexto día. La rebelde, que no quiso subyugarse a Adán, huyó hacia las regiones desiertas y se volvió un mal espíritu. Pasó entonces a vivir en cavernas, copulaba con el demonio y todos los días generaba verdaderas legiones de espíritus malignos. El mito de Lilith representa el arquetipo de la relación hombre-mujer y fue ampliamente utilizado por las feministas en el siglo XX. En “Eu só comigo”, la mujer tiene actitudes que recuerdan incluso a las de una sacerdotisa de Baco. Las bacantes, poseídas por aquel dios sombrío y andrógino, dilaceraban los cuerpos de sus víctimas y después comían la carne ensangrentada, semejante a lo que dice la poeta en otro pasaje del poema: “Rasgarei minhas carnes com minhas próprias mãos / Terei o abandono até na eliminação / Passarei as insônias ao relento” (NERY, *Adalgisa*, 1962, p. 14). Una verdadera fiera enjaulada, en un “furor femenino” (“furor mulheril”), reutilizando palabras de Mário Andrade con respecto a la poesía de Adalgisa (ANDRADE, 1972, p.?), la mujer es representada de forma violenta y arrebatadora en “Eu só comigo”. La poeta, así como en los dibujos y las pinturas de Ismael, libera las fuerzas sombrías del ser humano. Son innumerables los tra-

bajos en los que procede de esta manera, como en las pinturas al óleo *Figura satânica* y *Autorretrato* (Torero) – en estos dos trabajos, como casi siempre, Ismael se auto-representa. Se retrató poderoso, ferino, ambiguo... Libera un sentimiento incisivo de maldad y destrucción. En poemas como “Eu só comigo”, Adalgisa parece querer propiciar una versión, bajo una óptica femenina, de esas fuerzas aterradoras.

La poesía de Adalgisa, es necesario destacar llegado este momento, que ora invoca a los poderes libertinos de Lilith, ora su yo-lírico se subyuga, como una Eva sensual, al poder masculino... De esta manera, la poeta osará incluso unir el amado con el Señor en una unidad divina y erótica en “Día de santo amado”:

[...]  
Minha cabeleira tornou-se como a raiz na profundidade  
Sempre úmida de ternura para tuas mãos cansadas.  
Me tornei mansa e lisa como a pedra lavada pelo mar.  
Agora minha garganta só se abre pra espalhar entre os povos  
E deitar ao vento de outras terras  
Cânticos à tua existência.  
Vesti-me de jacintos  
E espero que me possuas à vista das gentes  
Para que todos saibam que só tu  
És meu Criador  
E meu Senhor.

(NERY, *Adalgisa*, 1962, p. 6)

Eva moderna se reencuentra, de este modo, doblemente con su Creador y con su amado y retoma la atmósfera metafísica y sensual de la poesía y la pintura de Ismael. El sujeto lírico menciona la “pedra”, siempre distintiva en la creación visual y poética del poeta. La piedra representa la conexión del hombre con la eternidad, con el pasado remoto de la humanidad. Ya la cabellera (“cabeleira”) representa el misticismo de la mujer e inclusive puede ser relacionada con las divinidades ctónicas: las diosas de la naturaleza. El sexo es el transporte para el mundo transcen-

dental: “Espero que me possuas à vista das gentes / Para que todos saibam que só tu / És meu Criador / E meu Senhor”. Incluso “Dia de Santo Amado” es casi como una respuesta a los versos de Ismael:

### **Fragmentos do meu poema**

[...]

Eu ainda não estou saciado de ti!

Não basta que eu seja o dono da tua vida

Ou que pudesse ser o autor da tua morte,

precisaria ser o teu inventor

Para estar agora satisfeito

— Mesmo que pertencesse a outro. (NERY, Ismael, 2000, p. 75)

En muchos y diversos momentos de su obra, Adalgisa presenta una renovada atención por el pensamiento de Ismael. Probablemente esta confluencia se deba además por el interés de ambos por cosas como: el surrealismo, la pintura (de artistas como Marx Ernst), la obra de Baudelaire (En 1947 ella profirió, en el zaguán del Teatro Municipal de Rio de Janeiro, la conferencia titulada: “A presença de Baudelaire em Todos os Tempos e Latitudes” (“La presencia de Baudelaire en todos los tiempos y latitudes”), y Edgar Allan Poe y el catolicismo. Esta información sobre la charla dada por Adalgisa Nery fue transmitida por Callado (1999).

Por consiguiente, así como el apoyo de Murilo a Ismael, también sería decisivo para Adalgisa el estímulo recibido por Murilo. Él fue una figura muy importante para la poeta, pues, tras el fallecimiento del marido pintor, ella le presentó su primer poema a él: “Eu em ti” (NERY, Adalgisa, 1962, p. 37) en el año 1936. Murilo lo había leído y se lo había enseñado a Jorge de Lima. El texto fue publicado enseguida en la *Revista Acadêmica* — coordinada por Murilo Miranda y también, en aquel mismo año, sería publicado su primer libro *Poemas*, el cual sorprendería a Mário de Andrade.

La ambigüedad, la unión de lo masculino y lo femenino son factores preponderantes en la pintura-poesía de Ismael y Adalgisa revela su interés por esos temas a través de sus poemas y cuentos. A menudo, ella habla de un “doble de mí misma” (“duplo de mim mesma”) de “una cabeza gemela” (“uma cabeça gêmea”), de almas que habitarán conjuntamente un mismo cuerpo. Esto puede ser observado en la novela *A imaginária* e incluso es interpretado como una creencia personal:

Em 1935, meu irmão Ivan já estava internado em um colégio de Petrópolis [...]. De certa forma, tive mais sorte que Ivan, ao ser mandado morar na casa do meu avô materno, no Cosme Velho [...]. Foi uma decisão nascida da crescente necessidade de minha mãe [já viúva de Ismael] de ficar independente, trabalhando para ganhar a vida, mas principalmente para se distanciar de Ismael, que segundo seu critério místico se havia incorporado em mim logo depois de falecer. (NERY, Emmanuel, 1996, p. 36)

Por ejemplo, la novela *Neblina* de 1972, se inicia con la escena de una mujer que ya está muerta. Ella comienza incluso a charlar con su “cabeça gêmea” (cabeza gemela). La cabeza brota de su hombro y ambas entablan un diálogo sombrío:

[...] Do meu ombro esquerdo, ouvi a minha voz chamando por mim. Virei-me para a cabeça gêmea. Tinha a face pálida, músculos relaxados, cabelos escorridos sobre os olhos. Em pensamento indaguei à minha cabeça gêmea quem era, o que ali fazia agarrada à minha omoplata. Com a minha voz, respondeu-me que era eu, a minha dupla. Constatei, então, que meu pensamento estava vivo [...] (NERY, Adalgisa, 1972, p. 5)

Con respecto a esto, merece la pena mencionar al menos un dibujo de Ismael<sup>8</sup>, en el cual una mujer, cuya cara recuerda a la de Adal-

---

8 Este dibujo (grafite s/papel 1, 15 x 11,0 cm) intitulado *Casal* puede ser observada su reproducción en: SACRAMENTO, Enock. **Ismael Nery: Desenhos**. São Paulo: Casa das Artes Galeria, 1996.

gisa, parece dialogar con una cabeza masculina conectada a su seno. Se constata así el interés de la escritora por el tema de la dualidad<sup>9</sup>, a través de las traducciones realizadas de los estudios desarrollados por ella, de las conferencias impartidas y de su amistad con Frida Kahlo en el período en el que, ya casada con Lourival Fontes, fue embajadora en México. En su arte y en su vida personal, la pintora mexicana buscó un doble suyo, no dudó, así como Ismael haría con su lado femenino, en trabajar sus potencialidades masculinas. Frida se busca, se desvela en la pintura. La pintora mexicana, una figura realmente ambigua, comúnmente se vestía con ropas masculinas. Ella le dedicó a la poeta brasileña una página de su famoso *Diário*<sup>10</sup>.

Adalgisa es la traductora de la biografía de George Sand, escrita por HOWE (1946)<sup>11</sup>. La escritora George Sand — en realidad, nació como Amandine Aurora Lucie Dupin —, además de usar un nombre masculino, también se vestía con ropas del sexo opuesto y sólo tenía amigos hombres. Fue la escritora más respetada de su época y posee una extensa obra. George Sand tuvo muchos amores, entre ellos el del compositor Frédéric Chopin. La razón de por qué ella se travestía era por creer que el mundo femenino era absolutamente incompatible con sus intereses por la cultura. En varios testimonios, tanto los de Adalgisa como los de personas de su alrededor, es mencionado el hecho de que la poeta sólo tenía amigos varones y estaba siempre acompañada de intelectuales del sexo masculino o de hombres de la política (ella fue tres veces diputada por el antiguo Estado de Guanabara). El interés de Adalgisa por Sor

9 Sobre el tema de la dualidad, ver más en: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 13 y KALINA, Eduardo; KOWADLOFF, Santiago. **O dualismo**. Rio de Janeiro, 1989, p. 35.

10 A propósito de Adalgisa, en este diario, ella empleó palabras como: “amiga”, “amor” y “amargura”. Véase: CALLADO, Ana Arruda. Op. cit., p. 56-57.

11 HOWE, Marie Jenney. **Em busca do amor (A vida de George Sand)**. Tradução de Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

Juana Inés de la Cruz también debe ser considerado, puesto que la monja mexicana, nacida en 1651, muy temprano reveló un enorme interés por casi todos los campos del saber. Ella sorprendió a todos en su época con sus escritos, su poesía y su vasto conocimiento. Frecuentó escuelas y la universidad, pero para eso prefirió vestirse como hombre y llevar el pelo corto: “[...] a los seis o siete [años], cuando oyó decir que había universidades y escuelas en las que se aprendían las ciencias, importunaba a su madre para que la enviase al Estudio de Méjico, en hábito de varón [...]” (CRUZ, 1939, p. 9). Así, una vez en México, Adalgisa estudió y dio conferencias sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Estas actividades le han otorgado la condecoración de “El Águila Azteca”, la más alta distinción que se le entrega a un extranjero en aquel país y que jamás antes había sido concedida a una mujer.

El travestismo pictórico presente en la pintura y en la poesía de Ismael, a partir de los intereses de Adalgisa, parece ganar una reedición. Ahora es la mujer la que asume rasgos masculinos (es necesario mencionar que, en algunos retratos de Adalgisa, Ismael la representó de una forma más masculina y ambigua), pero en Adalgisa eso adquiere también una connotación política, hasta incluso es posible afirmar que feminista. En Ismael, reunir masculino y femenino está estrechamente relacionado con su esencialismo – en el cual él busca retratar al ser humano en sus orígenes, en su comienzo. Y como se sabe a través de textos judíos, que no integran la Biblia, Adán inicialmente era andrógino.

Adalgisa, a su vez, reactualiza el travestismo y lo relaciona con el contexto de opresión vivido por la mujer. La mujer en la poesía de Adalgisa no surge con gestos marcadamente masculinos, pero ella es tantas veces vigorosa, intensa, violenta (actitudes consideradas propias del hombre). Es capaz de transformar y revolucionar, de entregarse en sacrificio por la humanidad. Como en la interpretación de la mujer por los surrealistas, vuelve el puente a unir la humanidad con

lo absoluto. De ella, de la Gran Madre, vendrá la germinación, como se observa en “Um mundo novo sairá de mim”:

Por trás da coluna do templo  
Vou esperar que a humanidade se extinga,  
Que o homem invente a nova forma de arrasar, por granadas violentas  
[...]  
Ofertarei meu corpo para vestir o universo despido pelas guerras,  
Pela maldade, pela imprudência e pela descrença.  
Despejarei de meu ventre a humanidade interrompida  
De soldados, de poetas, de filósofos, de sábios,  
De mães, de virgens, de prostitutas e santas.  
Quero invadir a terra de glória, de derrota,  
Quero invadi-la novamente do Bem e do Mal.

NERY, *Adalgisa*, 1962, p. 26)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. A mulher ausente. In: *O empalhador de passarinho*. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- CALLADO, Ana Arruda. *Adalgisa* Nery. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- CHIARELLI, Tadeu. Às marges do modernismo. In: *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvarez Penteadó, 2000.
- CORDEIRO, André Teixeira. *Pássaros de carne e lenda: a poesia plástica de Ismael Nery e Murilo Mendes*. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, 2008.
- CRUZ, Sórora Juana Inês de la. *Obras escogidas*. Buenos Aires – México: Espasa-Calpe Argentina. S. A., 1939.
- HOWE, Marie Jenney. *Em busca do amor (A vida de George Sand)*. Tradução de Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.
- IBSEN, Henrik. *Casa de bonecas*. Tradução de Cecil Thiré. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- KALINA, Eduardo; KOWADLOFF, Santiago. *O dualismo*. Rio de Janeiro, 1989.

MENDES, Murilo. *Lanterna Verde*, n. 6, Rio de Janeiro, 1938.

NERY, Adalgisa. “O ruído é mais do que eu” – A mulher ausente. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. *A imaginária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

\_\_\_\_\_. “Eu estarei em tudo” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Deus me pede emprestada” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Um novo mundo sairá de mim” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Eu só comigo” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Dia de santo amado” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. *Neblina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

NERY, Emmanuel. *Couraça da alma*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1996.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Martin Claret, 2004.

PLATÃO. *O banquete – Apologia de Sócrates*. Trad. Carlos A. Nunes. Belém: EDU-FPA, 2001.

\_\_\_\_\_. *El banquete*. In: Buela, A. *Los mitos platónicos desde América*. Buenos Aires: Ed. Theoria, 2009. Disponible en <<http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/buela/Mitos.pdf>> Acceso 03/12/2013.

SACRAMENTO, Enock. *Ismael Nery: Desenhos*. São Paulo: Casa das Artes Galeria, 1996.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. Ismael nery: a circularidade do um, do dois e do três. In: *Ismael Nery 100 anos: apoética de um mito*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Fuentes Iconográficas:

**Ismael Nery, 50 anos depois**. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/dezembro, 1984.

**Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito**. MATTAR, Denise (Org.). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000. )

## PROSAS DESDE LA HERIDA: CUENTOS DE LA REPRESIÓN

*Blanca Elena Paz*

### LITERATURA DE CATÁSTROFES

Los estudiosos de temología, motivos y asuntos literarios dicen que cuando se desea representar desde las letras alguna catástrofe histórica, paradójicamente no es el evento traumático en sí el que llama la atención del escritor, sino los efectos posteriores del trauma. Es decir, son las consecuencias las que motivan la rememoración, en este caso de lo represivo, y en opinión de Berger (2002): “Cada recuento representa un intento de procesamiento y de resolución de la experiencia traumática (...)”. Significa pues que, de manera generalizada, al tratar desde la escritura el tema de la represión se enfrenta necesariamente un proceso de catarsis.

Las literaturas de las catástrofes no pueden ser analizadas con los métodos aplicados en aquellas otras cuyo objetivo es provocar goce estético. En lo que corresponde a la prosa gestada en la represión se puede comprender que, debido a las circunstancias, el artista no pudo mantener el suficiente distanciamiento con el entorno y con los hechos. La escritura, pues, se habrá impregnado en los sucesos, lo cual es perjudicial pero, al mismo tiempo estimulante, porque permite la demostración del nivel de producción lingüística de cada autor.

Al considerarse que cada representación del cuadro represivo, a partir de las letras, es una visión personal o social de lo que estaba ocurriendo, y que las prohibiciones han funcionado como estímulo creativo, no es el objetivo de esta exposición validar logros o vacíos en los textos, al tratarse mayormente de narrativas testimonio.

En Bolivia, como en el resto de América Latina, se ha producido literatura que aborda temas relativos a las dictaduras y a la represión. Las obras han sido producidas tanto en el país como en el exilio, pero aún se tropieza con el problema de encontrarlas en archivos o en bibliotecas de fácil acceso. Para la ocasión se ha considerado una novela y una colección de cuentos que de diversas maneras reflejan la dictadura de Bánzer y la repercusión que ésta tuvo sobre la humanidad.

En el entendido de que un texto literario comprende no sólo un fondo de sentimientos e ideas, sino también determinadas características de estructura y estilo, además de conservar el acuerdo con las convenciones o determinaciones genéricas, podemos concluir en que la obra literaria está condicionada por las épocas, los géneros literarios y los estilos. Estos tres factores guiarán, en parte, el desarrollo de la conferencia. Para el acceso a cada texto se han seleccionado 5 leitmotiv característicos en este tipo de literatura: la tortura físico-psicológica, la instauración del terror político, la desaparición, el estigma del sobreviviente y el dictador novelado.

## CONTEXTO EN LOS AÑOS 70

Querejazu da a conocer que en abril de 1969, el presidente de la República, René Barrientos Ortuño muere al estrellarse su helicóptero. Luis Adolfo Siles, se haría cargo del gobierno y es derrocado a los 5 meses por Alfredo Ovando Candia quien nacionaliza las pertenencias de la Gulf Oil Company y establece relaciones con la Unión Soviética, Rumania, Hungría y Checoslovaquia. Señala el

historiador que la COB, liderada por Juan Lechín Oquendo reanudó actividades.

El resurgimiento de la izquierda, provocaría el disgusto de algunos militares que exigen y logran la renuncia de Ovando, posteriormente se hace cargo del gobierno un triunvirato integrado por los comandantes del Ejército, la Aviación y la Fuerza Naval. Los triunviros, serían reemplazados 24 horas después por el General Juan José Torres apoyado por los políticos de izquierda. Menciona el historiador que ante señales de vacilación y debilidad del gobierno de Torres se reúne en La Paz una Asamblea Popular: mineros, estudiantes, maestros y obreros, presididos por Juan Lechín. En opinión del autor la intención era establecer en el país un régimen marxista. La derecha, continúa el autor, preparaba su reacción y el 19 de agosto de 1971, se inicia en Santa Cruz un pronunciamiento civil-militar, con repercusión en La Paz, que a los dos días provocaría el derrocamiento del General Torres y el ascenso al poder de un hombre de derecha: Hugo Bánzer Suárez.

De Mesa en cuanto a la organización del golpe de 1971, detalla la participación de la empresa privada y de los sectores de derecha, así como la conducción activa de militares como Andrés Selich, y de civiles de FSB y del MNR. También menciona las salidas al exilio de Torres, Lechín y Rubén Sánchez, el juramento de Bánzer a la presidencia, y la dureza del nuevo régimen para con los universitarios que en La Paz y en Santa Cruz resistieron hasta después del 21 de agosto. Finalmente, el historiador expone las estadísticas de las tres jornadas: 98 muertos y 560 heridos.

El CEJIS, para describir lo ocurrido durante el golpe del 71 cita lo relatado por el Padre Federico Aguiló en su libro titulado Nunca más. El sacerdote menciona que, habiendo sido apresados varios universitarios, docentes y otros que se mantuvieron defendiendo el edificio central de la UAGRM, el 20 de agosto, a las 16 horas, las fuerzas subversivas mantenían una marcha en la plaza principal, para cele-

brar el triunfo del golpe, cuando se produjo una explosión con saldo de heridos, y asegura que después de la explosión, el Cnel. Andrés Selich dio órdenes de eliminar a los detenidos. El sacerdote nombra a los cabecillas del asalto a la universidad, perpetrado antes de las 18 horas y dice que los asaltantes dispararon a mansalva dejando un saldo de 24 muertos, entre ellos Oscar Paz, dirigente del magisterio en Santa Cruz.

El sacerdote Gregorio Iriarte años después describiría detalladamente las características del gobierno de Bánzer, por ejemplo durante la Masacre del Valle (1974).

## PLAN CÓNDOR

Con el nombre de Plan Cóndor se conoció a las operaciones de inteligencia, imposición y coordinación entre los servicios de seguridad de las dictaduras militares del Cono Sur (Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Uruguay y Bolivia) y la CIA de los EE UU, bajo directrices radicales de sospechar movimientos de la izquierda política en las décadas de 1970 y 1980. Se constituyó en una organización clandestina internacional para la práctica del terrorismo de Estado que tuvo como resultado el asesinato y desaparición de miles de opositores a los regímenes militares. Se tradujo en el seguimiento, vigilancia, detención, interrogatorios con tortura, traslados entre países y desaparición o muerte de personas consideradas subversivas.

## LA MUESTRA EN EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Se tomó una colección de cuentos publicada en *Corveydi-  
le: Revista Boliviana de Cuento* y un relato incluido en otro medio. Los trabajos narrativos publicados en la revista corresponden a trece autores: René Bascopé Aspiazu, Homero Carvalho, Manuel Vargas, Víctor Montoya, Joaquín Hinojosa, Blanca Elena Paz, Luis Suárez

Guzmán, René Poppe, Victor Hugo Cárdenas, Alfonso Gumucio Dagrón, Adolfo Cárdenas, César Verduguez y Marcela Gutiérrez.

Los cuentos revisados, en general muestran un panorama de luchas callejeras, movimientos sociales, humor negro, mundo de los niños, entornos oníricos, seres no historiados y otros.

René Bascopé Aspiazu, en su cuento breve, titulado *El duende* (1987), pone en evidencia “la instauración del terror político”. El protagonista, un joven universitario se encuentra frente a la ocupación militar de los predios que pertenecen a la casa superior de estudios y va narrando su acercamiento a uno de los agentes (en apariencia amistoso) y la impresión de temor que cada día va en aumento, ante los cambios operados en el militar y supuesto amigo, hasta llegar al final que consiste en el retiro del agente y el bombardeo a la universidad.

Homero Carvalho Oliva, autor de *En septiembre los derrotaremos* (EE UU -1993) nos ofrece un relato de humor negro que no se aparta de los motivos seleccionados para acceder al texto, en este caso, aunque de manera sutil utiliza el leitmotiv “interrogatorio con tortura”. A partir de una frase (que da el título al cuento), escrita en la pared de un baño de cantina, muestra la realidad de la calle, es decir, el devenir cotidiano, los militares en sus pesquisas y apresamientos, la presencia de activistas políticos: estudiantes y dirigentes sindicales, organizados contra el régimen impuesto y movilizados por aquella frase ambigua, anónima y motivadora que, finalmente había tenido como autor a un borracho quien la escribió como consigna deportiva, ante la proximidad del “clásico” a jugarse en septiembre.

Manuel Vargas, en *Los retratos* (1997), construye en base a “la instauración del terror” y al “estigma del sobreviviente”. Nos permite palpar el perfil psicológico del que huye de la persecución política. El protagonista se desplaza por momentos sobre espacios reales en los que se están llevando a cabo sangrientas luchas entre bandos ideológicamente encontrados. Luego los entornos cambian y podemos

reconocer el espacio del mundo onírico, en el que se encuentra un pianista, inmutable en su interpretación musical y en apariencia ajeno a los acontecimientos de la calle, este músico designa una misión al protagonista: la búsqueda de dos niños, que ante la muerte de un supuesto chaperón han quedado extraviados.

Finalmente, el protagonista encontrará a los niños en un espacio también onírico, con referencialidades de camposanto. Las criaturas dialogan y juegan con el personaje y lo acompañan de regreso, para rendir cuentas de la misión ante el pianista. Acompañan al protagonista sólo hasta la puerta, en nuestra lectura muy personal y connotativa sabemos que el protagonista y los niños han llegado hasta una dimensión real y tangible: ambas criaturas no pueden penetrar en esta y el protagonista también lo sabe. El pianista ya no está, los niños se han marchado y nuestro personaje, que conserva los retratos de las criaturas, se lamenta de estar vivo.

Víctor Montoya en *El encapuchado* (1994), construye sobre “la tortura físico-psicológica”. El protagonista, un torturador “profesional” descubre que, en el intento de arrancar confesión, se le ha pasado la mano en la golpiza propinada a un preso encapuchado, posteriormente el rol del torturador cambiará por el de víctima ya que se siente mortalmente afectado cuando al despojar de la capucha al preso ya muerto descubre que se trata de su mejor amigo desde la infancia.

Blanca Elena Paz en toda su obra artística ha producido cuatro cuentos cuya temática es la represión política, el orden de publicación es el que sigue: *Adela y Alberto* (1984), *Las tres lluvias* (1986), *La luz* (1986) e *Historia de barbero* (2002), este último relato ha sido llevado a la pantalla en cortometraje.

Los leitmotiv que combina en sus 4 cuentos, con temática de la represión, corresponden a “la instauración del terror” y al “estigma del sobreviviente”. El punto de vista en estos 4 cuentos es el que brinda el narrador protagonista. En *Adela y Alberto*, *Las tres lluvias*,

y La luz, la voz narrativa es femenina, en Historia de barbero se trata de un narrador.

Existen diferencias en cuanto al contexto preciso o momento histórico en el que se ha originado cada relato y en la referencialidad geográfica combinada en los textos. Adela y Alberto, La luz y Las tres lluvias, nacen en el exilio: concretamente en Argentina, bajo la tensión diaria y la condición psicótica ocasionada por el Plan Cóndor, es decir son tres cuentos cuyos bocetos fueron escritos en “presencia de la sangre”, pero reflejan el grado de manejo lingüístico, y de lucidez de su autora para la captación de la vida.

La situación en la que nace Historia de barbero es diferente: este cuento fue escrito en Bolivia, antes de que su realidad ficcional sea borrada de la memoria. Existe una gran distancia temporal entre la realidad social que refleja y la situación actual de otros relatos de la misma autoría.

La corriente literaria dentro de la que se enmarca Historia de Barbero es distinta de aquella en la que su autora ubica artísticamente su obra completa: Blanca Elena Paz es cosmopolitista, sus cuentos, temática y lingüísticamente están abiertos a la universalidad, pero quiso rescatar, dentro de la corriente del “criollismo” la historia de un ser marginado.

En La luz, se presentan sólo instantes del fluir de conciencia de una mujer cuyo esposo es un médico que atendió a un herido de bala, sin reportar el caso ante los organismos de control. Finalmente, ante la llegada de las fuerzas represivas frente a la puerta del domicilio de la pareja, la mujer opta por las sombras para prolongar la vida.

René Poppe, en Otra vez más, utiliza como leitmotiv “la tortura físico-psicológica” y “la instauración del terror político”, el cuento muestra la ocupación que hizo el ejército en los centros y campamentos mineros. Los personajes son abusados por los militares y la forma más directa es la agresión sexual. El protagonista es apresado para que brinde información y sometido a tortura psico-

lógica, bajo amenazas de tomar acciones en contra de su esposa y de sus hijos. Es brutalmente golpeado casi hasta causarle la muerte y se percibe la inclusión de un elemento fantástico, lo inexplicable se da a través del don de la ubicuidad presente para salvar al protagonista, y concedido por una sombra (probablemente la de “el tío de la mina”).

Víctor Hugo Cárdenas en *El cerco* (1978), trabaja con “la instauración del terror político” y con “el dictador novelado”. Elabora una historia en la que el protagonista es un campesino del altiplano que no acepta más rendir pleitesía, ni ofrendar productos al capitán del puerto y que por lo tanto sufre del abuso del poder de éste. El jefe militar es el causante de la muerte del hijo mayor del protagonista y concluye haciendo asesinar también al padre, víctima de un disparo de fusil de un soldado de la Fuerza Naval, mientras el campesino cruzaba el lago Titicaca con su esposa y su hijo.

Alfonso Gumucio Dagrón, en *Abarca*, (1995) se vale de dos leitmotiv: “la instauración del terror político” y “la tortura físico-psicológica”, relata la historia de una comunidad campesina que se subleva contra el hambre y a la que llega el ejército en uso pleno de su armamento, logrando el exterminio de todos aquellos que pudieran significar un foco de alzamiento en contra del régimen. Simbólicamente recurre a la figura de un conscripto, licenciado del ejército, que llega a la comunidad y rescatando una *abarca* ensangrentada y abandonada en el campo de exterminio, se la calza delante de las mujeres y de los niños.

Adolfo Cárdenas se vale del “estigma del sobreviviente” en *El viento silba*, Felipa. En este cuento, el protagonismo no lo tiene la víctima sino la esposa. Esta mujer casada con un minero nunca sospechó que el hombre era un arriesgado dirigente, y se pasó el tiempo riñendo con él y cobrándole hasta celos, debido a sus prolongadas ausencias. Al final del cuento, la mujer se da cuenta de lo que estaba ocurriendo cuando traen el cadáver del marido y sólo atina a deses-

perarse y a gritar desgarradoramente mientras es perseguida por los represores.

César Verduguez en *Los ríos secretos* (1993) utiliza el leitmotiv de “la desaparición”, pero a partir de un ser que ignora cuál es su verdadero origen. El protagonista, conocido reportero visita a una anciana cuyos hijos y nieto han desaparecido víctimas de la represión política. En el entramado del cuento se entremezcla una descripción del contexto histórico. La anciana nunca perdió la esperanza de encontrar por lo menos a su nieto, así se lo da a saber también al periodista, la entrevista es interrumpida de manera frecuente por preguntas de la mujer, quien cree haber encontrado en otros lugares al reportero. El periodista se muestra molesto por esas interrupciones y por verse obligado a brindar la misma respuesta negativa. Al final se llega a saber que este reportero, cuyo supuesto padre es un militar de alta graduación, es el nieto de la anciana criado entre la abundancia y el odio contra los subversivos.

Los cuentos de Joaquín Hinojosa, Luis Suárez Guzmán y Marcela Gutiérrez no fueron revisados para la presente conferencia porque, a pesar de su calidad literaria, no se ajustaron a los parámetros señalados para el acceso a los textos, dentro del presente trabajo. .

## “ELENA VACARESCU – CÉLEBRE POETA RUMANA DEL SIGLO XX”

*Elizabeth Altamirano de González*

Como una extensa metáfora de la historia,  
en el nacimiento de los pueblos,  
las leyendas conectan la realidad a la ficción.

ALFONSO CALDERÓN  
(Escritor chileno)

**C**ierro los ojos y vuela mi mente hacia la antigua Rumania, aquí dibujo con el pincel poético un cuadro bucólico, de un pueblo que salía de la esclavitud otomana, donde guiñaban macabras las testas decapitadas de los turcos enemigos, clavadas en estacas y resacas al aire libre. Aquí me ubico, para dar inicio a la fascinante historia de la poeta rumana, que pudo ser reina.

Elena Vacarescu, nació en Bucarest – Rumanía, una tarde del día veintiuno de setiembre de 1864, hija del diplomático Ioan Vacarescu y de Eufrosina Falcoianu, ambos descendientes de familias de alta alcurnia. En la familia de su padre hay algunos nombres importantes para la cultura rumana como IENACHITA VACARESCU, importante poeta y autor de una excelente gramática de la lengua rumana. O IANCU VACARESCU, considerado uno de los primeros poetas de la literatura rumana moderna. Elena pasó la mayor parte de su juventud en la finca de la familia Vacarescu, cerca de Targoviste

(anteriormente capital de la Valaquia), aquí daba rienda suelta a sus inspiraciones poéticas, como estos versos: “Soneto”; “...Tú das el éxtasis y el delirio/...los caminos dulces y verdes calman tu sonrisa/yo siempre prefiero/un paraíso lejos, como en los sueños...” Y en este otro: “Oración”, le dice al Todopoderoso;...”Usted lanza brillando al sol/ llanuras y colinas/ árboles delgados de antepasada floración/ Y un gran columpio/como copas llenas de ritmo/sin grandes tormentas...” Muy importante también para ella era la lectura, familiarizándose con la literatura inglesa, luego viaja a París a estudiar literatura francesa (con el gran poeta Sully Prudhomme), aquí conoce a Víctor Hugo el cual es mencionado más tarde en sus memorias y participa también en clases de filosofía, estética e historia.

París, su segunda patria: Elena Vacaescu, notable escritora y representante de su país con autoridad en la Sociedad de las Naciones, poeta romántica de estro estilizado, en poesía, novelas, memorias, dramaturga y conferencista, mujer de mundo y viajera incansable, frecuentó no sólo la sociedad de su patria donde fue figura de primer plano cultural, sino también la de París en cuyo núcleo social, menos accesible para los extranjeros, ella se integró y se familiarizó en el ambiente intelectual, de tal modo que hizo de París su segunda patria.

En Francia cursó sus estudios y más tarde llegó a ser una reconocida poeta, donde las puertas de los salones literarios de la época, en especial los de Leconte de Lisle y Gastón París, se abrieron de par en par para ella, así mismo las tertulias literarias en casa de la Duquesa de Rohan, donde concurrían las estrellas intelectuales de aquella época como; los novelistas franceses Julien Viaud cuyo seudónimo fue Pierre Loti y Marcel Prevost; el poeta y dramaturgo Edmundo Rostand y el escritor Maurice Barrés. En aquellas veladas se distinguía la Vacaescu con su cabellera negrísima, de talla más bien baja y su nota predominante en ella era la dulzura de su mirada, pero ante todo era poeta, de alma sensible a ese mundo subconsciente, que sólo habla a los elegidos, como Elena, veamos el poema “Amor eter-

no”; “Siempre he querido/desde el comienzo tranquilo/hasta la hora actual/ más oscura y más discordia/como un estribillo/ tu amor en mi alma, consolar duró”. Y en el poema “Tu mano”, nos dice; “Siento tu mano dulce.../los dedos se tocan de terciopelo/éxtasis embriagador, me abruma sutil.../a través de la noche con su desierto oscuro/ si sólo pudiera abrazarte, mano, para siempre”.

Rumanía: tierra de leyendas, de montañas, abetos y planicies con sus danzas en rondas conocidas como, “Hora”, el baile de la llanura rumana y donde la nieve suele formar escarchados merengues de navidad; pastores encaperuzados de pieles, rebaños, llanuras que los trigales de junio abrazan con sus colores de oro pálido; y danzas primitivas, mezcla de dolor y ausencia, de deseo insatisfecho y melancolía, que la gente de aquella lejana Rumanía llamaban “dor”, aquí, sobre los techos de las casas de maderas, la nieve depositaba sus algodones de silencio, como el silencio que salía del corazón de Elena en el poema “Puse amor”; “En todo lo que he puesto, mi amor blanco/la nieve y frágiles flores de la huerta/no pude encontrar nieve/durante el dulce amor que puse.../

La poeta amaba mucho las tradiciones y costumbres de su pueblo, el canto, la belleza y naturaleza de su patria, como lo demuestra en sus poesías y también en su prosa escrita, como en la novela *Amor vincit* o *El sortilegio*

En aquella época, también ondeaba la flamante bandera de Rumanía libre, sobre los edificios públicos; mientras la poeta escribía “Mi patria” “Y si usted se convierte en extraño/y mi canción está comenzando.../voz dulce y clara mis labios susurran.../una madre sentada/hijos en la batalla de mañana...”/

En ese mismo momento, un gentío pintoresco abría las calles en marcha multicolor y un par de soldados a caballo, bronceados y atléticos, escoltaban una carreta adornada con flores rústicas, yedras y ramas de pino, jalada por dos yuntas de bueyes, cuyas bestias parecían animales heráldicos, abrían paso a la realeza de los nuevos príncipes

soberanos de Rumanía: Carol I, de la casa alemana de Hohenzollern y su esposa la dulce Elizabeth de Wied, quien con el tiempo haría famoso el seudónimo de “Carmen Sylva” en la literatura, aquí un fragmento de su poema “Sueño”, “Más, si yo no pudiera tener todo esto/ y si mi corona resultara pesada/ sería mejor ser el manantial del valle/ y llorar hablando con las flores del camino/.

Los reyes entran a la ciudad y los aclama la multitud entonando cantos litúrgicos y del cielo cae suavemente el cendal moteado de blanco de una nevada, como si los ángeles hubieran sacudido sus alas, para que la Vacarescu escribiera “Abril”; “en el bosque majestuoso/su luz se desvaneció tan dulce/que deambulaba a lo largo de su horizonte...”/

En las salas del palacio real, la princesa Elizabeth toma el título de reina, muere su única hija Mariuca en 1874, cuando tenía cuatro años de edad, y aún no recuperada de la terrible pérdida, cree verla reencarnada en Elena Vacarescu, transfiriéndole todo su amor maternal y en 1888 la invita al palacio, más interesada en su persona que en sus logros literarios, tomándola como ahijada.

Debido a la falta de heredero al trono de Rumanía, el Rey aprobó en 1889, para ese cargo a su sobrino Fernando, quien no conocía el país ni el idioma. Fue creciendo junto a la poeta Vacarescu siendo ella, una grata compañía para el príncipe Fernando, quienes más tarde, iniciaron un romance que soñaron sellar en matrimonio. Pero la cancillería les privó la unión matrimonial. Elena, la dama sin tacha y corazón de oro, ilustre descendiente de hombres eminentes que honraron a su país, no podía ceñir la corona por razones de Estado, quedando así, el romance prohibido por la Casa Real. En aquel entonces la Constitución vigente prohibía al heredero la corona real, si se casaba con una rumana de nacimiento. Elena recurre a la oración y canta; “Supremo Avant/que balanceando todos los soles/el espacio se llena Señor de tu propia gloria/ella lo vio sonriendo al pasar el dolor y el brillo intermitente, ilusoria voluntad/ sábado tranquilo y fuerte silencio”.

La reina, defendió con tesón la futura unión matrimonial de su ahijada con Fernando, discutió, rogó, empleó todas las artes al alcance de una reina, pero todo fue inútil. El monarca fue inflexible obedeciendo a las leyes y a los deseos del pueblo. Su heredero tenía que casarse con una princesa de sangre de una casa real europea.

Dos exilios y un viaje: la reina Elizabeth fue exiliada a Neuwied – Alemania, durante dos años, por haber aceptado y alentado el romance del príncipe Fernando con Elena. Mientras que la poeta fue obligada al exilio en París, para toda la vida y al príncipe Fernando se le impuso viajar a otras Dinastías en busca de una nueva novia. Pero las dos poetas y amigas continúan unidas y prestas a colaborar en una antología de poemas de Elena, que fue publicada en Alemania, traducidas y presentadas por la reina-poetisa. Visitan juntas Austria, Alemania, Italia, Gran Bretaña, España y Serbia.

Dos solitarias escritoras: la reina no dejó sola a su protegida, se fue a vivir con Elena, instalándose ambas en la melancólica Venecia, iniciando así el exilio por amor de la Vacarescu, aquí pasaban horas interminables en los salones tristes de un pequeño palacete, antigua estancia de dogos y dogaresas, cuyos balcones se abrían sobre el agua muerta. Escribían, leían, soñaban, dando libertad a sus inspiraciones poéticas, como esta titulada; “Para usted”, de la Vacarescu, “En estos días, usted sabe/ porque nunca he vivido/largos días de espera/ y que no son.../ y luego ella y su cierre/ porque ya sabéis, esos días/¿bebe me das una sonrisa?/ ¿puedes llorar como yo...?” Y este otro, de la autoría de Carmen Sylva”. Un canto al trabajo” Gota a gota se forman los mares/ frase a frase se escriben los versos/grano a grano se yerguen los montes/copo a copo fabricase el lienzo.../ que el honrado y valiente trabajo/ es sol de justicia/ que brilla en lo eterno.

La reina y Elena, diariamente paseaban en góndola, en uno de esos negros esquifes venecianos que parecen ataúdes. A la reina le gustaban las violetas, cuyas flores adornaban todos los ambientes de la casa, de noche tocaba el piano y si la primavera ponía sobre los crista-

les del canal, lentejuelas de plata, abría las ventanas para que la luna entrara a curiosear. Pero una noche entraron los periódicos ingleses con la noticia que el príncipe Fernando, gran amor de Elena, anunciaba su matrimonio. El desconsuelo cayó sobre ellas y más tarde se enteraron de la boda del príncipe con María de Sajonia Coburgo Gotha, hija del Duque de Edimburgo, nieta de la reina Victoria. Con este enlace – dijeron a la reina Elizabeth – Rumanía obtendrá el apoyo de Inglaterra, mientras la desconsolada Elena escribía; “Te amaré siempre y en el futuro, cuando el tiempo descuidado y victorioso vacíe mi reloj de arena/mi corazón se quedará en nuestra luminosa, hacer el amor”. Y en el poema “La esposa”, le dice a Fernando; “mañana no pensarás en el sol de hoy día/y preguntarás al sol de mañana: ¿eres el mismo sol?/ El camino que lleva a tu casa, está cubierto de hojas muertas/pero en tu casa aún es primavera/ no llores demasiado por mi/porque las lágrimas/son las hermanas mayores del olvido”.

Tiempo después, la reina Elizabeth o Carmen Sylva, muere un dos de marzo de 1916 y su cuerpo reposa en Curtea de Arges, en la maravillosa Iglesia Real de esta ciudad, verdadera joya de la arquitectura, donde se encuentra el Panteón de los reyes de Rumania.

Elena Vacarescu pudo ser reina: la política le negó la corona, pero el amor por el príncipe siguió silencioso en el corazón de la poeta, quien lloró lágrimas amargas, que condensó en versos admirables, como estos del poema: “Amor triste”: “Tu corazón ha cantado en la noche/y era tan dolorosa su canción/que las flores se despertaron, para preguntar: ¿qué doloroso corazón,/es ese que canta por la noche?”

La poeta coronada de laureles: ella perdió la corona real, en cambio, la diosa celebridad besó su frente y coronó sus sienes de laureles: Elena fue miembro de la Real Academia Rumana (1925); representante de Rumania en la Sociedad de las Naciones; dos veces Laureada por la Academia Francesa; condecorada con la Legión de Honor; comendador del León Blanco; gran oficial de la Corona;

embajadora, presidenta de innumerables Instituciones culturales en París y Rumania; Agregada cultural en el Instituto Internacional de Cooperación que luego es conocida como UNESCO. En el año 1916, durante la primera guerra mundial, Elena presenta la situación de su país ante las autoridades de Francia y participa directamente en la Conferencia de Paz de París.

Dos rivales: más tarde, cuando comienzan los disturbios dinásticos, la reina María, rival de la poeta, desea reconciliarse con Elena, porque sufre contrariedades y amarguras debido a que su hijo Carol, el Rey de Rumania, cuyas relaciones con la señora Lupescu eran prohibidas y que él defendía, porque reivindicaba el derecho al amor que tienen los que siguen el duro oficio de reyes, – además – Fernando muere de cáncer y la poeta escribe; “Como el viento que sopla bajo el hielo/ puerta lúgubre/la muerte y un gemido/las flores han caído también...”

La entrevista entre la reina María y Elena, tiene lugar en la legación rumana de París, es la primera vez que se ven ambas mujeres, conversan, ríen y resucitan las memorias relacionadas a Fernando que de alguna manera las unían y las convierten en las mejores amigas, que más tarde al cumplir los sesenta años la reina María, Elena publica en “Le Fígaro de Paris” un artículo de cuatro columnas sahumado de elogios a la reina, demostrando que de la rivalidad entre ellas, no quedaba nada.

Las obras publicadas de la Vacaescu: Su primer poemario, “La rapsodia de la damboyita” (en 1882), según los críticos, es una de las mejores, luego vienen: “Canto de aurora”(1886); “El Alma serena”(1896); “Luces y llamas”(1903); “El jardín apasionado”(1908); “La dormilona despierta”(1914); “En el oro de la tarde”(1928) y “Memorial sobre el menor modo”(1945). También publicó dos novelas en 1908, “Amor vincit” y en 1911, “El sortilegio”.

Su producción literaria ha sido traducida a varios idiomas y publicada también en las revistas francesas “La Ilustración”, “Revista de París” y “El Fígaro”, entre otras.

En su largo peregrinaje literario encontramos también los siguientes ensayos: “Temas sobre el folklore de mi país”, “Memorias” y “Obras de teatro”.

En 1947, poco antes de morir, participa como delegada de Rumania en la Conferencia de Paz de París, encabezada por George Tatarescu.

Y como señal premonitoria, la gran Elena Vacarescu, escribe este presagio: “Y más adelante/ bajo el polvo, para poder dormir/ quién va a intensificar mi ceniza/corazón indiferente, o ser nombrada la llama, que bajo mis pasos se sentirá vibrante.”

Su deceso: Elena Vacarescu muere a los 83 años, un 17 de febrero de 1947 en París. Está sepultada en la Cripta familiar de los Vacarescu en el cementerio de Bellu en Bucarest.

Muchas gracias

## CONCLUSIONES

Mediante la vida y la exquisita trayectoria literaria de Elena Vacarescu, podemos entender que la palabra tiene gran poder, para nombrar lo esencial en la vida y en las obras de los artistas. El mundo en todas sus épocas, ha necesitado del arte, para poder cumplir con el papel histórico que nos corresponde a todos los artistas, en beneficio de nuestros pueblos, crear belleza y ser firme en nuestras convicciones.

## REFERENCIAS

Poemas Rumanos – versión de Pablo Neruda – Edit. Lozada

Revista Maribel -(suplemento cultural)- Editorial Sopena-Argentina

Fernando Sabido Sanchez.blogspot.com.es

Poemas Elena Vacarescu- orquideasyariposas.blogspot.com.es

Mis agradecimientos a las escritoras:

Florina Nicolae – rumana. Y Natalia Izquierdo – española.

## EL CARÁCTER PRECURSOR DE GUILLY FURTADO

*Josina Nunes Drumond (Jô Drumond)<sup>1</sup>*

**E**n el inicio del siglo XX, época en la que rendían culto a la mujer con el epíteto de “reina del hogar”, ella era, en realidad, una reina-esclava, una prisionera en una fortaleza formada en el cemento de la moralidad y erguida con pilares de prejuicios. Aquellas las que no se aclimataban en sus dominios, fueran ellas madre, esposas o hijas, y que además osaban evadirse, lo hacían cual mariposa triste y derrocada a la salida del capullo. Preparadas desde la mínima edad para actuar apenas dentro del hogar, mismo que fueran detenedoras de grandes dones artísticos, se achicaban a las mezquindades del cotidiano.

Cuando una de ellas se sublevaba o caía en tentaciones amorosas, en lo común eran expulsadas de sus casas, para no deshonorar la familia. Tales reinas o futuras reinas, luego de abandonar a sus reinos, vislumbraban delante de sí apenas dos vías: la de la virtud, en los oscuros claustros de un convento, o la del pecado, en las brillantes alcobas de un prostíbulo. Otros eventuales caminos eran demasiado temerosos, como los del personaje Dolores, del libro *Esmaltes y Camafeos*, de Guilly Furtado. En deambular por las heladas calles de Madrid con un bebé colgado de su seno marchito, se muere de

---

<sup>1</sup> Todas las citas (acompañadas apenas do por el n° de la página) han sido extraídas del libro *Esmaltes e Camafeus (Esmaltes y Camafeos)*, de Guilly Furtado, publicado en 1914, por la Editora Garnier, París. La grafía original ha sido mantenida en las citas.

inanición y frío, en la puerta de una catedral sin que ninguna alma bondadosa se apiadara de ella. Dolores no ha tenido la misma ventura de la escritora Georges Sand que, aunque viviera en París, en tal época considerada como capital cultural del mundo, se vio obligada a publicar sus obras bajo un seudónimo masculino y a usar trajes de hombre, con la finalidad de frecuentar los reductos literarios.

En dicho contexto mundial, las hijas de la burguesía brasileña que osaban romper la fisionomía doméstica y los dogmas religiosos, como ha hecho Guilhermina Tesch Furtado, deberían ser combatidas o, por lo menos contenidas.

Ha sido el destino de la libre-pensadora capixaba (natural del estado de Espírito Santo), que logró destacarse en el medio intelectual y periodístico paraense (natural do estado do Pará) e trasponer, en 1913, los “umbrales del templo de los inmortales” la Academia de Letras do Pará, reducto estrictamente masculino. En el siguiente año, a los 24 años, logró publicar un libro de cuentos, por una editora francesa (Garnier), y lanzó su *alter ego* a los cuatro vientos, bajo la máscara de personajes y narradores. Dejó registradas, en prosa poética, ideas revolucionarias respecto a la condición de la mujer, de la infidelidad conyugal, de los anhelos sexuales femeninos, de los problemas de las clases menos privilegiadas, de las incongruencias religiosas y de las trasgresiones políticas. En el mismo año de la publicación de esa obra, se casa con un militar y se cambia a vivir en Rio de Janeiro. Así es que se acabó la carrera de una mujer que podría haber sido gran escritora. Tal vez haya sido impedida la circulación de este mismo libro. Lo que se sabe es que ni mismo sus familiares han tenido la suerte de poseer un ejemplar. Solamente uno ha sido encontrado en la Biblioteca Nacional, por una investigadora de su mismo estado. Una edición *fac simile* de *Esmaltes e camafeus* ha sido providenciada por la Alcaldía de Vitória (ES) y publicada en 2011.

Según el pensamiento medieval, el ser humano, tal como un tonel de vino, debe de tener válvulas de escape para no explotar,

debido a la fermentación. Así que, en el período medieval, el clero permitía festividades profanas paralelamente a las religiosas.

Una válvula ha sido concedida a Guilly: la de publicar eventualmente sus crónicas en la revista “*Vida Capixaba*”, creada por un primo suyo. No se ve en esas dispersas publicaciones la misma expresividad de la cuentista. Hasta sus 90 años, publicó un solo libro, y vivió apartada, en el seno del juicio, protegida contra las paradojas del mundo, probablemente sin grandes tristezas ni alegrías, sino con mucho tedio, tema ese recurrente en sus escritos. Como diría Cecília Meireles, “no ha sido alegre, ni tampoco triste: ha sido poeta”.

#### UNA MUJER ALLÁ DE SU TIEMPO

Además de haber publicado el primer libro capixaba de autoría femenina, en 1914, Guilly Furtado ha sido la única mujer que logró entrar para la Academia de Letras de Pará (donde ha fijado residencia), en la ceremonia de su fundación, en una época en la que tales cofradías eran restrictas a los hombres. Se sabe que en la ABL (Academia Brasileña de Letras), el acceso de la primera académica tuvo lugar bastante más tarde, en 1977, con la entrada de Rachel de Queiroz. En la AEL (Academia Espírito-Santense de Letras), la primera académica, Judith Leão Castello Ribeiro, logró entrar en 1980. Las Academias de Letras, cuyo origen remonta a la época de Platón, cerca de 400 años antes de Cristo, hasta muy poco tiempo eran estrictamente reservadas al sexo masculino. Durante 346 años, la Academia Francesa (que sirvió de modelo a la Academia Brasileira) no permitió la presencia del sexo femenino. La primera mujer a ingresar en su cuadro de inmortales ha sido Marguerite Yourcenar, en 1981, 4 años después del ingreso de Raquel de Queiroz en la ABL, y 68 años después del ingreso de Guilly Furtado, en la academia paraense (Estado de Pará).

Otro vanguardismo de Guilly ha sido el haberse introducido en el universo de las letras, en una época en la que la educación de las muchachas era apenas dirigida a las “prendas del hogar”. Aún en las elites, con mayores recursos financieros, las muchachas tenían delante de sí un limitadísimo abanico de opciones: además de la escolaridad básica, hubieran de dedicarse al aprendizaje de bordados, de piano, de artes y de la lengua francesa que era la lengua de la diplomacia.

En el inicio del siglo XX, los maridos no permitían que sus esposas se expusieran en público, aunque tuviesen dotes artísticos, a no ser en eventuales recitales de piano, en casa, para amigos y familiares. En el caso de la literatura, había un agravante: sería absolutamente inaceptable que una respetada madre de familia expusiera públicamente pensamientos, angustias, anhelos y reflexiones de foro íntimo, como, por ejemplo, el gozo solitario, en el silencio de la noche, en el cuento “Rosilda”, cuyo personaje entrega a la narradora un libreto conteniendo lo que guardaba en lo más hondo de su alma.

... Y siente y goza como en un sueño. En una lucha íntima en la que la carne brama, tiemblan los labios anhelando besos, los senos entumescen, los brazos tantean en el vacío buscando un cuerpo amado, que ella cree tomárselo en su delirio febril- revolotease sobre el lecho, y desfallece por fin. Es el adormecimiento extenuante de los que tienen vida, sin poder vivir; Son libres, pero no aspiran la libertad. (pg. 32)

¿Qué habría retraído la producción literaria de Guilly Furtado? Lo más plausible es que el matrimonio haya podado su promisoro carrera de cuentista. Desde entonces, se ha restringido a escribir crónicas dispersas en un periódico capixaba.

Veamos otros posicionamientos de la autora (por medio de los personajes), con los que ningún marido de la época estaría de acuerdo:

- \*la revuelta contra la condición femenina (en varios cuentos);
- \*la aceptación de la bigamia femenina como algo natural (cuento “Sulmar”);
- \*mirada condescendiente sobre la prostitución femenina, como fruto del determinismo social o biológico (cuentos “Rosilda” y “Haïma”);
- \*la revuelta contra las falsas enseñanzas religiosas (cuento “Dolores”);
- \*la denuncia irónica del confinamiento y de la educación monacal en los conventos y seminarios conciliares (cuentos “Sóror Martha” y “Os pórticos do mundo”);
- \*la denuncia aguda y fría de la realidad social (en varios cuentos);
- \*el desprecio por la vida urbana (cuento “A Yára”);
- \*errores del Judiciario (cuento “Noah”);
- \*el peso del tedio (Cuentos “Tédio”, “O solitário do Hira”, “Rosilda”, “Amarildo”, entre otros);
- \*ceticismo religioso (Cuentos “Versania”, “Dolores”)

## LA LIBRE PENSADORA

Guilly denuncia, por medio de sus personajes, el papel secundario de la mujer en la sociedad de su tiempo. En el cuento “Rosilda”, la narradora demuestra, de forma irónica, los obstáculos y los prejuicios que impiden el desarrollo intelectual y social del sexo femenino. Como era preparada<sup>3</sup> desde muy temprano para el matrimonio, su función no ultrapasaba las fronteras domésticas: cuidar del hogar, de los hijos y proporcionar bienaventuranza al marido.

La protagonista Rosilda, *alter ego* de la autora, es una mujer más allá de su tiempo: culta, enigmática, de raciocinio ágil y complejo. Sus opiniones divergen de lo común. Por eso es incomprendida por los que la rodean. Considérase arriba de sus semejantes y desprecia ideas comunes. Aparentemente es fría, indiferente y racional. Al sentirse censurada por el hecho de ser libre-pensadora, desahoga: “¡No se puede vivir entre tanta mezquindad! Reconozco en mí alguna cosa, una facultad no común, que, si no me hace inferior, elévame más arriba que todas las mujeres. ¿Seré yo una loca? Tal vez. Pero hay locos que lo son porque no está el mundo para comprenderlos. Yo soy uno de esos.” (p.28.)

Vamos a ver algunas de las opiniones de Rosilda, en total desconexión a las mujeres de su tiempo:

#### OPINIÓN RESPECTO AL HOMBRE:

“Para mí, es el hombre el individuo que, por ser la perfección del reino animal, es el más imperfecto de los racionales. En él yo veo apenas un elemento de la procreación.” (p.28.)

#### IRONÍA REFERENTE A LA DEBILIDAD Y A LA SUMISIÓN DE LAS MUJERES

“...ese cerebro pequeño, en donde enjambran las futilidades de la vida, sin otro ideal que no sea un marido o la adoración de un hombre, destellos de joyas y el roce de las sedas...”(p. 4)

#### CONCEPTO SOBRE LA PROSTITUCIÓN

Según la narradora, la mujer no es culpable jamás por caer en la prostitución; algunas veces lo hace por fuerza del instinto; otras veces, por el determinismo social.

“Es culpable? ¡Jamás! Estudiad la naturaleza humana y encontraréis para todas esas necesidades naturales, que llamáis fallos o locuras, todos los perdones, todas las disculpas. ¿Somos todos iguales? No. El carácter difiere. El encenderse de unos hace que ellos busquen el deleite de los gozos, y la insensibilidad de otros tíralos para la mudez de los claustros...”(P. 32)

#### CONCEPTO DE AMOR Y SUFRIMIENTO (SEGÚN EL PERSONAJE ROSILDA)

“...el amor, esa luz fulgurante que te trae como ofuscada y te quema, es un gozo que nos viene del sufrir. El sufrimiento enerva; es el veneno de las almas, el corruptor de la humanidad que se debilita.” (p.29.)

#### RELIGIÓN

Para demostrar el arrojo “guillyano”, nada mejor que citar respuestas de la misma escritora, extraídas de una entrevista que con-

tiene 62 preguntas, publicada en la revista *Vida Capichaba*, el 30 de agosto de 1927, en las páginas 8 y 9. Se trata de un cuestionario, con preguntas variadas, siendo algunas de foro íntimo, dirigidas a los lectores de la revista.

Título: Cuestionario de la vida capichaba

Subtítulo: No hay preguntas indiscretas.

Pregunta nº 09: ¿Podremos ser felices sin cualquier especie de religión?

Guilly – Perfectamente. La religión es, muchas veces, un estorbo en la vida. De ella necesitan los mutilados morales que no pueden caminar sin muletas. Comprendo la religión como el culto máximo de la perfección física, ética e intelectual, y tiene su templo en la naturaleza y en la propia alma humana.

La resistencia que se ve en la crítica literaria de la época, en relación a la obra de Guilly, puede estar en parte acoplada a la misoginia, pero también al hecho de ser ella libre pensadora, en una época en la que la Sociedad en general, así como las principales escritoras eran católicas. Busqué extraer de los textos guillyanos, extractos concernientes a la religión y he encontrado, en esos escritos, a una mujer con una visión de mundo muy avanzada para la época, no apenas en lo que se refiere a los dogmas, sino también a los temas polémicos, como el adulterio, el suicidio, la moral, las enseñanzas religiosas, entre otros. A seguir, otros ejemplos extraídos de la entrevista publicada en la revista *Vida Capichaba*, así como en crónicas publicadas en la misma revista y en algunos de sus cuentos.

## INDISOLUBILIDAD DEL MATRIMONIO

El casamiento único e indisoluble se hace patente en la frase sentenciosa repetida hace siglos a los cónyuges, “Lo que ha sido unido por Dios, el hombre no puede separar”. En la opinión de Guilly eso no tiene ningún sentido:

Pregunta nº 10 – ¿Qué piensas del divorcio?

- El divorcio legal, como medida moralizadora y no como una capa de desvergonzados, y el horror a las responsabilidades de la época, es una etapa de civilización y una necesidad para el error o incomprensión de muchos cónyuges. Yo lo considero urgente, como válvula de escape, para evitar la explosión de una caldera. El divorcio traería la libertad, la elevación moral de una posible ventura para aquellos condenados de los hogares – hogares que son infiernos en donde fieras pelean bajo el falso rótulo de casados, es decir, unidos...

- Si el divorcio existiera, claro e inobjetable, bajo el aspecto legal, no deja, por eso, de ser un hecho común, porque aprisiona dos desgraciados bajo un mismo techo, sentados a la misma mesa, aparentando juntos en la Sociedad, durmiendo en el mismo lecho... “y por leguas de desierto separados”. Solamente el divorcio, legalmente humano, sano y cuidadoso, pondrá un dique al lodo invasor del adulterio.

## ADULTERIO

Otro ítem polémico, en el que su opinión se distancia de las enseñanzas religiosas. Cuestionada sobre tal tema, Guilly ofrece dos respuestas antagónicas. Una como jurista y otra como mujer y artista. Se puede percibir que la segunda repuesta es bastante más enfática, seguida de larga justificativa.

*Pregunta nº 16 – ¿Se podrán justificar, algunas veces, los amores adulterinos?*

Guilly – No lo justifico en ningún caso. Si el adulterio es un afecto fuera de la ley, legalmente es un crimen. Como jurista encuentro en él apenas un dirimente de la privación de los sentidos. Pero como Mujer, y artista, algo soñadora en el positivismo de la existencia, el AMOR es, para mí, el hecho máximo de la vida, inspiración fecunda de los genios y floración de las almas, ubicado en el vértice del triángulo social: Familia, Patria y Humanidad; no lo someto a las leyes por considerarlo la Ley suprema. Así, como un sol no se prende a las rejas de un código, pienso que al derecho de amar no se le aplasta en el prejuicio, muchas veces absurdo, de un deber sin derecho... o bajo el rigor de un código criminal en el que, apenas, la mujer es delincuente.

## SUICIDIO

Su opinión referente al suicidio difiere totalmente de la visión religiosa de cobardía y pecado. Se sabe que el suicida no puede recibir las exequias religiosas.

Pregunta nº 60 – ¿Qué piensa Ud. del suicidio?

Guilly- Cuando la vida es un dolor, el suicidio es un derecho; cuando la vida es una infamia, el suicidio es un deber; cuando la vida es una cobardía, el suicidio es una gloria.

## MORAL

En otra oportunidad ella le da una estocada en la religión, en esa vez, con referencia al catecismo:

- ¿Qué piensa Ud. de la Moral?

Guilly – La moral es la ciencia de las ciencias; es la única trilla en la que el hombre se aproxima de la verdad y del bien. No la moral estrecha de los catecismos, que mata a la personalidad, sino la Moral que tiende para el perfeccionamiento de la naturaleza humana, tornando el individuo consciente de la responsabilidad de sus actos y de la integralidad del deber.

Sulmar ama a dos hombres; es un personaje femenino inaceptable para la moralidad de la época. Ella se siente dividida entre dos amores: Rodolpho, por quien nutre un amor apolíneo, poético y platónico, y Amir, por quien arde de amor dionisiaco, fogoso y carnal. Ella precisa de ambos. Uno complementa al otro. No hay cómo decidirse por uno de ellos. Ese cuento empieza y termina con la misma frase que marca la indecisión de Sulmar, debido a la presión social de tener que optar por apenas uno de los: “Absorta, pensativa, frente pendida para la tierra, como la de un criminoso que el remordimiento punge, Sulmar cavila”(p.33/37.)

## OPCIONES PARA LA DESHONRA FAMILIAR

El cuento “Sóror Martha” denuncia la falta de opción para la mujer que se deja llevar por los ímpetus de la juventud. Le sobran apenas tres caminos, los tres muy penosos: el del convento, el de la prostitución y el de la mendicidad. Debido a una pasión juvenil, Martha se vio obligada a enterrarse viva en un convento, sin ninguna vocación para la clausura ni tampoco para el celibato.

En el cuento “Haïma” el lector se depara con las ponderaciones de una prostituta pensadora sobre la mezquindad humana. El personaje Haïma es una muy bien sucedida pecadora, cubierta de joyas, de piedras preciosas, de perfumes y de sedas, contenedora de todo el aparato para seducir a los hombres. Sin embargo, siente un enorme disgusto por todo a su alrededor. “¡Cómo todo eso me pesa!” es una frase reiterativa en el texto y es con esa exclamación que el cuento se cierra. Ella siente total desprecio por los hombres y envidia la humilde costurera que hace sus bellas y seductoras indumentarias. Haïma compara sus joyas (el precio de sus caricias) a pesados grilletes; compara su lecho a un infierno de fuego en el que ella se consume.

## DIVINIDAD

En un cuento titulado “Vesania”, escrito en la ciudad de Rio de Janeiro, firmado y datado el 10-02-1924, publicado el 15-03-1924, en la revista *Vida Capichaba*, el narrador ciertamente actúa también como *alter ego* de la autora cuando dice: “no creo en Dios porque tengo el alma libre: no he nacido para esclavo.” (p. 16/17.)

En el cuento “A la luz de la luna”, el autor se depara con la siguiente reflexión: “Dios es la más bella fantasía de la humanidad.” (p.140.)

En el cuento “Dolores” (p.1/10), el narrador deja trasparecer el escepticismo religioso así como el ateísmo, en la falta de aliento del ser humano. Casi todo el campo semántico está vuelto hacia las

miserias de la vida de Dolores. El negativismo traspasa todo el texto. El dolor se encuentra en su propio título, que es también el nombre de la protagonista. “Sí, ese Dios en el que todos creían, ha sido la primera mentira que los labios maternos le han enseñado. Ella era infeliz, había clamado por él en los paroxismos de sus infortunios pero jamás un solo bálsamo le fuera enviado desde el cielo”. (p.9.)

El cuento “Sóror Marta” enseña los aspectos negativos de los conventos. La apariencia de Sórora Martha es lo opuesto de lo que se espera de una monja. En cuanto a los anhelos incontenidos de la juventud, la narradora compara una persona que pasa la vida desde niña en un convento a una planta que se debilita poco a poco en una estufa oscura, donde la luz no penetra. Por si acaso un rayo de sol penetra en algún hueco del convento, la planta renace, sube a las paredes hasta alcanzar la claridad.

Quando entré para el convento – tumba en la que he sepultado hacia la eternidad mi juventud y sacrifiqué toda mi vida – , volví mi espalda hacia el mundo, que se quedó afuera, aunque allá se me quedase el pensamiento, todo lo que ha sido mi juventud. Soy un cadáver que se pudre, lento y lento, entre las paredes húmedas, de esta celda oscura. Sin embargo, nadie jamás me ha visto con una lágrima: me río, me río siempre...( p.62.)

En el cuento “Os pórtricos do mundo” (Los pórtricos del mundo), la narradora destila su ironía contra los prejuicios infundidos por los seminaristas. Carlos, recién salido del seminario, comporta-se diferentemente de los jóvenes de su edad. Desde su manera de ver, en cada cuerpo de mujer se oculta un infierno, “el germen del mal y del pecado” (p.163). Es preciso huir de ellas. Licinio le da consejos, intenta iniciarlo en los placeres de la carne y lo lleva a una “casa de tolerancia”.

En el cuento “O primeiro livro” (El primer libro) la narradora denomina irónicamente de “Centro de los dioses” la tasca más inmunda del barrio, frecuentada por bohemios y prostitutas. El gran

sueño del protagonista, el poeta Altino, era publicar un libro de poemas. Vivía en un casucho miserable, donde escribía sus versos, de los cuales muchos eran rasgados. Algunos eran leídos delante de una audiencia no muy selecta: ebrios y meretrices, frequentadores del Centro de los Dioses.

## LA HIPOCRESÍA COMO OPCIÓN DE VIDA

En el cuento “Ao luar” (Bajo el claro de la luna), el personaje Lycia, inteligente y perspicaz, así como Rosilda, no se adapta al frívolo medio en el que vive. Su amado intenta ayudarla a resolver dicha cuestión, con el siguiente consejo:

Escucha: oculta tu belleza; apaga tu espíritu; vuélvete frívola y fútil como la vulgaridad femenina [...] y verás cesar todos los murmullos de injuriosas infamias que tiran los parvos, los necios, los cobardes.

[...] – Pero eso que me aconsejas, mi Aldo, es la hipocresía; es la ilusión de mis sentires, es lo más bajo...

- Sí, la hipocresía, la vida, mi amada... (p.136/144, passim.)

En *Esmaltes e camafeus* (*Esmaltes y Camafeos*), diversos personajes femeninos ansían por la libertad. Se ven libres, pero se sienten presas a los prejuicios sociales, a preceptos morales y religiosos, así como al determinismo biológico: el hecho de ser mujer corresponde al

“adormecimiento extenuante de los que tienen vida, sin poder vivir; son libres, pero no aspiran el aire de la libertad; sienten la inmensidad del mundo, pero se asfixian como en un calabozo infecto...” (p.32)

## EL ECLETISMO GUILLYANO

El título, *Esmaltes e Camafeus* (*Esmaltes y Camafeos*), es la traducción exacta de *Émaux et Camées*, libro del escritor y poeta francés Théophile Gautier, publicado en 1849. Como Guilly dominaba la

lengua francesa, y por supuesto apreciaba los poemas de Gautier, tal vez el título haya sido un homenaje póstumo al poeta.

Guilly Furtado, en sus cuentos, se sirve de la temática de lo cotidiano, considerada por los contemporáneos de Gautier como “materia impura”; cualquier referencia a lo prosaico, a las cosas comunes y al ser humano, comprometería la pureza del texto y la búsqueda de lo bello, en la concepción parnasiana. Guilly logra mezclar belleza y prosaísmo en una prosa poética con toques realistas, naturalistas, simbolistas e impresionistas.

No se debe encuadrar Guilly Furtado dentro del Realismo, tampoco dentro del Simbolismo. Su producción literaria data de lo que podemos llamar de “Caldera literaria” (inicio del siglo XX), época en la que había un cruzamiento de corrientes estéticas y filosóficas que desaguaban en el eclecticismo. Durante un buen período, ocurrió la coexistencia de tres vertientes, a pesar de haber, en cada época, la preponderancia de una de ellas: la realista (Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Impresionismo), la simbolista, y la pre-modernista.

Los cuentos que componen la obra *Esmaltes e Camafeus* (*Esmaltes y Camafeos*), de Guilly Furtado, se intercalan en lo que se refiere a la tendencia literaria: ora realismo-naturalismo, ora simbolismo-impresionismo, ora eclecticismo estilístico (mezcla de las tendencias dispuestas anteriormente). En lo que se refiere a la temática y a la escritura, la mayoría de los cuentos (cerca de 70%) tienden para el simbolismo. Hay también cuentos híbridos, como, por ejemplo, “Dolores”, cuyo tema es claramente naturalista (abordaje del determinismo social y biológico, así como la denuncia social) y cuyo estilo es predominantemente simbolista, denotando una atmósfera vaga e indefinida. En la miserable vida de Dolores, que en su propio nombre ya lleva la connotación de sufrimiento, la única imagen bella y feliz que se le viene a la mente es justamente una imagen fuertemente simbolista.

El universo guillyano se construye en el continuo envolvimiento cenestésico con la realidad, sobre todo con imágenes crepusculares, en las que se entrecruzan olores, colores y sonidos. El número de combinaciones de imágenes del sol poniente es infinito. Por más que se lo repita, siempre hay la presencia de nuevos matices. Tales momentos del ocaso, media-luz o penumbra prenuncian las virtudes que encantan y los misterios de la noche con pinceladas de melancolía.

## EL BARROCO Y SU INFLUENCIA EN LA LITERATURA FRANCESA

*Maggy de Coster*

**E**l término “barroco”, como la mayoría de los períodos o los nombramientos estilísticos, es inventado posteriormente por la crítica de arte y por los no prácticos facultativos de los XVII y XVIII siglos. Éstos no se pensaban barrocos sino clásicos. Ellos utilizan las formas de la Edad media, los órdenes clásicos, los frontones, toda proporción en el modelado de una cornisa clásico nacido de los modelos grecorromanos.

Es también un trayecto hacia caminos fúnebres. Y Laurent Drelincourt dice: “*Vencí la muerte, viva con seguridad. Satisfice para usted, vea de allí los efectos: saliendo de la tumba nuestro el recibo.*”

Desde el siglo XVIII hasta nuestros días la noción de barroco conoció diferentes etapas antes de aplicarse a la poesía. En primer lugar debemos esta palabra a las lenguas portuguesas y española barroco designando un peñasco o una perla de forma irregular.

A primera vista, es el historiador de arte suizo Jacob Burckhardt quien, en 1855, en *Cicerone* (un guía del arte antiguo y del arte moderno en Italia) caracterizó el barroco, al suceder el período histórico-artístico al Renacimiento. Siguiendo aquellos pasos, el historiador de arte suizo Heinrich Wölfflin en *Renaissance et Baroque (Renacimiento y Barroco)*, 1888, trata de resaltar el estilo barroco, pero eso no impide que dude del barroco como categoría estética de un período político. Sentó las bases del movimiento en 1915,

en su libro *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art (Principios Fundamentales de la historia del arte)*. Según Eugenio d'Ors, en *Du baroque* (Barroco, 1933), el barroco existía antes del barroco: en la Antigüedad entre los impresionistas, y en el siglo XVI. En definitiva, considera que el barroco no es un periodo de la historia del arte. En 1953, el crítico literario y teórico francés, Jean Rousset publicó *La littérature de l'âge baroque en France (La literatura de la época barroca en Francia)*, subtítulo *Circé et le Paon (Circe y el pavo real)*. Circe es la figura emblemática de la metamorfosis, uno de los temas característicos del barroco.

Así en 1983, con la publicación de *“L'Intérieur et extérieur” (Interior y el exterior)*, Jean Rousset hizo un verdadero cuestionamiento del arte barroco pero es en *Dernier regard sur le baroque (Última mirada sobre el barroco)*, 1998, sobre lo que procede verdaderamente en la deconstrucción del concepto despojándolo de todo lo científico y considerándolo como una temática que engendra una forma, una forma en movimiento perpetuo. En resumidas cuentas, nos deja a considerar cuatro criterios inherentes a la obra barroca: la inestabilidad, el movimiento, la metamorfosis y el predominio del decorado.

Hablando con propiedad, el Barroco nace de la inestabilidad de Europa y del miedo creciente frente a la tentativa de conquista de la Europa del Sur por la religión musulmana y frente a la amenaza del protestantismo. Este arranque saca sus raíces en la Contra – Reforma orquestada por la Iglesia vía el Concilio de Trento.

“Abro mi estómago, una tumba sangrienta  
De los dolores sepultados. Para el Dios, gira tus ojos,  
Diane y ve en el fondo de mi corazón ido en dos,  
Y mis pulmones grabados de un ardor violento.”

En efecto, si algunos continúan viendo en el Barroco una forma decadente del clasicismo y del Renacimiento (La Renaissance).

“Los que tiran el corazón por los rasgos de la cara  
Observan en el tuyo de los signos de valor  
pero así como la valentía es siempre un presagio  
Que promete de gloria con de la desgracia,

espero que la muerte con su palidez  
Cubra tus bellezas de su funesta imagen,  
Y que tu joven sangre totalmente rellena de calor  
Vendrá para hacer a tu daño prueba de tu coraje.”

Es con razón que Robert Sabatier, en *Histoire de la poésie Française* (*Historia de la poesía Francesa*), nos da a entender que “la poesía puede nacer de la cultura de un vicio: así aparece perla barroca”.

No sabríamos hablar del barroco literario sin evocar el Siglo de Oro español que coincide con la fractura política de España. Que se cite a propósito a Calderón de la Barca, dramaturgo con acentos a la vez sagrados y profanos y también a Góngora en *Soledades* que marca la ruptura con la lengua vulgar. También inventó el cultismo o gongorismo caracterizado por las metáforas, el abuso de perífrasis, los efectos y las rupturas de estilo que dan más bien a la lengua una cierta aspereza, hasta la sumergen en la oscuridad. Por lo tanto, las aves se convierten en “campanas plumas sonido” pastores, “las rosas vestidas”.

Así, los pájaros se hacen “las campanas de plumas sonoras” los pastores, “las rosas vestidas.” Anotemos que gongorismo será bien recibido por la Generación del 27 – a la cual pertenecía García Lorca – y también Parnasianos y Simbolistas franceses.

La literatura barroca pertenece a un gran movimiento europeo, no sólo literario pero más generalmente artístico, el barroco, que aparece a finales del siglo XVI y se acaba alrededor de principios o a mediados del siglo XVII.

En literatura la abertura del barroco no fue menos lenta. En Francia, la literatura barroca puede situarse aproximadamente entre

la muerte de Pierre de Ronsard en 1580 y a principios del reinado de Luis XIV – con advenimiento del clasicismo. Esta corriente paneuropea consiguió imponerse durante período de transición que iba del 1630 al 1661. También cohabita con la corriente preciosa que domina en los salones literarios con la marquesa de Rambouillet y Magdalena de Scudéry, la corriente burlesca y la corriente libertina. Sin embargo si este arte fue de su tiempo, reputado, hubo que esperar el fin de la Segunda Guerra Mundial para redescubrirlo como arte y el interés para la literatura será manifiesto durante los años de 1950. El barroco se impuso en poesía con Teófilo de Viau, Tristán l’Hermite, François Maynard, Pierre de Marbeuf, Saint Amand, uno de los primeros académicos (la Academia francesa es creada en 1635), su obra anuncia la ruptura con la violencia, el pesimismo y la metafísica que caracterizan en cierto modo la poesía barroca.

Algunos versos para ilustrar la poesía barroca:

“Mariposa revoloteando alrededor de mi Sirena,  
De quien los gemelos sol se consume mi libertad,  
Dulce pensar en partidario de mi fidelidad,  
Muéstrame a Mi Cléante con suavidad totalmente humana”  
(Agrippa d’Aubigné)

- Los que tiran el corazón por los tiros del rostro  
Observan en el tuyo signos de valor  
Pero así como la valentía es siempre un presagio  
Que promete la gloria con desgracia,  
Espero que la muerte con su palidez  
Cubrirá tus bellezas de su funesta imagen,  
Y que tu joven sangre totalmente rellena por calor

Vendrá para hacer de tu condenación prueba de tu coraje.  
Un día que querrás combatir a la primera fila,  
Te veré cubierto de polvo y de sangre.  
Y el corazón atravesado por una mortal herida,  
Girar a tus traidores ojos ante tu monumento.

Entonces para mostrarte que mi venganza es verdadera,  
No echaré un suspiro solamente-  
(Théophile de Viau)

En el teatro el barroco está presente con Corneille en *La Ilusión cómica*. En cuanto a la música barroca, reposa en el afecto y la ornamentación. Esto dice, es al compositor italiano Monteverde que se deben las primeras músicas barrocas en 1607. En Francia hizo falta *L'imromptu de Versaille* (la Improvisación de Versalles) de Lully y Molière en 1663. La poesía barroca es la búsqueda de la certeza, la seducción a través de los impulsos metafóricos, retóricos, la persuasión vía la demostración de la verdad a través del discurso. Así se encuentra en el estilo barroco toda una letanía de figuras de estilo como: la hipérbole, el oxymoro, la metáfora, la silepsis. Y J. Bastaire habla de retórica de la sorpresa para caracterizar la retórica barroca.

Es también un trayecto hacia caminos fúnebres. Y Laurent Drelincourt avanzar: “*Vencí la muerte, viva con seguridad. Satisfice para usted, vea de allí los efectos: saliendo de la tumba nuestro el recibo*”.

Para concluir, decimos que el Barroco se acabó con el pre-romanticismo y recorrió Europa a través de pintura, la escultura, la arquitectura y la literatura durante dos siglos. Y le tomamos prestado a Yves Bonnefoy in Roma 1630, esta consideración del barroco que es la siguiente:

“el barroco únicamente no compete a la estética. El barroco, es el hombre: existe un hombre barroco, existe un comportamiento barroco. Es una crisis de la experiencia sensible. Esta crisis concierne al hombre frente a la naturaleza, que se siente descentrado, solitario. La apariencia esconde algo diferente de esto que viera – “duda, angustia.”

El Barroco es el arte de la persuasión, la seducción por la representación del horror, el culto del misticismo, la cultura de la mitología por ejemplo como el culto de Diane, hermana del dios de la

poesía. También se libra de los poemas un lirismo cortés. Es a la vez una mezcla de ligereza y de gravedad, un cuestionamiento frente a la inestabilidad de las cosas de la naturaleza, la variabilidad de los sentimientos, así Montaigne nos enseñó que “el Hombre es un ser ondeante y diverso” y Heráclito desde la Alta Antigüedad levantó el acta siguiente: “*El hombre nunca se baña dos veces en el mismo río*”.

Y con causa nos exhorta con estas palabras: “Aproche lo que jamás usted no verá dos veces”.

Y el barroco tiene una vida larga.

LA LITERATURA EN LA FILATELIA BRASILEIRA  
LOS SELLOS CON LAS FAMOSAS LETRAS  
DE NUESTRA LITERATURA

*Maria de Lourdes T. Fonseca*

**A**ntes de iniciar el abordaje relativa a la Literatura, conviene definir lo que es Filatelia, a fin de que todos comprendan su importancia en el contexto sociocultural de las Naciones.

Filatelia, por definición, es el estudio de los sellos postales y la práctica de coleccionarlos. Así, es fácil comprender lo que motiva los estudiosos en la busca de los significados y valores expresos en los sellos emitidos por el Correos en todo el mundo.

Filatelia es una práctica universal, siendo, por lo tanto, el sello postal considerado un producto que propaga de puerta en puerta, en todas las Naciones, los motivos y leyendas que integran su imagen iconográfica.

La primera emisión de un sello postal ocurrió en Inglaterra, fue el 6 de mayo de 1840, dentro de un contexto de una grande reforma postal, con el objetivo de organizar el Correos y tornar la logística de encaminamiento de correspondencia y encomiendas más racional y adecuado con los avances de la época.

Después del sello inglés, llamado de Penny Black, vino la segunda emisión de sello por el mundo, Brasil es el segundo país en adoptar el sello postal, el 1º de agosto de 1943. Ese marco completa en 2013, 170 años y mucho ennoblece la Filatelia brasileira.

De 1843 a 1900, los sellos postales, eran en su mayoría ilustrados con cifras, íconos y alegorías asociadas a personalidades, ciudades y hechos políticos, históricos y económicos destacados. Solamente en 1900 surgió el primer sello postal conmemorativo por el 4º Centenario del Descubrimiento de Brasil. A partir de entonces comenzó la emisión destinada a perpetuar conmemoraciones importantes de nuestra diversificada cultura.

Los sellos, además de focalizar en aspectos culturales, históricos y ambientales, todavía destacaban las celebraciones de cumpleaños de personalidades, de instituciones, de acontecimientos históricos, de ciudades y de monumentos, siempre con el intuito de propagar lo que se presenta como digno de reconocimiento, y así merezca destaque en los catálogos de sellos y colecciones de renombrados filatelistas de Brasil y del exterior.

En ese contexto se ratifica la importancia de la Literatura para el coleccionador de sellos sobre esta temática, porque son muchas las emisiones que destacan las producciones de nuestros escritores famosos, igual que conmemoraciones de las Academias e instituciones dedicadas a la Literatura nacional.

En cada sello emitido sobre este tema encontramos una síntesis de la vida y obra de nombres como Machado de Assis, Monteiro Lobato, Cora Coralina, Raquel de Queiróz, Cecilia Meireles, Gilka Machado, Jorge Amado, Vinicius de Moraes, Mario Quintana y Graciliano Ramos, apenas para citar algunos. La lista de escritores brasileños homenajeados es muy vasta y rica.

No son apenas las personalidades de nuestra literatura que son citadas, también las Academias y los eventos asociados a las Letras nacionales, que después de destacados en los sellos, pasan a figurar en los anales de la Filatelia y por lo tanto en Catálogos nacionales e internacionales.

Después de esas consideraciones, nos concentraremos en los sellos dedicados a la Literatura, mostrando el compromiso de la Em-

presa Brasileira de Correos y Telégrafos con este importante segmento de nuestra cultura, que tiene en la Literatura lo mejor de su patrimonio intelectual.

Resaltamos, por lo tanto, que el 1 de noviembre de 1940, un sello conmemoró el Centenario del Nacimiento de Joaquín María Machado de Assis, considerado uno de los más valiosos sellos sobre literatura, no solo por homenajear uno de los mayores escritores brasileiro de todos los tiempos, fundador de la Academia Brasileira de Letras – ABL, mas también por su antigüedad.

También antiguo y valioso es el sello emitido el 14 de diciembre de 1946, focalizando los 50 años de la Academia Brasileira de Letras, fundada por Machado de Assis. Su centenario conmemorado en 1997 también tuvo destaque con un sello que además de la fachada de la Academia, tiene la inscripción: “*Eis a gloria que fica, eleva, honra e consola.*”

Casi todo el sello postal dedicado a la Literatura expresa la marca registrada de las obras enfocadas, muchas asociadas a la figura de los autores. Por los sellos postales, considerados vehículos de mídia universal, cualquier persona, de cualquier país, puede conocer, además del rostro de los escritores, aspectos representativos de su obra.

Los sellos dedicados a la Literatura traen en su mayoría trechos de la obra del autor, lo que impresiona por el hecho de un texto ser leído en un minúsculo pedacito de papel. Como es el caso del sello que homenajeo a Cora Coralina, poeta goiana, donde se lee el siguiente trecho marcado por el lirismo y la sensibilidad poética:

“Eu nasci num berço de pedras  
de pedras tem sido meu berço  
de pedras têm sido os meus versos  
no rolar e bater de tantas pedras.”

Al lado de Cora Coralina, en la misma serie Literatura Brasileira, de 1989, encontramos los 150 años del Nacimiento de Casimiro

de Abreu, que nos dejó un legado literario de expresivo valor, como ejemplo estos dos versos que ilustran el sello, marcados por la nostalgia de una infancia llevada por el tiempo:

“Oh! Que saudade que tenho  
Da aurora da minha vida  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais!”

Fantásticos los versos de Mario Quintana, impresos en el sello emitido en 2005, extraídos de la obra “El Mapa”.

“Ha tanta moça bonita,  
Nas ruas que não andei  
E há uma rua encantada  
Que nem em sonhos sonhei!”

Nuestro gran escritor Carlos Drummond de Andrade llegó a los sellos postales cuando celebramos el centenario de su nacimiento, conmemorado en 2002. Además de su imagen sonriente y tranquila, el sello promueve la ciudad cuna del poeta, Itabira, y el Río de Janeiro donde murió. El enfoque de las ciudades tiene el objetivo de demarcar la división en la obra del poeta: Itabira en la poesía y Río de Janeiro en la crónica. En el sello, el conocido trecho de su autoría, en que el autor se autodefine:

“Quando nasci, um anjo torto  
Desses que vivem nas sombras  
Disse: Vai Carlos! Ser gauche na vida.”

Los sellos postales son incansables en la misión de recordar las grandes letras brasileras y sus autores. En esta colección literaria, cargada de significados, no podría faltar el gran escritor bahiano Jorge Amado, cuyas letras, en su sello se transforma en figura expresiva

de la cultura afro-brasileira y del *candomblé* (herramientas de *Xangô* y el arco y flecha de *Oxossi*). Pura síntesis de una obra dedicada a la cultura de uno de los estados más amados de Brasil, así como Amado es el Jorge de nuestras letras.

También fue dedicado a Jorge Amado el sello emitido en 2012, por ocasión de la Exposición Filatélica Luso-brasileira, cuando se referencio la fuerza de Lengua Portuguesa. El sello destaca la imagen del escritor y de la fachada de la Fundación Casa de Jorge Amado, situada en el *Largo do Pelourinho*. Representando la vasta obra del escritor, se ve una figura femenina simbolizando uno de sus personajes más conocidos: Gabriela Clavo y Canela. El Brasil es muy agradecido a Jorge Amado, en especial por sus referencias a la belleza y sensualidad de la mujer brasileira.

También en 2012, sobre los pilares que sustentan la amistad entre Brasil y Portugal, fueron emitidos sellos focalizando un escritor portugués: Fernando Pessoa, y un escritor brasileiro, Cruz e Sousa.

En el sello de Fernando Pessoa se puede ler:

“O mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram  
Quantos Filhos em vão rezaram!”

Nuestro escritor catarinense, simbolista, Cruz e Sousa, fue brillante em la construcción de lós versos de la poesía “Ser Pássaro” del “Livro Derradeiro”, de 1945.

“Ah! Ser Pássaro! Ter toda a amplidão dos ares  
Para as asas abrir, ruflantes e nervosas.  
Dos parques através e dos moitais de rosas.  
Nos floridos jardins, nas hortas e pomares.”

Cruz e Sousa fue destacado con sello postal por ocasión del centenario de su muerte, en 1998. En el sello, además de un frag-

mento de su texto, las rosas, citado muchas veces como referencia simbólica del feminismo, representan un homenaje póstumo al renombrado escritor.

En 1998, un sello destacó a la escritora Clarice Lispector, que nació en Ucrania (Unión Soviética) y vino a Brasil recién nacida. Clarice escribió varios romances, cuentos, crónicas y también literatura infantil, centrando su trabajo en un mundo subjetivo, de sensaciones y emociones, en que el conocimiento del mundo es dado a sus personajes de una manera sensorial.

No podemos dejar de destacar el bello texto de Manuel Bandeira, impreso en un sello de 1986, cuando se conmemoró el Centenario de su Nacimiento. Son versos que encantan por el lirismo y la construcción poética.

“ E quando eu estiver mais triste  
Mas triste de não ter jeito  
Quando de noite me der  
Vontade de me matar  
Lá sou amigo do rei  
Terei a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora para Pasárgada”

Llegamos al Centenario del Nacimiento de Fernando de Azevedo, conmemorado en 1994, cuando el escritor demuestra preocupación con el desenvolvimiento del País en lo referente a lo aspecto económico y en el campo político y social.

Vean lo que dice el sello de Fernando de Azevedo:

“Não se pode pensar em desenvolvimento  
econômico e em democracia,  
que é menos um regime do que um processo.  
Também ele, em desenvolvimento, sem se cuidar,  
ao mesmo tempo, do ensino, educação e cultura.”

Guillermo de Almeida y Oswald de Andrade fueron homenajeados, en 1990, año de conmemoración del centenario del nacimiento de estos dos escritores, por medio de la Serie Literatura Brasileira. En la misma serie también fueron homenajeados los 180 años de la Biblioteca Nacional. El sello referente a Oswald de Andrade presenta su figura, y al lado dibujos de Tarsila do Amaral, criados por el célebre Manifiesto Antropofágico de Oswald de Andrade. Ya el sello de Guillermo de Almeida, presenta además de la figura del escritor, una mujer simbolizando uno de sus poemas de la serie Canciones Griegas. Finalmente el sello relativo a la Biblioteca Nacional reproduce el edificio de esa secular institución superpuesto por una de las piezas más valiosas de su acervo.

La Serie Literatura Brasileira, de 1995, destacó los 150 años del nacimiento del escritor portugués Eça de Queiroz, romancista, cuentista, cronista, crítico literario y epistológrafo. En esa misma serie, en la cual se exploró la relación entre las personalidades y el paisaje, se prestó un homenaje a los escritores Rubem Braga y Carlos Drummond de Andrade. Nuevamente se hace presente en la Filatelia la fuerza de la Literatura brasileña con la presencia en sellos postales de esas personalidades de gran expresividad en el campo de las Letras portuguesas.

En 2001, cuando se conmemoró 190 años de la Biblioteca Nacional, también la Filatelia homenajeó al poeta Murilo Mendes y al romancista José Lins do Rego, por ocasión de los centenarios de nacimientos de estas personalidades. Además de las emisiones, en 2001 un sello contempló la Literatura brasileira, destacando la importancia de la lectura para el crecimiento personal e intelectual del ser humano. Es importante destacar los mensajes impresos en esas emisiones:

Uma vida pelo bom livro – En el sello son presentados elementos de gran significado en el contexto histórico de la preservación del libro como medio fundamental en la difusión de la cultura

brasileira. Figuran en el sello un libro antiguo, de perfil educativo y religioso y una frase de Frei Inácio Hinte, fundador da revista Vozes de Petropolis: “*Um bom livro é um mestre exelente*”.

El sello por los 190 años de la Biblioteca Nacional retrata su arquitectura, con su precioso acervo de libros raros, posicionados en forma de columna, sustentando la institución.

En los sellos de Murilo Mendes y de Jose Lins do Rego, además de los fragmentos de sus respectivas obras, se ven aspectos relacionados a la vasta producción literaria de estos autores.

Ahora llegamos a un sello muy especial, el que homenajea a Cecilia Meireles, que en 1965 recibió de la Academia de Letras el premio Machado de Assis, por el conjunto de su obra. El sello divulga un clavel, simbolizando el sentido poético y lirico de la emisión; la fachada del Museo de los Inconfidentes, de Ouro Preto/MG, referenciando su obra “*Romanceiro da Inconfidencia*” y todavía el trecho del libro “*Canticos*”, inicio del poema 23:

“*Não façás de ti um sonho a realizar. Vai.*”

Ciertamente, Cecilia Meireles, con este sello postal mereció el reconocimiento nacional por su dedicación a la literatura brasileira. Fue única, una de las mas autenticas escritoras brasileiras, que estará presente, eternamente, en el recuerdo de todos los que un día soñaron.

En 2014, cuando los 50 años de su fallecimiento, ocurrido el 9 de noviembre de 1964, expresaremos nuestro reconocimiento por su talento y el amor con que produjo su obra, marcada pelo lirismo poético y la madures de quien nació para poetizar la vida.

Finalizando esta colección literaria, la Filatelia destaca el Centenario del Nacimiento de Vinicius de Moraes, cariñosamente llamado de poetita. A la derecha del sello se aprecia la representación de las veredas de Ipanema como elemento grafico fuerte, donde fueron

agregados guitarras y mascararas de teatro en alusión a la contribución del artista a la música y a la dramaturgia.

Un trecho del Soneto de la Felicidad aparece en el sello simbolizando la vena literaria del escritor Vinicius de Moraes, que coloco el amor, sus facetas y contradicciones, en sus posiciones artísticas. Poesía y música fueron las artes que lo desafiaron y lo consagraron como poeta del corazón de los que aman la vida de manera incondicional. Vean lo que nos dejo el sello del poeta:

*“Que não seja imortal,  
posto que é chama  
Mas que seja infinito  
enquanto dure.”*

## QUIÉN DIJO MIEDO LA ESCRITORA Y SUS LIBERTADES EN EL MERCADO ACTUAL

*María Juliana Villafañe*

**D**ecía Virginia Woolf (1882-1941) en su libro, *Una Habitación*, dos frases que quiero compartirles: En la primera dice: “Es obvio el que los valores de las mujeres difieren con frecuencia de los valores creados por el otro sexo y sin embargo son los valores masculinos los que predominan.” Y En la segunda: “Yo me aventuraría a pensar el que Anon (anónimo), quien escribiera tantos poemas sin firmarlos, fue a menudo una mujer.”

También querría añadir lo que dice Rosa Montero en su libro *La loca de la casa*: “Cuando una mujer escribe una novela protagonizada por una mujer, todo el mundo considera que está hablando sobre mujeres; mientras que cuando un hombre escribe una novela protagonizada por un hombre, todo el mundo considera que está hablando del género humano”

¡Qué razón tiene! Ella misma afirma que no tiene interés en escribir sobre mujeres, sino que lo hace sobre el género humano pero da la casualidad de que el cincuenta y uno por ciento de la Humanidad es de sexo femenino; y como ella pertenece a este grupo, sus protagonistas son mujeres, como los protagonistas de la mayoría de las novelas de los escritores son personajes masculinos. Y por esto dice, y creo que con toda la razón, de que ya va siendo hora de que

los lectores hombres se identifiquen con estas protagonistas como nosotras nos hemos identificado durante siglos con los protagonistas masculinos, de esa manera serán un poco más sabios.

Sabemos que en el mundo occidental, la condición de la mujer ha mejorado muchísimo, pero el mundo de la cultura oficial sigue siendo machista y la crítica literaria sigue en manos masculinas.

Desde tiempos inmemoriales las mujeres han aportado su inventiva, su creatividad, sus pensamientos y su mundo imaginario para incluirlo en el universo de la literatura. Las dificultades para lograrlo fueron muchas, especialmente en un mundo donde los hombres y las mujeres no tenían los mismos derechos y se reflejaba en el mundo de las letras. Muchos hombres y mujeres a través de la historia utilizaban seudónimos para publicar sus obras, pero no por los mismos motivos.

Por ejemplo para el célebre poeta y escritor portugués Fernando Pessoa, los seudónimos fueron mucho más que un alias: él se desdobló en varias personalidades, en sus heterónimos que en realidad pudieron adoptar un estilo totalmente distinto al del autor original.

Pero la mujer comenzó a utilizar seudónimos, porque por mucho tiempo, el que la mujer fuera escritora estaba mal visto socialmente. También vieron como hombres usurpaban sus obras, se las robaban como si fuera un derecho que tenían sobre ellas. Entre las mujeres que utilizaron seudónimos podemos mencionar a Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, o como mejor la conocemos, Sor Juana Inés de la Cruz. Considerada una de las grandes feministas de la literatura. En sus “Redondillas” marca una protesta contra el género masculino. “Hombres necios que acusáis/ a la mujer sin razón /sin ver que sois la ocasión/ de lo mismo que culpáis.” O como Gabriela Mistral (1889- 1957), escritora chilena cuyo nombre era Lucila Godoy Alcayaga y quien fuera la primera en recibir el Premio Nobel de Literatura en Latinoamérica. Entre las escritoras que se ampararon en un seudónimo masculino nos encontramos a George Eliot, Ge-

orge Sand, Fernán Caballero o Isaak Dinesen. Debemos a muchas mujeres valientes la trayectoria que recorrieron para que la mujer tuviera un escaño de respeto en este comienzo del siglo XXI. ¿Pero es real lo alcanzado o sólo corresponde al mundo de la teoría?

Hablemos de ayer, sin ir más lejos. La escritora inglesa J.K. Rowling, autora de los libros con el personaje “Harry Potter” y quien tanto éxito ha tenido en el mercado actual con sus obras, publicó en 1997 su primer libro con un seudónimo. Su nombre es Joanne “J” y la “K”, proviene del nombre de su abuela, quien se llamaba Kathleen. Tengo entendido que el utilizar dos iniciales fue solicitado por el propio editor, ya que así el nombre se parecía al del prestigioso J.R. Tolkien. Ella por supuesto aceptó para que su libro se publicase ya que muchas otras editoriales habían rechazado su trabajo anteriormente. Entonces tenemos que mirar bien lo que ocurre hoy por hoy en ese mercado. Los editores siguen centrados en la idea de que a los hombres no les gusta leer lo que escriben las mujeres. Tienen ciertas expectativas sobre lo que podemos escribir. Al poner un nombre sin identificación de género piensan que se abre un mercado más amplio. Entonces esto nos tiene que hacer reflexionar sobre ese hecho y preguntarnos si no serán los editores los que crean esa tendencia negativa hacia la escritura de mujer. Tendencia que siguen los hombres porque se conocen bien entre ellos.

Ahora bien, en abril de 2013, se publica el libro *The Cuckoo's Calling* del escritor Robert Galbraith. Y resulta que él es nada más y nada menos que JK Rowling. Una mujer que definitivamente no necesita del dinero para hacer una publicación, que ya tiene la fama y la pregunta que nos formulamos no es porqué escogió escribir con un seudónimo, sino porqué escogió el de un hombre cuando ya es una autora de reconocido prestigio que podría probar suerte de nuevo con el nombre de una mujer? Está visto que la mujer es enemiga de la propia mujer.

Podemos pensar que ha de ser por el tema, por una historia de crímenes que siempre ha tenido a autores masculinos. ¿Puede ser ese

el motivo? ¿Hay géneros que no pueden compartirse? No es cierto ya que en el pasado grandes escritoras han sido las mejores en géneros como la novela gótica o la de terror. Pero con la fama que tiene, Rowling ha podido darse el lujo de establecer nuevas normas en ese género. Y no lo ha hecho. Por su fama ya establecida, ahora todos compran el libro y espero que sea uno que guste a todos. Y entonces vemos que aún el miedo al fracaso sigue inherente en esta mujer, sobre todo porque cree, de forma equivocada, que todavía hay temas abordados más por el hombre que por la mujer.

A esto se le suma el fenómeno de otro seudónimo utilizado justo el año pasado, cuando se publica la novela *Cincuenta Sombras* de Grey de E. L. James, escrita por la británica Erika Leonard. ¿Miedo a que no se publique su obra? En poco tiempo ha logrado que se la considere una de las cien personas más influyentes del mundo. La novela, con un tema erótico, ha vendido 31 millones de copias en todo el mundo, y los derechos del libro han sido vendidos en 37 países, estableciendo el récord como la edición de bolsillo de ventas más rápida de todos los tiempos, superando a la serie de Harry Potter y en menos de un año, se ha llevado al cine. Pero de nuevo ¿Cuál es la razón que la lleva a ocultar su identidad en unas iniciales?

En cuanto a esta temática, ya en los años setenta había ocurrido un fenómeno semejante con un libro erótico de la escritora Nancy Friday que se titulaba *Mi Jardín Secreto*. Nancy Friday era su verdadero nombre y tuvo éxito con su libro aún sin usar un seudónimo. Es cierto que eran los años en que los movimientos feministas estaban en pleno auge y quizás determinadas editoriales apostaban por lo novedoso y ahora parece haber un cierto retroceso en la forma de pensar de los americanos. El camino que ella había establecido es el que todas deberíamos seguir.

Creo que con la poesía, que no depende de ventas millonarias de las editoriales, no pasa esto. Las poetas firmamos nuestra obra y esperamos ser reconocidas como autoras. ¿Entonces todo depende del mundo editorial y aceptamos sus normas?

La eterna búsqueda es siempre en torno a lo mismo: ¿Cómo escribo mejor? ¿Qué quieren los lectores? ¿Cómo los convengo de que mi nombre indica que lo mío vale la pena? Una preocupación que han tenido los hombres también. Hay hombres que les gusta escribir novelas románticas y se esconden bajo un seudónimo de mujer. ¿A qué se debe este encasillamiento de géneros?

Gran tontería lo del nombre, si eso preocupa a las editoras ya que el apellido hasta ahora ha marcado el origen paterno de la autora. La escritora argentina, Angélica Gorodischer, quien fuera una de nuestras ponentes magistrales en el EIDE de Puerto Rico, nos decía: “no hay apellidos de mujer. Todos los apellidos son apellidos de hombres: si yo usara mi apellido de soltera, sería el de mi padre, y si usara el de mi mamá sería el de mi abuelo paterno”.

Sabemos que un autor ansía que lo lea la mayor cantidad de gente posible. Para esto se requiere lograr el reconocimiento de los lectores. Entonces, sería una pérdida de tiempo y esfuerzo firmar una obra con un nombre que no es el propio.

Estamos en una era de grandes libertades en los mercados actuales para las publicaciones. Tal vez el problema más grande que encontramos sea el acceso a las editoriales importantes, por eso quiero indicar una serie de procedimientos para llegar al corazón de la editorial. Muchas autoras envían sus manuscritos a las editoriales y éstos ni son leídos. Una de las mejores explicaciones para ello es la de Albert Zuchkerman cuando nos dice en su libro, *Cómo escribir un best seller*: “Los editores suelen estar sobrecargados de trabajo. Reciben durante todo el día numerosas llamadas telefónicas de autores y agentes, de los departamentos de publicidad, marketing y producción de su empresa; asisten a reuniones en las que toman decisiones sobre cubiertas, nuevas adquisiciones, programas de producción; entrevistan, contratan y despiden ayudantes; negocian con la dirección la adquisición de aquellos libros que desean publicar, presupuestos de promoción para esos libros, y aumentos de salarios y ascensos

para ellos mismos. El resultado de todo esto es que buena parte de su trabajo de edición y, habitualmente, casi todo su trabajo de lectura queda relegado a las noches y los fines de semana, que nunca son suficientes, sobre todo si tenemos en cuenta la gran avalancha de manuscritos que continuamente se acumulan sobre ellos. Tienen que dedicar la mayor parte del tiempo a proyectos ya contratados, a libros en los que su empresa ha invertido ya una suma considerable de esfuerzo y dinero, una inversión que tiene que ser alimentada y protegida por los editores, que se esfuerzan por ayudar al autor a conseguir que el libro sea presentado en condiciones óptimas. Todo eso deja al editor muy poco tiempo o fuerzas para dedicarlo a un autor nuevo, a menos que lo que ese autor le presente sea realmente maravilloso. ¿Pero cómo lo puede descubrir si no tiene tiempo?

Es importante saber, que se deben presentar dos cosas a un agente literario o a una editorial, una carta de presentación y una propuesta editorial. Si enviamos el manuscrito primero, lo más seguro es que acabará en la basura. En una carta corta debemos hacer una breve presentación nuestra como autores, una descripción corta del tema o argumento; mencionar a qué público va dirigido el libro; alguna propuesta sobre el mercado, quienes serían los compradores de sus libros y su necesidad del tema. Hay que dejarles saber la promoción que podría tener el libro y sus datos completos. En la propuesta se debe incluir una muestra, sinopsis del libro con un panorama de la obra; información del autor, título del libro y toda la información sobre el resto de las obras del autor si las tiene. Hay que demostrar que conocemos lo que ya se ha publicado sobre este mismo tema que proponemos, por supuesto explicando por qué nuestro libro es diferente. Otros datos que se podrían dar son los de los contactos o las organizaciones con las que se está vinculado para hacer una promoción. Incluir algunos documentos de prensa, críticas o entrevistas que se han publicado sobre nuestras obras, tanto en nuestro país como en el extranjero.

Con la llegada de la cibernética, han cambiado las tendencias en el mercado de las publicaciones. Los patrones de lectura han cambiado así como se ha incrementado el mercado global. Las promociones del autor han cambiado drásticamente. Existen las páginas web para promocionar sus trabajos y en ellas el “blogroll” que son enlaces que se ponen en la propia página web del autor y se enlazan las noticias a otros “blogs”, como lo son el caso de las revistas literarias, amigos, colegas, universidades, entre otros. En esa página se publican foros, invitaciones a eventos, noticias, reseñas, entrevistas, fotos y todo queda como un documento que cualquier periodista o editor puede ver para saber la trayectoria del escritor. Es importante tener ese sitio para promocionar la obra, pues la noticia puede pasar de la página, una vez se coloque en ella, a las redes sociales a las que el autor decida que debe de ir. Por ejemplo, puede pasar de la página web del autor a Facebook, twitter, linkedin, o cualquier otra red en la que quieran exponer la noticia.

Otra tendencia que antes no era bien vista y ha despertado la curiosidad de todos, en especial en los Estados Unidos, es la de la Autoedición (self publishing). Hace unos años era algo mal visto. Se consideraba que si no publicaban al autor él o ella se autoeditaba su libro. Hoy esto está cambiando. Se sabe que Irlanda es la tierra con mejores escritores por metro cuadrado. Los agentes literarios están buscando a esos autores que publican en Kindle o en Nook, en busca de nuevos autores para representar. Muchos escritores firman con grandes editoriales después de haber tenido éxito con sus libros publicados independientemente. A muchos escritores les llama la atención publicar bajo ese concepto por la libertad que les da y el nivel de control que tienen en las decisiones para con su obra. Y por supuesto les toca más ganancia de las ventas. Pero cada escritor sabe si la autoedición vale para ellos o no. En Estados Unidos hoy por hoy, hay empresas que publican tu libro impreso por las cantidades que les vas pidiendo, “on demand” y a la vez lo publican en libro

electrónico, le dan la publicidad y lo envían a los foros donde los agentes y las mismas editoriales buscan. ¿El futuro de las editoriales está cambiando a favor del reconocimiento de las mujeres escritoras? ¿Es conveniente y útil compartir este nuevo procedimiento editorial? ¿Cuántos escritores hombres lo utilizan?

Para concluir quiero hablarles de una joven escritora que se llama Katie Salidas que reside en Las Vegas, Nevada. Es esposa y madre y escribe con gran pasión. Publicó varios libros y pasó por muchos problemas para encontrar el camino que esperaba tener como escritora. Supe de ella por recomendación de mi ahijada. Me dijo que tenía que leer su libro. El libro se titula *Go Publish Yourself* o sea *Ve y Publica Tú Mismo*. Lo compré y no podía creer lo que leía, casi todo el trabajo que yo misma pasé cuando deseaba publicar mi obra estaba descrito ahí. Pero no sólo lo contaba, sino que daba toda la información, las ventajas y las desventajas de publicar independientemente. Comparte los enlaces de las empresas que imprimen o publican la obra, detalles de costos, distribución, en fin, todo. Aprendí mucho de cómo hacer la autoedición al menos en Estados Unidos.

¿Y saben qué? Es precisamente ese libro el que le dio su mejor edición. ¡Es un “bestseller”! Tomen nota y den consejos sobre sus experiencias editoriales. Tal vez en poco tiempo hayamos conseguido revolucionar la industria editorial, quizás seamos las mujeres quienes lo consigamos. Y ¿quién dijo miedo?

## BIBLIOGRAFÍA

Montero, Rosa (2004) *La loca de la casa*. Madrid: Santillana ediciones [2003] pp.158-160.

Wolf, Virginia – <http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/virginia-woolf.html>

Salidas, Katie ( 2012 ) *Go, publish yourself*.

Cabanes Jiménez Pilar(2006) *Escritoras en la edad media*

Von Rebeur Ana – *Porqué Firmar con seudónimo*

Guillermo Schavelzon y Asociados

CARMELA NUÑEZ URETA – NOTABLE POETA  
PERUANA SIGLO XX-XXI

*Marina Cateriano Luque*

TÚ...cualquiera que seas, escucha mi voz  
en el aire y en el agua, va en tu busca  
para que juntos podamos afirmar nuestra  
esperanza.

CARMELA NUÑEZ URETA

**T**odos sabemos que la poesía no tiene estación, lo que se trata es de darle un espacio público con el fin de difundir este género literario en todas sus formas.

En el lugar donde el astro rey deshila traslúcidos topacios, tres volcanes desde sus altas cumbres solfean junto a los versos, inspirados en la rebelde Arequipa, cuna de poetas, llamada “León del Sur”, por sus audaces revoluciones, que gestaron un pueblo de prolífico rai-gambre y exquisita cultura, porque cuando surge una nueva poeta, canta su voz con la incandescente llama de la lava volcánica, donde el eterno cielo azul hace música del verde paisaje junto a las señoriales casonas y majestuosos templos coloniales; es allí donde se alza mi mirada para izar la presencia de la poeta arequipeña, de profunda vena sensible, palpable en sus delicados y contemplativos versos.

CARMELA NUÑEZ URETA.- Notable poeta (siglo XX-XXI), nació en Arequipa – Perú, un 28 de Enero de 1921. Hija de Don Pedro Núñez Ponce -Comerciante- y de la Dama Julia Ureta Grosslinger, (de ascendencia alemana), quienes, al unir sus vidas, formaron

una enraizada familia de artistas: los NUÑEZ URETA, célebres representantes peruanos de resonancia internacional y de invaluable aporte cultural, conformada por escritores, pintores y músicos, que “Son de Arequipa, como el sillar”, ¡bello, blanco, nuevo, viejo, roto, labrado, liso, caído, brillante, eterno!

En su libro “TIERRA” Carmela escribe:

“...Arequipa, montaña y cielo...dulce como el rumor/del agua en las acequias/...en el mundo todos saben /de tu cielo azul y tus batallas/...Quiero soñar contigo/...soñar por el futuro/ de los jardines nuevos/de pan caliente y dulce/ de abrigo y de consuelo...” .

Esta entrañable simbiosis alma-tierra de génesis mutuo, dibuja el arquetipo del cotidiano vivir en Arequipa.

Carmela Núñez Ureta, en este clamor de tierra, busca los secretos de la última morada de aquellos que en su pueblo brillaron con luz propia, como en estos versos de su poema “Las Palmeras del Cementerio”:

“...Unípedas, brujas con los cabellos verdes/son las altas palmeras del viejo cementerio/de la tarde a la noche se inclinan cuchicheando/sobre los muertos vivos que lloran a sus pies /...Hablarán de los muertos o tal vez de los vivos/que se quedan inertes tras los árboles fríos...”

Versos que revelan una poeta inquieta por la vida de sus coteráneos aquí y en el mas allá.

El hogar de los Núñez Ureta fue bendecido con cinco retoños: Teodoro – famoso Pintor y Escritor reconocido a nivel internacional–, Ana, Alejandro – también Pintor –, Carmela y Julia, siendo Carmela, a quien cariñosamente llamamos “Carmelita”, la única sobreviviente, que pasa sus solaces días acompañada por su sobrino carnal, Don Lorenzo Carpio Núñez, quien está a su cuidado, en el

No. 100 de la calle Progreso – Miraflores, – de la ciudad que la vio nacer, donde vivió a plenitud con su familia, sin separarse de la frondosa higuera que inspiró su voz y de la curvada fuente de agua cristalina que refresca sus versos.

A MODO DE PRÓLOGO: Con su hermano, el gran pintor Teodoro Núñez Ureta, fueron muy unidos. En la primera página del poemario de Carmela “A mis Niños” Teodoro escribe a modo de prólogo:

“Carmelita, mi hermana: tu que no has hecho otra cosa que amar la vida, la tierra, la justicia, y has hecho del canto a los niños la exacta medida de los sueños del arte...”

“...Algo que ahora ya casi no se conoce. Tienes alma, que es, a la vez, vigor, fuerza, pasión, verdad, hondura, belleza.../Con un abrazo/Teodoro.”

Evidenciando este amor fraternal, Carmela le dedica estos versos póstumos:

“...¿Cómo fue que se apagó la luz/ que se murió la forma/que se perdió el color/y enmudeció el pincel?/...¿Cómo fue que te fuiste/si seguían tus manos/cantando en el papel?/...” En otro de sus versos le dice a su hermano: “...déjame llorar a solas/ déjame quebrarme toda/y pelear a gritos con este aire/sin colores y sin formas...”

Carmela hizo sus primeros estudios en la escuela Juan Manuel Polar, de Arequipa, cursó la secundaria en el Colegio Nacional Nuestra Señora de la Asunción, habiendo compartido con la que habla, aunque en diferentes épocas, las aulas de este prestigioso colegio dirigido por

Religiosas Dominicanas, que fueron sembrando su espíritu creyente y su fe en Dios que son el alma de sus poemas místicos, como podemos leer en estos versos:

“...¿No escuchas mi voz herida/no ves mi destierro sin mañana/mi roto sol sin arco iris/mis tantos verdes ateridos?/sin embargo, a Ti clamo Señor...”

Y dirigiéndose al Sumo Hacedor:

“...En la tarde que agoniza/ha crecido una esperanza/se ha descolgado lenta/desde Tu Cruz inmensa...”

Carmela estudió Letras y Pedagogía en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, y en la Escuela de Periodismo y Relaciones Públicas de la Universidad Católica Santa María de Arequipa. Es maestra, periodista, actriz, narradora, madre y poeta. Sus versos vivifican su férrea vocación de educadora y amor a la niñez. Ella nos lo demuestra en estos versos:

“...A mis niños que amo/a los que pisan/mi corazón sin dolerme/...a los que nacen de la sombra/a los que nacen de la aurora/a los que dejan su huella/desnuda sobre la tierra.../a todos ellos les canta/la ternura de mis versos...”

Y en estos otros del poema “Niño” leemos:

“...Si pudiera volverme agua/que lavara tu carita/quitando el polvo del mundo/que te cubre de tristeza...”

Tiene editados varios libros de poemas, como: “A MIS NIÑOS”, “TÚ”, “MÍSTICA”, “TIERRA”, “HUELLAS”, inéditos cuentos, obras de teatro, ensayos y conferencias y una infinidad de congoja.

La poética de Carmela es un canto de amor habitado de memorias que permanecen vivas. Su heráldica pluma tiene una misión social impuesta por ella misma. Su clamor vislumbra una fuerte censura a la vida que lleva el niño campesino, al que conoció muy de cerca en su labor de maestra en la sierra peruana, donde escribió:

“...Por entre los árboles/sobre el pasto verde/yo acuné mis sueños/niños campesinos/junto a las acequias/eran mis amigos/...al rumor del agua/...llorábamos juntos...”

Como actriz en obras de teatro, televisión y cine, compartió roles con los conocidos artistas nacionales, Diego Bertie, Reynaldo Delgado y José Borja en la telenovela “Canela”. Así mismo tuvo el rol principal en la película “Sor Ana de los Ángeles” donde desempeñó el papel protagónico de Ana de los Ángeles Monteagudo Ponce de León, (1602-1686) Beata peruana y religiosa Dominica, beatificada por el Papa Juan Pablo II en 1985.

Participó en la película nacional “Melgar”, sobre la vida del poeta popular arequipeño Mariano Melgar Valdivieso.

Carmela Núñez Ureta fue, además, Fundadora y primera Presidenta del prestigioso Centro de Escritoras Arequipa, al cual, me siento honrada de pertenecer, Institución que el día 13 de Agosto pasado cumplió 33 años de valioso trabajo, contribuyendo al desarrollo de la literatura y cultura a nivel nacional e internacional, habiendo sido el CEA el aval principal del Primer Encuentro Internacional de Escritoras en Arequipa, cuya gestora y fundadora fue la Presidenta del CEA, del año 1998, la escritora Elizabeth Altamirano de González, y que hoy el XI EIDE se viene llevando a cabo en esta hermosa ciudad de Brasilia, permitiéndonos congregar las voces y plumas de destacadas poetas y escritoras de diversos países de América y Europa, nutriéndonos mutuamente.

El salón de la casona de la calle Progreso, colmado de retratos y pinturas de autoría de la familia NUÑEZ URETA, abrigó también poemas de líricas escritoras del CEA (Centro de Escritoras Arequipa) en sus acostumbradas tertulias.

La que habla, fundadora del Grupo Cultural “Tertulia Literaria” tuvo la complacencia de compartir con Carmelita las tertulias de este grupo.

Podemos decir que Carmela ha dedicado su vida entera a leer, escribir y actuar, además de orar, amar a Dios y buscar la paz sobre todas las cosas. Leo un fragmento de su poema “Clamor”:

“...Desde el oscuro temor del aire/hasta la fina angustia del rocío/desde el profundo abismo de mis sueños/hasta el vibrante gemido de la lluvia/a Ti clamo, Señor...”

Carmela ama el verde intensamente, porque es la naturaleza misma de todos los lugares que recorre, de los paisajes pictóricos de sus hermanos Teodoro y Alejandro, en fin, de toda su familia, su poesía es un saludo con olor a tierra fresca, es detenerse en el fecundo tronco celular del clan Núñez Ureta.

Carmela es una mujer solidaria, inteligente, sensible y con mucha alegría por la vida. Sin embargo, al leer sus poemas también encontramos ese sabor a duelo, a congoja, que a todos nos ha de golpear en algún momento. En su caso fue la pena por la ausencia del único y amado hijo Pablo Núñez Ureta. A él le escribe:

“...¿Por qué se fue la vida?/¿Por qué se aquietó el aire? Todo duele como si todo fuera espina/ayer había flores y colores ardientes/había verdes nuevos como esperanzas frescas/ahora solo queda un gemido largo.....llorándome la vida por todos mis costados...”

PABLO, SU QUERIDO HIJO: (1954-2001) no solo desarrolló y dejó una obra pictórica que paseó continentes, sino que construyó y ejerció la amistad entre dos generaciones, la de sus mayores, especialmente artistas, y la de sus coetáneos que, dedicándose al arte o no, lo admiraban y querían. Estos últimos, hicieron una exposición rindiéndole un merecido homenaje.

Pablo nació rodeado de arte (Carmela, su madre, y sus tíos Teodoro y Alejandro, célebres artistas, sus primos, pintores, músicos y arquitectos) y creció en un barrio de Miraflores en el que los vecinos eran profesores de arte y/o artistas y pintores en ciernes cuyos nombres figuraban ya en exposiciones y concursos. En estos ambientes pudo desarrollar exitosamente su heredado talento natural.

La experiencia de vida de Carmela no solamente está en su patria grande Arequipa, ella viajó a otros países como Estados Unidos. Su estadía en España fue agradable porque es una fervorosa admiradora de la generación del 27 de la poesía española. Ella conoce de memoria poemas de Machado, Alberti y otros.

Transcribo a continuación sus palabras escritas al final de un texto suyo, porque creo que sus enseñanzas son muy importantes para nosotras y para las nuevas generaciones:

“Desde muy niña aprendí a decir poemas, los decía en la escuela, mas tarde en el colegio, hasta que un día pensé ¿Por qué expresar lo que pienso y siento con voces ajenas?, ¿Por qué no expresar con mi propia palabra, con mi propio grito de amor, el dolor?...entonces, otro día comencé a escribir, aún no he podido lograr hacerlo bien, pero sigo intentándolo. Con el tiempo y los sucesos que han ocurrido en mi vida y en mi pueblo, la necesidad de escribir ha sido cada vez más exigente. Me ha guiado siempre el deseo de comunicar a los demás un poco de esperanza, un profundo anhelo de justicia y un afán inacabado de amor y de paz. No sé si lo he logrado o no, pero seguiré escribiendo sin temor a la crítica, sin tener en cuenta las “modas literarias”, ni la opinión, generalmente equivocada, de los entendido. Yo creo que, quien desea escribir, no debe hacerlo con la intención de llegar a ser notable, sino con la convicción de decir su verdad, de la mejor manera posible, y con el único propósito de compartir con los demás, el deseo de un mundo mejor”. Por eso escribió en su libro “HUELLAS”: “...Se puede escribir sobre cualquier cosa/escribir que una está triste/...que las ramas de los árboles/ya no tienen gusto ni tienen alma...”

En la colección poética de Carmela Núñez Ureta, titulada “TU”, encontramos que con tierna perspicacia, iba deponiendo el amor en la cuenca de su poesía: Leo: ...”*La sombra de los árboles/peleará con el viento/y estará rota la estrella/donde empezó el amor*”.... Sin embargo en “MÍSTICA” encontramos una entrega amorosa, una dulce sonrisa, una serena paz al dolor que lacera. En esas instancias su verso encuentra su raíz mas profunda y el dolor se hace esperanza, plenitud y sosiego. Clama a Dios con nostalgia, se abre el amor de los

niños descalzos, de los ojos sin luz, de los gritos del hambre:...”*Ya no importa la muerte/el llanto ni la pena/en tus brazos abiertos/la dicha se hace eterna*”...

En su composición versal subraya un color de profundo y reflexivo misticismo enclaustrado en una poética actual. Su lenguaje es sencillo, armonioso, visiblemente penetrante, sin incongruencias.

En su reconocida entrega por el arte, Carmela Núñez Ureta participó en programas de televisión para Extensión Educativa y es una declamadora realmente genial y expresiva. Ha participado en el Coro Polifónico de Arequipa bajo la dirección del prestigioso Músico Maestro Manuel Castro Basulto, así como en el Coro Municipal de Arequipa, dirigido por el conocido Músico Maestro Danilo Valencia, habiendo compartido escenarios con sus sobrinas Alejandrina Núñez Yukimura y Elena Carpio Núñez, quien actualmente radica en España.

Un detalle anecdótico de Carmelita es su disposición al sueño, lo que llaman nemolepsia, y es que Carmelita, desde joven, no sólo se quedaba dormida en un sillón o peldaño de su hogar, sino que con facilidad se pasaba de la parada del autobús por haberse dormido, tal vez en esos momentos tomaban cuerpo sus tiernos poemas, descubriendo sus inquietudes y revelándole las quimeras que llevaba dentro.

Carmela Núñez Ureta fue invitada de honor representando al Perú, al IV Congreso Interamericano de Escritoras, realizado en el mes de Junio de 1981 en la ciudad de México DF, donde disertó sobre “La Literatura Femenina y la Sociedad”.

Sería muy largo citar los premios y distinciones que ha recibido en su larga trayectoria de artista y poeta, siendo los mas relevantes los homenajes que le tributaron: El Instituto Superior de Formación Docente (2007), La Región Arequipa (Representante del Gobierno local), La Feria Internacional del Libro de Arequipa, junto a sus congéneres escritores José Ruiz Rosas y Mario Arenas (2009), Medalla

de la Cultura otorgada por la Municipalidad Provincial de Arequipa (2010), la Mesa Redonda Panamericana de Arequipa (2012), el

Centro de Escritoras Arequipa, el Complejo Cultural Turístico El Mirador de la Municipalidad Distrital de la Villa Hermosa de Yanahuara (2012), la Alianza Francesa de Arequipa, entre otros.

Gracias, CARMELA NUÑEZ URETA, por tus 93 años de vida, que nos permiten disfrutar aún de tu hermosa compañía, por tu apostura, gallardía, por tanta sensibilidad, por tu amor a Dios, a la naturaleza y al ser humano, por tu meritoria trayectoria, porque cultivaste valores y aprendimos de tus virtudes, porque dejas una huella imborrable en la mujer peruana y latinoamericana. Arequipa, el Perú y América toda sienten el orgullo de saber que eres un ícono de la cultura y digna representante de una gran familia, que corona de laureles a nuestro país.

## CONCLUSIONES

En el camino recorrido por Carmela Núñez Ureta, hemos conocido a la mujer en su dimensión humana por excelencia, habiendo esgrimido las cualidades estéticas del lenguaje, que nos hacen entender la amplitud de su significado, poniendo en relieve las posibilidades creativas y comunicadoras de la palabra poética, que compromete a los actores sociales y culturales en la propuesta para lograr su viabilidad en el tiempo.

## REFERENCIAS

Libros de Carmela Núñez Ureta:

“Tú” (1978, Cuzzi y Cía. S.A. Impresores – Editores, Arequipa, Perú)

“Huellas” (2004, Tipografía El Alva, Arequipa, Perú)

“Tierra” (2003, Tipografía El Alva, Arequipa, Perú)

“A mis niños” (Grafinava S.A., Arequipa, Perú)

Poemario “Mística”

Referencias personales de Don Lorenzo Carpio Núñez (sobrino de Carmela).

Programa del IV Congreso Interamericano de Escritoras

Artículo “Carmela Núñez Ureta , “Artista completa de una gran familia” – Pág.  
[www.enjoyarequipa.com](http://www.enjoyarequipa.com)

Publicación del Homenaje del Complejo Cultural Turístico El Mirador y Municipalidad Distrital de la villa hermosa de Yanahuara, a Pablo Núñez Ureta.

ADELA MONTESINOS,  
UNA VIDA CONCEBIDA PARA LA LUCHA...

Una mañana grisácea,  
La pena cayó en mi patio,  
Yo era una niña y sin saberlo,  
Cogí en mis manos la pena.  
Con ella jugué de niña,

Y con ella fui creciendo,  
Y con esta pena vivo,  
Desde que cayó en mi patio.  
Fui creciendo, perdí el patio,  
Pero no se fue la pena.

*Mercedes Pino Linares*

**A**dela Montesinos nace en Lima en 1910 por especiales circunstancias, ya que pertenecía a una prestigiosa familia netamente arequipeña.

Desde niña se distingue por ser defensora de las causas justas. Andreina Rivera Dávila escritora moqueguana radicaba en Arequipa muy amiga de Adela, nos narra este hecho acaecido en las aulas del colegio Sagrado Corazones, cuando Adela estaba en 2do de primaria "la profesora reprendía enérgicamente a una compañera que Adela estaba segura no había cometido ninguna falta, Adela levantó la mano para aclarar la situación pero la maestra le pidió callar; continuando con su reprimenda a la otra pequeña que estalló en llanto, Adela se puso de pie y a sus 9 años protestó fuertemente reprochándole a la maestra que era injusta y que averiguara quien había cometido la falta" esto le valió la suspensión del colegio, pero sus padres la respaldaron. Posteriormente fue encontrada leyendo un poema y por ello se le expulsó del colegio.

Desde joven mostró mucha emoción social y sufría por la condición en que trabajaban las mujeres que eran víctimas del abuso por parte sus patrones. Vivía en una casona ubicada en la calle San Juan

de Dios, y en la casa contigua trabajaban varias mujeres todo el día incluso algunas con sus hijos en las espaldas. Preguntó a una de ellas ¿A qué hora sales a almorzar?

No salimos señorita, nos traemos algo cuando podemos para comerlo rápido.

Pero a ti no te he visto comer nada, ¿Con qué vas a dar de lactar a esa criatura que llevas en la espalda?

Le alcanzó leche y el dijo: Todos los días vas a encontrar en mi balcón una botella de leche.

Adela fue creciendo y haciendo conciencia de la realidad de la sociedad que le tocó vivir, y a empezó a revelarse se dio cuenta de la dependencia de la mujer respecto al esposo, el cual como jefe de familia tomaba todas las decisiones en el hogar, siendo el rol de la mujer pasivo, es decir, acatar las órdenes del marido.

Eran los primeros años del siglo XX y los movimientos feministas surgidos en las últimas décadas del siglo XIX en Europa y EEUU. Habían hecho mella y esas ideas triunfantes llegaban a América Latina. Adela en nuestra ciudad fue la primera en asumir su responsabilidad de lucha por la igualdad de los derechos de la mujer ante la ley; empeñándose en sostener en que las mujeres debían tener la posibilidad de seguir una profesión que les permita sus desarrollo personal. Que no se limiten a ser amas de casa, si no que sean autoras de su propio destino, es entonces que decide escribir. Pero en aquellos días las mujeres literatas eran consideradas locas en una sociedad tan conservadora como la nuestra, por ello decide usar un seudónimo ALMA MOREVA apoyada por un personaje de avanzada el gran maestro Juan Manuel Polar, incursiona el diario NOTICIAS escribiendo varios artículos destinados a crear conciencia en la mujer para que deje su conformismo, y asuma su papel en la sociedad de cambios donde también la mujer es protagonista. Escribió “EL FEMINISMO”, “FEMINISMO Y SUS BENEFICIOS” y “FEMINISMO EN NUESTRO AMBIENTE”, “EL FEMINISMO EXTERMINA LA

MALEDICENCIA”. Participó en el año de 1929 en la fundación del partido comunista de nuestra ciudad, fue la única mujer.

Se preocupó, además, de defender los derechos de los hijos llamados ”Ilegítimos” por haber nacido fuera del matrimonio, los cuales eran marginados al igual que sus madres solteras, no eran iguales ante la ley con los hijos nacidos en matrimonio. Adela aboga por que todos los hijos sean iguales y tengan los mismos derechos. Cuentan que en una oportunidad una amiga había llamado con cierto desdén hijo ilegítimo a un joven profesional, Adela protesta airadamente reprochando a su amiga lo que ella consideraba una injusticia. El trabajo tenaz de esta jovencita por denunciar la situación de dependencia de la mujer, por propiciar la igualdad de oportunidades de la pareja en el hogar fue encontrando eco en varias mujeres de su tiempo que fueron apoyando sus ideas y también surgieron opositoras a sus planteamientos de cambio como la poeta Hortencia Málaga de Cornejo Bruoncle, quien no compartía su ideología y lo hizo saber públicamente.

Por los años 1931, Adela junto a otras feministas como María Jesús Alvarado y Zoila Aurora Cáceres luchaban arduamente por el voto femenino pero el camino fue largo y recién en el año 1956, durante el gobierno del Gral. Manuel Odria, las mujeres podrían incursionar en la vida Política del País, elegir y ser elegidas, se había conseguido el tan anhelado voto femenino.

Adela decide vivir en Lima y rápidamente se relaciona con algunas escritoras y feministas de la época. Empieza a trabajar con Ángela Ramos, Carmen Saco, Las hermanas Bustamante, Zoila Cáceres, mujeres como ella de ideología socialista y muy cercana a José Carlos Mariátegui. Participo en la 1era conferencia nacional de mujeres. Se había fundado por entonces el partido Comunista en el Perú y Adela asiste a varias actividades donde conocerá al joven líder de la universidad de San Marcos, Pompeyo Herrera con el que más tarde se casa y nace su hijo Guillermo. Por sus actividades políticas su esposo es

detenido y encarcelado en la prisión de la isla del Frontón, durante el gobierno del Gral. Sánchez Cerro. Esta prisión afectó enormemente su salud. Adela seguía escribiendo y participando en actividades del partido comunista y así fue la 1era mujer que habló en un mitin en la plaza San Martín.

Su esposo logró salir de prisión y fue exiliado a Centro América y después a Chile y ella lo acompaña con su pequeño hijo; pero su esposo muere al poco tiempo y ella se encuentra sola en un país extranjero, el dolor traspasa su ser y escribe:

Cuatro bajo cero,  
marcaba ese día,  
que crucé tus manos,  
y cerré tus ojos,  
donde se encontraba,  
mi imagen grabada.  
Esa imagen mía,  
que fue sepultada,  
agonía tuya,  
agonía mía...  
Tu te fuiste muerto,  
yo quedaba viva,  
tu nada sentías,  
yo cruel agonía,  
sola, sola por la vida...

Fueron años muy difíciles pero logra sobreponerse y aprovecha para continuar su trabajo por la igualdad de los derechos de la mujer se une a Elena Caffarena, Martha Vergara, Teófila Alvirena y las hermanas Argote. Adela Montesinos se impone una tarea ardua luchar junto con estas feministas por la emancipación de la mujer Chilena, asume el seudónimo de Fernanda Martínez con el que escribirá sus más importantes artículos, por los que es recordada como luchadora social en Chile.

“Las mujeres contra el fascismo”

“Porque la mujeres queremos Paz”

“Levántate y anda”

“los hijos legítimos e ilegítimos son todos iguales, hijos de la vida”

Pero allá, en el destierro, Adela añoraba la patria y decide retornar al Perú. Se casa en Lima con Gustavo Espinoza y se establece un tiempo en Arequipa donde nacen sus otros 2 hijos Dunia y Gustavo. Posteriormente viaja por la sierra sur del Perú, Puno, Cuzco, relacionándose con comunidades campesinas lo cual influye en su poesía. Se establece en Lima de forma definitiva en 1955, días en que se definía el voto femenino continuo su vida cultural, junto con Teodoro Núñez Ureta, César Guardia Mallorga y otros escritores funda la ANEA donde se desempeña como Bibliotecaria, también dirige un programa por radio Nacional del Perú. Pero a su inquietud social no da tregua participa en el programa Vaso de Leche, fundado por el alcalde Barrantes Langan donde se anota para el reparto del desayuno a los colegios Estatales. Pero nunca abandono su producción literaria.

Siempre estuvo rodeada de personajes importantes relacionadas con la literatura, escritoras como Carmen Luz Bejarano, Magda Portal quien la visitaba frecuentemente, Catalina Recabarren, Ana María Portugal, Ernesto More, Adolfo Westphalen, eran sus amigos más cercanos con los que compartía tertulias literarias en su casa, donde permaneció recluida los últimos años víctima de una dolencia pulmonar producida por su afición al cigarro.

En 1973, publica un 27 de julio su poemario “Arcos Hondos”, son 40 poemas que lleva el prólogo del destacado poeta César Atahualpa Rodríguez, presentado por el Literato Jorge Cornejo Polar en la Universidad Nacional de San Agustín, en el homenaje que le brindaron la Municipalidad Provincial de Arequipa, el Instituto Nacional de Cultura, con el apoyo de los poetas Guillewrmo Mercado y Carmela Núñez Ureta.

César Atahualpa R. dice: “Sus versos desnudos de toda carnadura retórica y de toda cosmética literaria; no tienen grandes metáforas ni imágenes; pero concentran en cambio amor arrebatado, que es el aliento más permanente de la buena poesía”; y es que Adela Montesinos, era una mujer toda fuego, provada en el cause del dolor, de la tormentosa vida que le tocó enfrentar. Por eso, considero que su verso que parece austero, sin embargo, lleva un profundo significado de amor, y humanidad. En la primera parte, evocaciones, la poeta rinde homenaje a su familia; y en la segunda parte, destinos, que viene a ser el centro del poemario, apreciamos su carácter universal, el profundo sentir de Adela, que se reveló siempre contra toda injusticia.

#### HOLOCAUSTO

Por ti, oh excelso ser humano,  
abandoné mi almohada blanda,  
mi luz y mis destinos,  
caminé descalza por los caminos,  
y hundí mes dedos en la grama.

Aprendí a vivir a ras de tierra,  
curando tus heridas, besando tus llagas.  
velé las noches de la angustia,  
y amasé como propio el pan ajeno.

No pudo asistir a la presentación de su libro en Arequipa, y dice con gran pesar: “Esta enfermedad me ha condenado a no volver a la tierra sagrada de mis primeros pasos”.

Arcos, son dolores ubicados en su tiempo, reminiscencias con sello de nostalgia de una vida marcada por el sufrimiento, pero de un espíritu hecho para el combate. Poemas de una austeridad estilística, pero cuanta belleza encierra el significado de estos versos de profunda melancolía, que son lección de humanidad.

Murió el 2 de abril de 1976, dejándonos a las mujeres su legado de lucha contra la injusticia y su ideal inquebrantable de crear en las mujeres, una conciencia de que cada una somos dueñas de nuestro destino, que el hecho de ser esposas y madres, no debe limitar nuestro desarrollo personal. Dunia Espinoza Montesinos, su hija, prepara una obra donde recopila sus artículos y poemas inéditos a unos meses de celebrar el centenario de su nacimiento, que si bien, por circunstancias especiales no fue en Arequipa, ella siempre se consideró así, una arequipeña de todo corazón.

Nosotras, las mujeres escritoras de Arequipa, herederas de su obra, mujeres que seguimos su huella, debemos difundir la trascendencia del pensamiento de esta escritora, que superando los obstáculos de la sociedad conservadora de su tiempo supo luchar por los derechos de la mujer y por lograr la justicia en el mundo.

## NARRADORAS CUBANAS: IDENTIDADES AL BORDE DEL ATAQUE DE NERVIOS

*Mirta Yáñez Quiñoa*

1 GENERALIDADES COMO INVOCACIÓN A LAS  
MUSAS, QUIENES, A PESAR DE SER MUJERES, NO HAN PODIDO  
AYUDAR MUCHO CUANDO DE SEXISMO SE TRATA:

**P**ara una introducción a la narrativa cubana contemporánea escrita por escritoras, (¡cuánta retórica para eludir las aritméticas del lenguaje!) me gustaría partir de algunas ideas generales acerca de ese ámbito que se suele nombrar como “discurso literario”, y que de costumbre abarca en mismo resistente saco todo aquello que ha sido y sigue siendo terreno de profesores, investigadores, editores, críticos y todo el variopinto conjunto de exégetas, cuyo objeto de interés es la literatura. Y también acerca de algunos aspectos de la relación del escritor y el lector, a veces nombrados por ciertas corrientes de maneras tan técnicas como “producción literaria” y “receptores”, que, catalogados así, siento como si fuesen aislados brutalmente del mero placer de leer por entretenimiento y del descubrimiento de un universo, cualquiera que este sea, a través de la imagen poética, en definitiva la emoción añeja del contacto único y enigmático entre el texto y quien lo lea.

Así, pues, como invocación a las musas, quisiera empezar estos apuntes con un aserto bastante viejo que, aunque participa del tono jocoso del contexto en que está escrito, presenta algunas verdades

relegadas que me tomo la libertad de volver a conjurar, tanto en mi doble condición de profesora como de escritora:

Escribir, cuando se hace con maestría, [...] no es más que otro modo de designar la conversación: así como nadie que se encuentre en buena compañía se atreverá a decirlo todo, así ningún autor que entienda cuáles son los límites del decoro y de la buena crianza, osará decirlo todo: el mejor homenaje y prueba de respeto que puede dársele al entendimiento del lector es repartir la cosa a medias y dejarle que imagine algo por su cuenta.<sup>1</sup>

Aunque lo dicho por el Caballero Tristram Shandy en la novela homónima de Laurence Sterne se pudiera exprimir en tantísimas interpretaciones, quiero sacar al menos tres:

- a) la literatura tiene como centro as entidades que, de una u otra forma, son ejemplares del género humano y ello implica la exploración de lo objetivo y lo subjetivo, suceso que apunta a la doble condición de la escritura de ficción, tanto aquella de reproducir una realidad como esa de ser al propio tiempo producto de una privativa imaginación. Y de ahí la eterna ambivalencia de docilidad y trasgresión del creador ante el mundo que desea atrapar.
- b) el misterio de la comunicación, el intercambio renovado cada vez entre la obra y su lector exclusivo, el intercambio entre sensibilidades únicas, el canje entre las individualidades del escritor y su lector, eso que alusivamente Sterne llega a llamar *conversación*.
- c) la cualidad de “dejar la cosa a medias”, semejante al “no soltarlo todo” de Henry James, que nos habla no sólo de una exigencia de inteligencia y sagacidad por ambas partes de los dialogantes en la dicha “conversación”, sino de poner en juego la imaginación, como aquella querida y nunca demasiado bien reconocida *elusividad*, que convierte el pensa-

---

1 Sterne, Laurence: *Tristram Shandy*

miento lógico en pensamiento por imágenes, es decir, el inapresable trecho que va del mundo real al mundo imaginado, de lo concreto a lo poético, de lo histórico a lo fantástico, de la intuición al raciocinio, del objeto a su metáfora, y así podría continuar por un buen rato sin agotar las parejas de referencia, en definitiva, el tramo que se recorre de la realidad —íntima o pública— a su imagen.

omando, pues, a la imagen poética como categoría fundamental del lenguaje literario que forma parte ineluctable de un determinado contexto social e histórico —y, por supuesto, entendiéndolo por poético también aquel de las obras en prosa—, a esa peculiar interacción entre la realidad privada y colectiva, y la “conversación” entre el creador y el lector, sería mis enclaves de observación para un acercamiento a las narradoras cubanas de hoy, sin olvidar que nunca se podrá componer un claro horizonte de un cuerpo literario mientras no se haya dado tiempo al tiempo para establecer una perspectiva precisa y sin pasiones demasiado cercanas.

¿Cómo se puede alcanzar la fascinación por la lectura en plena orgía cibernética? Para mí, convencer es la palabra de orden. La literatura que convence nos hace creer en los personajes y en sus peripecias, desde el Quijote hasta Harry Potter. No hace tanto leí que todavía llegan cartas a la célebre dirección de 221 Baker Street con enigmas y problemas detectivescos. Yo misma fui en peregrinaje a verificar la dirección... con el único aguijón del encanto de la antigua lectura.

De esta manera, quiero hacer énfasis que, en épocas de una bárbara relajación del oficio literario, de negaciones de conceptos como el género, de la pérdida del gozo del entretenimiento y de preeminencia de la banalidad, todas estas manifestaciones que hicieron su eclosión en la última década del siglo pasado, concibo a las artes literarias como placer, comunicación, individualidad creativa, tras-

endencia, sinceridad, sutileza y perfección del lenguaje. Y en la narrativa, un requerimiento esencial: CONTAR UNA HISTORIA.

## 2. ¿QUIEN LE TIENE MIEDO A VIRGINIA WOOLF? ¡AHÍ VIENE EL LOBO! ¡AHÍ VIENE EL FEMINISMO! IDENTIDADES AL BORDE DEL ATAQUE DE NERVIOS.

El antiguo reclamo de Virginia Woolf acerca de poseer “un cuarto propio” sigue levantando recelos. El cuarto propio woolfiano, amén de las cuatro paredes que resguarden la independencia de la escritora, es la exigencia de un espacio de creación y del reconocimiento de un lenguaje, en efecto, propio. Los estudios de géneros, los discursos críticos, o el mero hecho de una participación activa dentro de determinado contexto cultural continúan provocando miradas perspicaces. ¡Ahí viene el lobo!, pareciera que fuese lo que exclaman algunos cuando a alguien se le ocurre mencionar la palabra “maldita”, pues a más de uno se les paran los pelos de punta a la sola mención del término “feminismo”. Recobrados del susto, acuden a distintas estrategias, desde pretender dismantelar su vigencia alegando que han desaparecido las supuestas “desigualdades” o rebajando la valía de los argumentos con paternalistas bromas, e incluso hasta una histórica negación de la presencia de escritoras dentro del panorama de la narrativa cubana.

El estereotipo de considerar la teoría feminista como lo opuesto a la conducta del sexismo machista, —aparte de constituir un dislate conceptual que pone a un mismo grado el conjunto de ideas filosóficas con un comportamiento específico humano residual—, prevalece en muchos ámbitos, incluso académicos, y sirve de subterfugio para rechazar el análisis histórico de la marginación de la mujer, como bien han sabido reconocer muchas especialistas del tema.

Lo lamentable es que a veces son las propias mujeres quienes, en su ignorancia o egoísmo, son las primeras en expresar desdén por la conciencia de género. O algunas, ya atrincheradas en un éxito que estiman por encima de cualquier marginalidad, cierran las plazas a otras colegas escritoras, al peor estilo de los compadres de una barra.

Sin darse cuenta, renuncian a lo más valioso que debe tener el intelecto creativo y que es la percepción de su propia identidad.

A muchas de las mujeres cubanas que oigo hablar en público, que leo en la prensa o percibo en rumores, escucho reiterar la aclaración—como si de algo pecaminoso se tratase y se vieran obligadas a colocar su moral a buen recaudo— que “no son feministas”. Y así se desentienden de aspecto tan complejo y se quedan tan campanetes. No están obligadas a serlo, naturalmente, pero se experimenta al menos extrañeza ante tales declaraciones de fe negativa. ¿Qué se esconde detrás de esos aborrecimientos?

Eso no es nada nuevo. Desde los tiempos de nuestras primeras feministas, las intelectuales cubanas han tenido que sufrir los equívocos y los ostracismos que implican la aceptación del término. El feminismo y la búsqueda de independencia, la defensa de un espacio o la mera conciencia de género han pagado el precio de la sátira y el rechazo.

Confieso que a veces me hacen sentir hasta vergüenza ajena las declaraciones de jóvenes escritoras —o artistas, o profesoras— que caen en la vieja trampa del sexismo con aquello de que “no se les note que son mujeres a la hora de escribir”. Como leí en alguna parte, se sienten más escritores mientras más se parezcan a los caballeros. Caen en la falacia de una supuesta neutralidad del lenguaje. Ni el lenguaje, ni mucho menos la literatura podrán ser neutros nunca. Ni tampoco la crítica.

Por fortuna, la perspectiva de género y los estudios que llevan a cabo especialistas como Zaida Capote o Norma Vasallo —y en los que pusieron su empeño Susana Montero y Nara Araújo—, han ido acorralando esas falsedades. La perspectiva de género en la investigación literaria no sólo permite identificar las características de la manipulación de los poderes y la sociedad en la construcción del propio género, sino que además suministra un beneficio o instrumento de análisis.

No obstante, no se puede restringir de manera fundamentalista el debate acerca de la expresión artística exclusivamente al tema de géneros o riesgo de caer en simplificaciones. Mas, ya no se puede seguir rehuyendo el reconocimiento del género como aspecto iluminador en las definiciones acerca de la identidad del intelectual y del proceso de la creación. La crítica literaria que aspire a documentar la proyección actual de las narradoras cubanas no puede hacerlo sin perder de vista el fuerte componente androcéntrico en la cultura cubana y los obstáculos en la práctica diaria para aceptar las diferencias entre los seres humanos.

Las distorsiones generadas en torno a estos aspectos obliga a insistir una y otra vez, en que a la hora de enjuiciar las cualidades literarias no se puede poner a un lado quién los escribe, cuál es su experiencia vital. Las jerarquías estéticas y de conocimiento no se pueden establecer por sexo, ni por raza, ni por sitio de vida, ni por otra de esas clasificaciones, eso queda claro, pero tampoco se puede escurrir el bulto del análisis de género, aceptado ya que se elabora socialmente a través de la familia, las costumbres, los medios de comunicación, las escuelas. La categoría de género permite explicar las variables que se presentan como consecuencia de los roles que asumen los individuos en un determinado contexto social. La literatura, como reconoce bien Perogrullo, es una de ellas. El género surge, y resulta bueno recordarlo, de una elaboración socio-cultural específica, y por ende se vuelve un elemento indispensable en la definición de la identidad.

“El concepto de identidad ha estado presente de todas las maneras imaginables en el cuerpo literario cubano. La conciencia de identidad es, para empezar, el reconocimiento de la diferencia. Sale a flote por oposición, por defensa. Como ya es bien sabido, la identidad no es abstracta, sino afincada en hechos históricos concretos, en circunstancias específicas. Evolucionan, es un proceso. Sus proyecciones no son sólo de nación, sino de género, sexualidad, clase, raza, edad, lengua, formación, sitio de vida. Mas, ante todo, la identidad integra

valores específica y abarcadoramente culturales. Si bien la economía rige los destinos de las sociedades, la identidad es más agredida en lo cultural. Por la peculiar forma de manifestarse culturalmente, como es de sobra sabido, es por donde primero se ataca y se defiende la identidad. En la definición de identidad, no debe declinarse el mero hecho de que ser mujer supone una problemática más agresiva y lacerante.”<sup>2</sup>

Si bien se ha ido adquirido conciencia del concepto abarcador de identidad haciendo inclusión del género y la sexualidad, en algunas narradoras se fue presentando la paradoja de insistir en la disolución de su propia identidad. Sin llegar a radicalismos que a nada conducen en la literatura, se engañan quienes suponen que la identidad no trasciende en el acto creativo. Buena parte de la narrativa escrita por mujeres (y eludo intencionalmente el uso de “femenina”) de la pasada década de los noventa poseía, sin dudas, ímpetu creativo, mas también, como ya he apuntado, enajenamiento de la identidad.

Por otra parte, me causa desazón que muchas de nuestras escritoras no relacionan los conflictos que narran —como la prostitución, la violencia, el acoso sexual, la carga doméstica, la homofobia— con los antecedentes históricos de superioridad masculina.

Y entonces... ¿DESDE QUÉ TRADICIÓN NARRAR? ¿Cómo deshacerse del fastidio de un canon sectario sin saltar al vacío? La ausencia de un magisterio puede resultar tan corrosiva como el rendirse de buen grado ante un punto de vista hegemónico.

Ya sea confesión, interpretación de la realidad, imaginación pura, selección de un fragmento de la vida en el más estricto realismo... todo va a parar a la interpelación confesa o no, consciente o

---

2 Yáñez, Mirta: “Feminismo y compromiso. Ambigüedades y desafíos en las narradoras cubanas”. Este texto fue presentado en el XXVII Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA: Latin American Studies Association) celebrado en Montreal, en septiembre del 2007 y publicado posteriormente en *Temas*, julio-sept 2009, no.59 y en *Anuario LL*, 2005-2008, no. 36-39.

no de: ¿desde cuál identidad se escribe? No sólo lo autobiográfico, las memorias, la poesía lírica o la literatura intimista—discursos literarios que, por antonomasia, se proponen penetrar el Yo del individuo—, sino todo acto creativo se formula e intenta dar respuesta, aunque no sea por supuesto explícito, al meollo de la identidad, de hecho la búsqueda y la afirmación de lo subjetivo con lo objetivo, de lo íntimo y familiar con lo histórico.

Pero, como nos enseña la fábula, de tanto huir del lobo, algunas de las ovejas se perdieron en el bosque.

### 3. DE MANICOMIOS, OFELIAS Y DESENCUENTROS.

En cuanto a la narrativa cubana compete, los años noventa significaron un desafío y una apertura, y de hecho supusieron un cambio de paradigmas, también lo ha sido que se abrió una compuerta a imposturas y remedos, bravuconadas y desplantes, escudados en un —a veces—mal entendido posmodernismo. Muchas de las que comenzaron siendo legítimas provocaciones se convirtieron en aburridos pastiches mal escritos de pornografía y espantapájaros que no asustaban a nadie.

Desde una perspectiva teórica, la descentralización en busca de la periferia en un supuesto alejamiento del sujeto hegemónico, no tan sólo del masculino, sino del “masculino heroico”, si bien alcanzó niveles de trasgresión en pos de un discurso novedoso y abierto, algo ocurrió por el camino que este se estancó en un mero pintar la marginalidad a ultranza, en especial de una cotidianidad extrema que no se diferenciaba mucho de lo que hacían, a bulto, los escritores. Paradójicamente, mientras más chocantes pretendían ser, más se sumaban al coro general, excepto algunos casos. Algunas narradoras andaban tan preocupadas por alcanzar un supuesto lenguaje universal y ambiguo—en una prosa descuidada que se deja sentir como demasiado consciente—que se anexaron a un dis-

curso uniforme donde sólo parecía modificarse el nombre propio del “copyright”.

De una parte, entre algunos autores, surgió un deslumbramiento ante la permisividad de proferir groserías en letra impresa y se confundió la audacia con el exhibicionismo—válido también como recurso artístico siempre y cuando venga acompañado de un genuino sondeo espiritual, de astucia literaria, de una indagación humana—, y por otra, una displicencia editorial y crítica provocó que se atiborrasen los catálogos de libros banales, mal escritos, de autoras y autores que ni siquiera sabían a qué hacían referencia cuando se decían seguidores del “realismo sucio”, pensando de manera simplista que el termino *sucio* aludía únicamente a lo escatológico. Y lo que comenzó siendo osadía, desafiar de alguna forma el entramado social al mostrarlo en sus perfiles más feos, se convirtió en lugar común, ¡qué cosa tan grande!: la periferia se hizo centro. Proceso nada nuevo en el arte, desde las cavernas de Altamira a los graffiti de Manhattan.

A mi modo de ver, a finales del siglo pasado quedaron neutralizadas las temeridades hasta convertirse en un tímido corrimiento aceptado por casi todos, críticos despistados, lectores poco exigentes, jefes editoriales, puesto que es más fácil hablar de la miseria del día a día que hurgar en las heridas profundas de las ideas o del alma.

Por lo demás, detrás de las jineteras, el personaje femenino por excelencia de este tipo de narrativa, aunque nadie lo quisiese aceptar, se ocultaba el arquetipo manido de la mulata, de la sempiterna y abusada Cecilia, en obvia sumisión a envejecidos cánones textuales de los que no escapó una que otra autora.

Y a tal punto se ejercía una imposición de intereses ajenos a la literatura que, por ejemplo, a pesar de las protestas, la cubierta de la edición bostoniana de *Cubana* consistió en unas manos negras enredadas en un collar de santería cuando ninguno de los textos ni remotamente se acercaba al tema, u otra cubierta londinense donde

se nos representa a las cubanas como unas bellísimas negras haitianas danzantes, llenas de colorido.

Comenzado el nuevo siglo, para las narradoras seguía estando en pie el mismo intríngulis: ¿desde qué tradición narrar? Y poco a poco, sin alharacas, comenzaron a llegar las respuestas.

Cuando parecía que lo peor de las tendencias literarias de los noventa iba a quedarse estacionado como las malas letras de los regatones que se repiten hasta la saciedad y se regodean en vulgaridades a costa de sus buenos ritmos, el péndulo comenzó a moverse en otra dirección. Bastaba ya de imitar el lenguaje barriotero de la Habana canalla, de ejercer algo que yo llamo la “vanagloria de la incultura” y de pretender explicarlo todo en detalle sin dejar margen al lector de colocar una pizca de su propia imaginación

Una de las respuestas vino de Ena Lucía Portela: destruir la norma pero escribiendo bien.<sup>3</sup> Con varios libros en su haber y reconocimiento internacional, Ena Lucía Portela fue la más joven de las autoras incluidas en la antología *Estatuas de sal*<sup>4</sup> quien con su trayectoria posterior no defraudó las esperanzas puestas en ella. Ena Lucía Portela, inconformista y culta se propuso correr las fronteras. Sus cartas de presentación fueron la experimentación, el sarcasmo y lo que algunos llaman subversión y que yo veo sencillamente como tomar como natural lo diferente. Si la crítica sigue llamando “transgresor” a lo femenino siempre estaremos de alguna manera en un ámbito de exclusión. De esta manera, el tema lésbico no es para esta autora, el “Tema” con T mayúscula, sino sencillamente parte natural de su universo espiritual, un universo al que además ella le añade el picante de áreas nada rutinarias como el sadomasoquismo y la violencia. Irónico, excesivo, su “femenino” es al mismo tiempo natural

---

3 Ena Lucía Portela: *Cien botellas en una pared*, Ediciones UNION, Ciudad de la Habana, 2003.

4 Mirta Yáñez y Marilyn Bobes: *Estatuas de sal*, Ediciones UNION, Ciudad de la Habana, 1996. (reedición 2008)

y distinto, de la misma manera que lo es la vida. Ena Lucia Portela no se acomoda al éxito y sigue escribiendo con oficio y cuidado. Su novela *Djuna y Daniel* es, aparte de una excelente novela que cuenta con fluidez, que problematiza cuestiones de la ética del escritor, de las relaciones humanas, es una prueba al canto de que se pueden tocar los más arduos y desfachatados temas con una verbosidad bien escrita. Páginas y páginas de insultos sin caer en chabacanerías y mantener el interés del lector me provocan una sana envidia. *Djuna y Daniel* más allá del uso de la historia de la escritora norteamericana Djuna Barnes es la vida como un fragmento en el tiempo, pero ni a histórico, sino simbólico. Como un palimpsesto, otra novela escrita horizontalmente, que se revela para aquel que quiera leerla.

No se si me alcance el ánimo futuro para hurgar sobre un aspecto que me ha despertado algo indagador: la loca como personaje, damas con un tornillo suelto, como sujeto de la poesía y la narrativa cubana escrita por mujeres. No obstante, me propongo adelantar algunas observaciones que se me han ido acumulando. Mientras preparaba la antología sobre poetisas cubanas <sup>5</sup> me percaté entonces de que muchos poemas aludían o usaban como personaje central el drama de la demencia en la mujer. En efecto, como desastre y desventura, pero también muy sutil y enmascaradamente, como un legado poético, como un privilegio de visionarias. Entre ellos, dos de mis poemas favoritos tienen su eje en ese desvarío, por lo demás público, de mujeres aparentemente perturbadas y expuestas a espectadores considerados cuerdos, opuestos en el eje razón/sinrazón, antítesis puesta en duda por la propia poesía: uno de ellos de Fina García Maruz, “La demente en la puerta de la iglesia” y el otro de Lina de Feria, “Poema para mujer que habla sola en el Parque de Calzada”.

En el primero de ellos dice Fina:

---

5 Yañez, Mirta: *Álbum de poetisas cubanas*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1997.

“Mirad que esa demente es quizás tan sólo un  
esplendor incomprensible”

Y luego añade.... “¿qué ha podido llevarla al extraño país?  
Y Lina, en el comienzo del poema, dice:

“en tu sombrilla de huecos no se comprende ningún rumor  
se cuentan las historias de todas las ciudades que perdieron el mar...”

Desde los viejos mitos heredados del canon romántico ya se contaba con el prototipo de la virgen y su opuesto, la prostituta, la mujer mala, de hecho muy traída y llevada en la antedicha figura de la jinetera, la madre y la hija que nunca ha faltado en el catálogo, la hechicera, la mártir en sus variantes modernas y sobre todo como sufrientes del periodo especial o de los desarraigos, estereotipos, entre otros, legitimados por la norma masculina. Mas, de repente, y espantando a un lado las imágenes de muchachas sucias y drogadas, maltratadas, hambrientas y mutiladas, ha saltado a la escena un personaje inesperado: la loca, la enajenada, con el esplendor incomprensible de sus peroratas, de su elocuencia delirante, a llevarnos y traernos de “ese extraño país” de la locura, contando historias de una ciudad que no ha perdido el mar, aunque sus vidas registran tantas pérdidas que la razón tal pareciera que se ha extraviado.

Enloquecidas, suicidas, brujas, asesinas, fugitivas, mitómanas, mujeres encerradas en manicomios, que hablan solas, que argumentan sus vidas con un talante excéntrico, que parten el alma, como se diría en buen cubano. Y esta femineidad enajenada, agresiva, de hecho se ha convertido en un giro inesperado, una impudicia que va más allá de mostrar el pubis. Pudiera decirse que se ha pasado de aquella “femme fatale” a mujeres fatalistas. Locas, pero lúcidas, que se van de lengua y despliegan como cansadas banderas sus trapos sucios, sus horrendas insensateces que corren el velo ante una manera diferente de cordura, una sabiduría muy personal que nada tiene que ver con

el sacramental raciocinio. Parece como si gritaran: tenemos oyentes, pero no interlocutores.

En los noventa se cumplió por fin el desacato de poner al desnudo el cuerpo femenino, bello o victimizado. Ganado el cuerpo con el consecuente desgarramiento, ahora se trata otra vez de exponer el espíritu, preferentemente perturbado, si cabe la expresión “espíritus en carne viva” de mujeres que ya cruzaron los bordes y están en pleno ataque de nervios.

Una narrativa que acude, sí, como en las tradiciones ortodoxas del canon supuesto a la literatura femenina, al autorretrato, pero mirando a la realidad desde los demonios del subconsciente a la manera de los cuadros de Frida Kahlo donde lo onírico irá cobrando un sesgo crudamente pesadillesco.

Otra de las respuestas la ha dado Aida Bahr: contar historias desde un YO que sufre la marca de una perspicaz y lacerada individualidad. La naturaleza autorreferencial de sus relatos —y esto no es exclusivo de las mujeres o es que acaso Hemingway, por poner tan sólo un nombre célebre, no era continua y casi exclusivamente autorreferencial?— no es ni mucho menos directa, ni simplista, ni testimonial, ni diario sentimental, como puede encontrarse en otras autoras que terminan por escribir una literatura “light” y rosada a lo cubano, sino como una dura experiencia digerida, sacada de las entrañas.

De esta forma, en su excelente libro de relato titulado, *Ofelias*, Aida Bahr destapa un mundo alucinante, conmovedor, pero donde las mujeres no tienen un comportamiento de víctimas, a pesar de que son arrasadas, no solo por la cotidianidad difícil, sino por los espantables magnos dolores de siempre: el abandono, la muerte, la traición, la soledad, la locura. Son mujeres caídas en desgracia, como la célebre Ofelia a que alude. Sus personajes, todos femeninos, todas dañadas hasta la sinrazón por rabiosos entornos, son—suicidas o no— unas ofelias que sucumben por el amor a sus semejantes en

su más trágico modo. Uno de los mejores cuentos “Fugas” llega a los extremos, sin perder la ponderación que forma parte de la estética de Aida Bahr, de enfrentar una niña de cortos años con una bisabuela senil que desencadena un frenesí entre los más intolerables por el alma humana, pero que no pierde nunca una inocencia visceral.

Otra respuesta la entrega la escritora Nancy Alonso: narrar sobre lo femenino, “desde” lo femenino, sin que se haga evidente esa intencionalidad, porque en primerísimo lugar lo que se propone es contar una historia. Tanto en su libro anterior, *Cerrado por reparación* (2002), como en su texto más reciente, *Desencuentro*, la narradora ha alcanzado la interiorización de una perspectiva conscientemente feminista, sin que se haga necesario explicitarlo ni entorpezca el meollo de la narración.

Para ello, la autora recurre con valentía a la estructura tradicional del cuento clásico: empezar por el principio, llegar al medio y terminar en el final.

Apunta sobre ello la Dra. Teresa Blanco:

Al atraparlos con su prosa, Nancy Alonso logra una intimidad especial, un acercamiento, una inmersión del lector en los relatos, que lo obliga a ser partícipe de la acción. Lo ha tomado por el cuello, lo ha conducido con su ritmo, el tono, el tema, las palabras exactas, el juicio aplastante por tierno o terrible, por el camino de una literatura vívida y le muestra cómo es, cómo somos. Todo por medio de la palabra exacta, de la frase rotunda.<sup>6</sup>

En estos cuentos por fin aparecen personajes que se despojan de la carga de tener que proclamarse con fanfarrias como heterosexuales u homosexuales, ellos son meramente, y ya es bastante, seres humanos por igual, en la “luchita” de la vida diaria. Sus personajes femeninos no parecen chiflados y ahí radica el truco. Locas declaradas como tales sólo se quitan la máscara de la cordura en el cuento titu-

---

6 Teresa Blanco: “*Desencuentro*, un encuentro con Nancy Alonso.”, lectura en el acto de presentación del libro *Desencuentro*. Texto inédito.

lado “Confesión” que transcurre en la sala de espera de una consulta psiquiátrica. Sin dejar a un lado el humor que le es característico, Nancy Alonso aborda en esta historia —al igual que en otras— un tema tabú, la posibilidad de un incesto que diluye su culpabilidad en una inocencia esencial—como sucede con el crimen de la niña en el mencionado cuento de Aida Bahr—, haciendo gala de una compasión que justifica los sucesos a partir del amor maternal de una Yocasta cubana, por “esta vida que llevo y tengo”, como machaca y machaca otra de las pacientes del alienista.

Bajo un engañoso discurso racional, en sus relatos Nancy Alonso desmonta las relaciones visibles entre la realidad privada y la colectiva en un juego de apariencias en donde se quiebra la frontera entre lo instaurado como estándar y lo juzgado como “irregular”, con un tratamiento literario que confiere credenciales de normalidad a los laberintos de una descacharrante cotidianidad que sólo unos turbios ojos conservadores pudieran seguir catalogando como deformidades.

¿Nancy Alonso se está burlando de nosotros? Porque *Desencuentro* también es un aviso tramposo. Pues de lo que se trata aquí es de los encuentros que, a manera de tropiezos, anudan los destinos más allá de la razón.

La respuesta de Margarita Mateo en su novela *Desde los blancos manicomios*, es recolocar la acción entre los bastidores de la alta cultura con un lenguaje que responde a tales propósitos. Entusiasta ensayista, y que ahora incursiona de forma esplendente en la narrativa, Margarita Mateo instala a sus protagonistas en un espacio enajenado, pero no estático: sus manicomios orbitan alrededor de cada actor o actriz del drama de la locura, a la usanza del viejo chiste del loco encerrado que se aferraba a las rejas del sanatorio mental y gritaba hacia al exterior: ¡déjenme entrar! porque los límites cercados del hospital psiquiátrico han quedado abolidos y nada separa el mundo de los cuerdos del de los locos. ¿Dónde está la locura, adentro o afue-

ra? ¿O acaso la vida es toda un blanco manicomio? Ojo, que el título nos deja bien claro que la acción ocurre no “en” sino “desde”, sutil desplazamiento del punto de vista.

En esta novela de Margarita Mateo, su mayor hallazgo ha consistido en ese tránsito de voces marcadas por obsesiones, disparates, excentricidades, delirios, en personajes que van trazando la megalomanía de la Marquesa Roja, los desatinos de las cartas de María Estela, las monomanías del hijo llamado burlescamente “Clitoneo”—que recuerda la misma soledad de aquel “corredor de fondo” de Allan Sillitoe que tanto nos impresionara en la adolescencia—hasta llegar a la resistente obcecación lúcida del personaje central, de Gelsomina, alter ego de triple resonancia, una muy cercana para los amigos, otra poética en la memoria del poeta cubano Raúl Hernández Novás y otra, entre muchas alusiones posibles, a la inolvidable protagonista de *La Strada*. Con la Gelsomina de los blancos manicomios, la autora nos entrega un personaje femenino que, de manera intensa, renuncia a los artificios que pretendieran imponerle las convenciones y reivindica lo más genuino de su ser, las honduras de su auténtica identidad, desde su propia y dolorosa experiencia personal.

Gelsomina/Margarita compendia algunas esencias en una de sus peroratas al ensartar preguntas claves:

¿Podría, efectivamente, establecerse una relación directa entre el sufrimiento y la vocación de bruja? ¿Podrían conducir el dolor y la angustia sostenidas, no ya a los altos manicomios, sino al inefable vuelo sobre la escoba? ¿Existiría una relación entre la mujer y la locura? ¿Entre lo femenino y el camino diabólico? ¿Ambos viajes como posibilidades de fuga del mundo cotidiano?<sup>7</sup>

Por último, no se me escapa que, al darle una participación de personaje a la Isla, la llamada “non trovada”, también femenina, también quizás enajenada, se puede considerar una novedosa in-

---

7 Margarita Mateo: *Desde los blancos manicomios*, pp. 121.

versión del concepto de “insularidad”, no como aislamiento, sino su anverso. Es la trashumancia, el puerto del va y viene, el entra y sale de una Isla que es centro y periferia al mismo tiempo, la misma Habana de los desencuentros de Nancy Alonso o los paisajes provincianos de Aida Bahr, desmontando así también el antaño motivo del *beatus ille*, los bienaventurados aquellos, en algo axial como “malditas aquellas”, todas, y en especial las que somos y nos seguimos sintiendo cubanas.

#### 4. FINAL CON COLETILLA DE OTRA LOCA.

Llegamos al final de estos apuntes que aspiran al reconocimiento de una narrativa escrita por mujeres que han empezado a escribirse sin anestesia, sin analgésicos y sin meprobamatos—la pastilla cubana para los nervios por excelencia— que valgan.

Para seguir con las frases acuñadas, de aquel “*cherchez la femme*” del cine negro del siglo pasado, se puede estar de acuerdo en que también se puede ya sugerir “*cherchez l’homme*” que se desfigura en las tragedias de muchas de estos personajes femeninos que han encontrado por fin quien les escriba. Pues, como en las dementes de los poemas de Fina García Marruz y de Lina de Feria, uno se queda pensando quién estará más loco. Yo añadiría que, al aceptar estos meandros de la sinrazón, las escritoras cubanas han encontrado un camino que les permite aceptar su propia identidad, limpia y libre de ataduras.

Con pocos antecedentes literarios para la creación de personajes femeninos de tal naturaleza, las autoras han tenido que enfrentarse a conformar un discurso obligado a romper con la mirada del otro, ya sea el hombre, el blanco, el exógeno, el cuerdo, un lenguaje obligado a inventarse a sí mismo, algo más allá que transgredir lo tradicional femenino, sino procurar la vía de expresar la peculiar interacción entre la realidad privada de la mujer y la pública, desde una

visión individual de la literatura, donde ética y estética no dejen de andar a la par.

Las autoras seleccionadas<sup>8</sup> se han ido representando a sí mismas con recursos que no se z del espacio social. Superado el peligro de que a tanta disolución de un centro y por ende de sus periferias, se corriese el riesgo de neutralizar las identidades hasta anular el sentido de la diferencia como un valor creador, generador incluso de angustias y contradicciones, según yo lo veo, imprescindibles a la hora de crear, las narradoras cubanas, sin extrañamientos innecesarios ni estéticas domesticadas, han logrado captar un mundo físico, trágico, pero que puede expresarse con una dolorosa belleza.

La narrativa, el cuento, la novela, de las escritoras cubanas de hoy, pueden ser reconocidos también como expresión de verdades que no encuentran su enunciado por otras vías. La verosimilitud (ojo, no se trata de veracidad), la autenticidad en la incorporación de la experiencia a la ficción, así como la emoción subjetiva que interpreta la realidad, a partir del ojo selectivo de las creadoras, han dado legitimidad a certidumbres, todavía incluso ocultas o por descubrir.

Con temas y asuntos recurrentes, en tono bufo o trágico, como la descomposición de la familia, testimonios de anti-heroínas corrientes, la separación, la doble moral, el machismo en sus variantes actuales, la violencia, la subversión del código heterosexual —de hecho una de las mayores impugnaciones al orden masculino es el sexual lésbico—, en historias despojadas de la oficial virilidad heroí-

---

8 De las autoras mencionadas en orden alfabético:  
 Nancy Alonso *Desencuentro*, Colección “La rueda dentada”, Ediciones UNION, La Habana, 2008.  
 Aida Bahr: *Ofelias*, Premio “Alejo Carpentier” y Premio de la Crítica (2007), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007.  
 Margarita Mateo Palmer: *Desde los blancos manicomios*, Premio “Alejo Carpentier” y Premio de la Crítica (2008), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.  
 Ena Lucía Portela: *Djuna y Daniel*, Premio de la Crítica (2007), Ediciones UNION, La Habana, 2007.

ca, en estas autoras la inversión de la intención posmoderna ha ido atrayendo la periferia al centro, una periferia que se ha transformado en un abigarrado centro atestado de manías, fobias y obsesiones.

La constante en todas ellas, y en otras, ha sido escribir bien.<sup>9</sup> Ejemplifican de forma coherente el complejo contexto de las inquietudes artísticas y conceptuales de hoy.

En un ensayo que leí en el Congreso de LASA de 2007 me dispuse a tener fe de que las escritoras cubanas “comienzan a renovarse y a organizarse bajo una óptica crítica que aspira a ahondar en los conflictos del ser humano en aras de revelar lo auténticamente trascendente”.<sup>10</sup> Agotado, pues, el capítulo soez, se ha comenzado ya a recuperar una voluntad de estilo, en especial entre las narradoras tan silenciadas antaño y que, colocadas ante el reto de encontrarse a sí mismas como escritoras, han remontado la tradición ficcional, a contrapelo de la enrarecida autoridad textual, y se han ido desembarazando de los compromisos. Y así se alcanza ya el borde del 2010, con autoras sólidas, una trayectoria a buen paso, con premios, con textos originales y bien escritos.

Después de aquellos años de estropicios, donde se hizo muy visible la decadencia del oficio literario, la confusión arbitraria de los géneros y rusticidades del estilo, aspectos bárbaros de un espíritu de época que no encontraba su lenguaje, las narradoras cubanas, al bor-

---

9 Aunque en la actualidad el prontuario de narradoras es abundante, me gustaría distinguir a autoras como Karla Suárez, Uva de Aragón y Mayra Montero, a Achy Obejas que ha publicado su primer libro de relatos traducido al español, *Aguas y otros cuentos* (2009), a Odette Alonso, residente en México, también con el tema lésbico en su libro de relatos *Con la boca abierta* (2006) y una flamante novela *Espejo de tres cuerpos* (2009), a Gleyvis Coro con su novela *Burbujas* (2007), a Mylene Fernández Pintado con su buen libro de relatos *Little woman in blue jeans* (2008), así como otros libros recientes, entre ellos *Oil on canvas* de Gina Picart, *Los rostros* de Esther Díaz Llanillo, *En el limbo* de María Elena Llana, *La vida tomada de María E.* de Laidi Fernández, todos del 2008, que dan fe de una producción activa y miscelánea.

10 Yáñez, Mirta: texto citado.

de del ataque de nervios, han retornado a captar la importancia de la individualidad y la emoción personal. Enunciados que responden a una intención culta, persistencia en la búsqueda de un estilo personal y auto-reconocimiento de su propia identidad, serían sus cartas de presentación para la actualidad de una narrativa escrita por mujeres en Cuba que ha re-establecido, por fortuna, aquello que Sterne llamaba “conversación”.

## *Capítulo VI*

### *Rupturas, Marginalidad y Evolución*



## LA ESCRITORA GALLEGA EN LA ENCRUCIJADA

*Adela Clorinda Figueroa Panisse*

### I.

**G**alicia, es un país de encuentros. Encuentros con las lenguas en que se desarrolla nuestra vida, encuentros con los paisajes tan variados en un espacio tan pequeño. Encuentros con las culturas que allí se han generado por miles de años de ocupación del territorio. Encuentro, en fin, de mares. (Atlántico y Cantábrico)

Tierra Madre y cuna de una lengua que hoy es hablada por más de 250 millones de personas y que celebramos en este encuentro junto con la Castellana.

En el momento de ponerse a escribir, la escritora en Galicia, tiene que decidir, en ese lugar de encuentros, en qué lengua va a hacerlo, visto que Galicia es solo una Nacionalidad Histórica dentro del Estado de España:

La lengua oficial de España es el castellano. En Galicia el idioma gallego tiene estatuto de co-oficialidad con esta. El idioma gallego existe y es hablado y escrito, desde tiempos muy antiguos. Antes de los cancioneros medievales del siglo XIII ya la lengua gallega era hablada y escritura en Galicia, antes, aún, de la creación del Estado Portugués.(5)

Pretendo mostrar, en esta palestra, cómo, antes de escribir, la escritora se encuentra ante una decisión que va a influir en el idioma en que va a producirse su creatividad.

### Escribir en lengua castellana o en lengua gallega?

Tras los cancioneros de la lírica medieval, muy esparcidos por toda Galicia, es de destacar que, sólo unos pocos escritos fueron hechos en gallego por más de trescientos años (trescientos años de aparente silencio).

Sin embargo tenemos, en Galicia, la mayor poeta romántica que se da en el mundo de las lenguas románicas: Rosalía de Castro. Ella también tuvo el dilema, escribir en castellano como otras escritoras de su tiempo hacían o en la propia lengua, en la lengua del pueblo, en la lengua gallega. Emilia Pardo Bazán o Concepción Arenal fueron sus paisanas coetáneas que escogieron el castellano como lengua vehicular de su producción literaria.

En ella pudo más el compromiso con su tierra y con sus sufridos habitantes que las naturales ansias de popularidad. Es más, su calidad poética y literaria unidas a la calidad humana acabaron por vencer todas las barreras a lo largo del tiempo. Rosalía es la poeta más reconocida, tanto en Galicia como en España y también en Portugal. Fueron los portugueses quienes la llamaron de Santa Rosalía.

Creo que una de las composiciones más hermosas de nuestra lengua es aquella en que Rosalía declara su amor incondicional a Galicia, en Cantares Gallegos a 17 de mayo de 1863:

#### IV

Cantarte hei, Galicia,  
teus dulces cantares,  
que así mo pediron  
na veira do mare.

Cantarte hei, Galicia,  
na lingua gallega,  
consolo dos males,  
alivio das penas.

.....

Que así mo pediron,  
que así mo mandaron,  
que cante e que cante  
na lingua que eu falo.

IV( Cast)

Te he de cantar Galicia  
En tus dulces cantares  
Que así me lo han pedido  
A la orilla del mar-e

Te he de cantar Galicia  
En la lengua gallega  
Consuelo de los males  
Alivio de las penas

.....

Que así me lo han pedido  
Que así me lo han mandado  
Que cante y que cante  
En la lengua que yo hablo.

Es, pues, una mujer valiente y coherente que da el ejemplo para las escritoras gallegas. En un tiempo en que las dificultades para una escritora serían mucho más grandes que ahora.

II.

Así pues, continuando con el discurso iniciado, fuimos alfabetizadas en Castellano, expresamente las gallegas de mi generación. Solo asistieron a aulas de gallego aquellas mujeres menores de treinta y cinco años. Y, aún, el idioma dominante en el mundo urbano (tanto en el mundo de los negocios, como en el día a día) es el castellano. Escribir en castellano sería lo más simple y menos complicado para una escritora que se enfrentase a su trabajo literario.

El gallego, como ya es sabido, quedó, por muchos siglos, reducido al mundo rural, donde los procesos de alfabetización nunca llegaron realmente hasta los albores de la democracia. Hace treinta años aproximadamente.

Si quisiéramos marcar una fecha aproximativa, en la alfabetización masiva en España, podríamos poner los años 70 con la Ley General de Educación de Villar Palasí (agosto de 1970). Por esta ley fueron abandonadas las pequeñas escuelas unitarias que estaban esparcidas por las aldeas, para ser concentradas en los grupos escolares colocados en los pueblos y ciudades.

La Educación General y Básica unificó en todo el Estado Español la formación elemental de las españolas/oles. Y, aún, hizo normal y general el uso del castellano entre toda la población.

También con relación a la puesta en marcha del Estatuto de Autonomía de Galicia, el año 1981, (aunque ya hubiera sido aprobado en junio de 1936) la normalización de la lengua gallega aparece como otra cuestión más a solucionar en el conjunto de leyes para la nueva Galicia.

Fueron fijadas unas normas ortográficas llamadas de oficiales para unificar la enseñanza de la lengua gallega en las escuelas. En esta altura reapareció un conflicto lingüístico que ya se venía manteniendo desde mucho tiempo atrás. Ya antes de la Guerra, en tiempos de la II República.

Por una parte estaba la opción defendida por el doctor Ricardo Carvalho Calero, que enraizaba con nuestra tradición más antigua de los cancioneros medievales, que visaba la aproximación de nuestra lengua con la del mundo de la lusofonía, expresamente por lo que se refiere a la ortografía, es decir a su aspecto gráfico. Aquella parecía ser la opción que iría a ser escogida mayoritariamente por el mundo de la cultura, pues la relevancia y el prestigio de Don Ricardo era generalmente reconocido: Primer catedrático de Lengua Gallega de Galicia de la Universidad de Compostela, Académico de la Real Aca-

demia de la Lengua de la Galicia, escritor y teorizador de la lengua, con numerosos escritos acerca de la gramática y de la literatura gallega. Antiguo luchador por las libertades y, aún preso por defender a la República española contra los rebeldes de Franco que, finalmente ganaron e instauraron una dictadura que duró más de 40 años.

Tras tantos años en que la lengua gallega no se enseñaba en las escuelas, los escritos en gallego fueron hechos, mayoritariamente desde la lengua castellana que era la lengua que las personas cultas del País conocían. Tanto Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Castelão, Otero Pedrayo, etc, todos ellos, escribieron en gallego, pero desde las normas castellanas, adaptados a las peculiaridades fonéticas de la gallega. Sin embargo, muchas de nuestras singularidades lingüísticas nunca quedaban reflejadas en la escritura. Símbolos que el castellano no tiene hoy como la ç o el de nasalidad, o ^. Que marcan matices fonéticos característicos del idioma gallego. En cuanto a letra ñ, es admitida, rechazándose el símbolo nh, o lh como son usados en la lengua portuguesa.

El proceso normativizador, simplificó mucho la riqueza fonética del gallego.

Este chocó, por lo tanto, con dos opciones claramente diferenciadas:

a) aquella que daba una visión de la escritura desde las normas castellanas, aún reconociendo alguna de nuestras peculiaridades fonéticas. Son reconocidas 7 vocales. Normativa que fue preparada en el Instituto de la Lengua Gallega. Y hoy es defendida también por la Academia Gallega. Se considera como normativa oficial.

(Nada hay en esta grafía oficial que marque la nasalización tan típica del gallego, expresamente en la Galicia del interior – Lugo y Ourense). De modo que finales en ao, como irmao( hermano) , chao(suelo), mao(mano), que es como se dice en todo lo oriente gallego, nunca son reflejadas con su sonido nasal. O, todavía, los plurales en –õis característicos de las montañas luguesas como A Fonsagrada.

También nada hay que refleje las diferencias de la pronunciación entre el grupo /s/ o /SS/ que era muy marcada hasta hace bien poco en la Galicia más occidental)

b) aquella otra que pretendía acercar, por lo menos en la grafía, a la imagen escrita de la lengua portuguesa, con el objetivo de haber sido esta la heredera de la lengua gallega, que hoy ha conseguido ser lengua oficial de un estado y que desde Portugal ha sido esparcida por todo el mundo.

Una escritora, en Galicia se encuentra, por lo tanto, con un múltiple dilema:

¿Va a ser escritora en Castellano, lengua oficial del Estado, lengua dominante en la Televisión, en las escuelas, con normas lingüísticas definidas, con muchas facilidades tanto para escribir como para ser leída?, ¿O va a escribir en gallego tratando de mantener la lengua con la dignidad que se merece, cultivándola desde la literatura, de la escritura o desde el habla?

¿Una escritora en la Galicia, va a defender su lengua, utilizando para ello las armas de la creatividad y de la ciencia? ¿Va a correr el riesgo de ser poco divulgada con tiradas de libros que apenas rebasan los 1000 o 2000 ejemplares?(3)

¿O va a escribir en castellano, en que las tiradas pueden alcanzar miles de libros y la amplificación de su obra va a estar más garantizada?

Todavía, ¿la escritora va a escribir en gallego oficial, (gallego normativo) y obtener provecho de las ventajas que esta opción ofrece (ayudas, editoriales, divulgación en Galicia, etc.)?

¿O va a intentar publicar sus obras en gallego, pero en la norma próxima del portugués? ¿Ahora ya en la norma del Acuerdo Ortográfico?.

Cualquiera de las opciones presenta una duda, que tiene más que ver con convicciones personales que con estricto criterio lingüístico.

Yo no soy lingüista. Soy, sólo una escritora (vocación tardía, acostumbro a decir) que hizo su inicio en el mundo de la creación literaria hace muy poco tiempo. La primera publicación de este tipo fue en el 2003 ( Viento de Amor ao Mar, Poesía Edicións de Castro)

Con anterioridad yo apenas había escrito acerca de cuestiones relativas a la vida académica. Tanto acerca de la enseñanza en general, como de biología o ecología, etc. Y eso, unas veces en norma oficial, otras en norma reintegrada al mundo de la lusofonía. Poco o nada he publicado en castellano.

En los inicios de la normalización lingüística, hubo, ciertamente, tensión entre las dos tendencias para la elección de la normativa. Hubo, incluso, persecución para las escritoras(os) que publicaron en la norma portuguesa o defendieron el acuerdo ortográfico.

Ahora esta situación se ha relajado considerablemente conviviendo las dos normas con menos agresividad entre quienes defienden una u otra norma para la escritura.

Aunque, para la publicación continúa habiendo dificultades. Por ejemplo, ni en la Editorial Galáxia, la primera que se constituye tras la Guerra de España, el año 1950 no admiten textos escritos fuera de la norma oficial ni, aún en Edicions Xerais otra de las editoriales potentes en la Galicia.

En la Editorial Edicions de Castro creada por el gran personaje de la Cultura gallega, Isaac Diaz-Pardo tenían más tolerancia admitiendo cualquier normativa, aunque la mayoría de sus títulos fueran escritos en la norma oficial, o, más correctamente, en norma no lusista.

También van apareciendo nuevas editoriales, que con mucho esfuerzo, publican en la norma del Acuerdo. (Véase Portal Gallego de la Lengua)

O también es importante contar con instrumentos que facilitan la escritura en nuestro idioma como el diccionario de Isaac Alonso Estraviz.

En la red, e-estraviz.

Hay hoy muchos contactos entre el mundo de la lusofonía y el mundo gallego, que facilitan que haya menos prejuicios acerca de las normativas para la escritura de nuestro idioma.

Como ejemplo de reconocimiento a nivel internacional de nuestro espacio lingüístico, podríamos considerar el de la Intersindical Gallega como partícipe de la CPLP en calidad de observadores.

Estos contactos ya tienen historia en el mundo de la cultura gallega. Teixeira de Pasquais, Teófilo Braga se cuentan entre los intelectuales con fuertes contactos con Galicia. Rodrigues Lapa se enorgullecía de pertenecer a la que en Galicia llamamos de generación Nós (la generación de los intelectuales gallegos anteriores la guerra civil de España del 1936, a que pertenecían los mayores personajes de nuestra cultura moderna. Muchos tuvieron que abandonar la patria cuando no fueron asesinados por las huestes Franquistas).

Desde las aulas de portugués, en Galicia se hace bastante labor de aproximación para facilitar estos contactos, que acabarán por dar mayor visibilidad a la escritura en portugués .

Acaba de ser admitida y aprobada por el Parlamento de Galicia, la Iniciativa Legislativa Popular Paz-Andrade que intenta promover la enseñanza del portugués en el nivel de enseñanza secundario y primario. Hasta ahora limitado únicamente para aquellos centros de enseñanza en que el profesorado de lengua Gallega se comprometiera a dar estas aulas. Lo que es otra muestra de la contradicción en que vivimos.

Los tiempos van caminando para una mayor comprensión y tolerancia para aquellas escritoras que escogen la norma del acuerdo para su creación. Pero esta tolerancia es limitada para la esfera de lo social, no para el mundo editorial ni para la Xunta de Galicia que nunca admite escritos oficias en esta norma.

Un amigo mío, al ver mis libros me dice que estoy instalada en la minoría de la minoría. Visto que los libros gallegos representan

solo un 26% de los libros que se venden en Galicia, según lo informa la “Asociación de libeiros de Galicia”, y, de estos solo una minoría muy minoritaria están escritos en la norma del acuerdo.

Sin embargo existen diversas plataformas que defienden la escritura en la norma del acuerdo, llamada, en Galicia, los Reintegracionistas o Lusistas.

Como es el Portal Gallego de la Lengua, la Associação de la Lengua Gallega, la Academia de la Lengua Portuguesa en Galicia, por citar sólo algo. Algunas nuevas escritoras se van incorporando y utilizando la norma del acuerdo, aunque sean muchas más las que escriben en la norma oficial.

Hay, muchas escritoras que escriben hoy en gallego. Y, aún de gran categoría literaria. La literatura gallega tiene calidad para competir con otra cualquier de nuestro ámbito y tiempos. Son las escritoras más jóvenes quienes utilizan la norma ortográfica del Acuerdo común al mundo de la lusofonía, y, se van incorporando algunas. Las Editoriales no están en un momento muy bueno, visto la crisis económica en que estamos inmersas. Pero hoy la auto publicación comienza a ser frecuente, facilitada por las nuevas tecnologías y las posibilidades de webs o blogs en internet, o en la vertiente book.

También, no deja de haber recitales poéticos, encuentros de escritoras/es y promoción por parte de organismos oficiales, que ya comienzan a tolerar escritos en la norma ortográfica del acuerdo lo que ayuda para la publicación de libros.

Yo, por mí parte soy partidaria de que la normativa para el gallego sea unificada con la de el Acuerdo Ortográfico, común para toda la lusofonía, aún comprendiendo las dificultades que esta medida tiene en Galicia.

Muchas personas, que no son especialmente contrarias, opinan que el gallego está bastante agredido y está retrocediendo alarmantemente entre los hablantes más jóvenes de Galicia. Consideran que lo importante sería que el gallego fuese una lengua más utilizada y que

no desapareciese de Galicia, donde la lengua galaico-portuguesa fue originada, y dejar peleas de la normativa para mejores momentos.

Pero yo no opino así. Ciertamente, es mucho más difícil escribir en la norma de la lusofonía que en la gallega considerada oficial, visto que esta es tan parecida con la española.

Yo creo que el gallego, tanto en la escritura como en el habla, debería mantener su individualidad. Mostrar su diferencia, expresamente del español, que es la lengua que lo está absorbiendo poco a poco (o mucho a mucho).

Lo que se habla hoy, en Galicia, es solo una caricatura del gallego como lengua independiente. Ni políticos, ni locutores de la RTVG son cuidadosos/as con el idioma, resultando una lengua de mezcla que nosotros llamamos castrapo semejante al que se llama portunhol, en otro plano.

Hay, a pesar de todo, personas cuidadosas y estudiosas de la lengua, como puede ser Pilar Garcia Negro, destacada escritora, y de opinión de los media.

(sólo por citar alguna personalidad que sale con frecuencia en la pantalla).

Martinho Montero Santalla, Isaac Alonso Estraviz, Teresa Moure, Marica Campo, Yolanda Aldrei etc, etc. ( Escritoras en gallego hay muchas y muy buenas).

Yo no creo que el estado actual de la lengua gallega dé para tener muchas esperanzas por lo que respeta a su futuro en Galicia, tierra en que la lengua fue originada.

Hoy es abandonada por la mayoría de los antiguos hablantes, aunque haya que contar importantes incorporaciones como lengua oficial de Galicia. Pero, entre estos la lengua va siendo diluída poco a poco en el español, como una piedrecita de azúcar lo hace en el agua en que está sumergida. (6)

Yo hago votos porque esta tendencia cambie para otra situación más saludable para mi lengua. El escritor Álvaro Cunqueiro dese-

aba mil primaveras más para la lengua gallega. Yo también, y sé que conmigo mucha más gente lo desea.

Pero tengo mis dudas. Es una cuestión de gana de voluntad popular y de compromiso.

Por ahora, y como dice una canción muy popular en la Galicia:  
<<Menos mal que nos queda Portugal>>

Lugo, julio 2013.

## NOTAS:

1. El brasileño Paulo Soriano, divulgador de la literatura de terror, se ha destacado por su pasión por Galicia y la defensa de su lengua en la Lusofonia, Ahora acaba de lanzar una nueva web, [www.contosdeterror.com.br](http://www.contosdeterror.com.br), en el cual aparecen relatos de autoría gallega. Además de otros de autoría brasileña y portuguesa.

El sitio “Cuentos de Terror” viene en sustitución de los “Cuentos Grotescos”, cuenta con la colaboración del fluminense Luciano Barreto, informático que diseñó el sitio y, también escritor. En él, ya constan varios autores gallegos: José Manuel Nunes, Angeles Pacho, Adela Figueroa y Erik Barrio.

[http://www.diarioliberalidad.org/galiza/cultura-m%C3%BAsica/38358-%Y2%80%9Ccontos-de-terror%Y2%80%9D,-m%C3%A1s-un-proyecto-que-lo multiplica-valor-de la-nuestra-l%C3%ADngua.html](http://www.diarioliberalidad.org/galiza/cultura-m%C3%BAsica/38358-%Y2%80%9Ccontos-de-terror%Y2%80%9D,-m%C3%A1s-un-proyecto-que-lo-multiplica-valor-de-la-nuestra-l%C3%ADngua.html)

Paulo Soriano,... pero cree que otros autores gallegos pueden venir a juntarse a los portugueses y brasileños que ya escriben en el sitio. Y sin avisar al lector que somos brasileños, gallegos o portugueses. No se precisa. Creo que nuestras sutiles diferencias es lo que encanta uno al otro. Y hace nuestra lengua aún más linda, por palabras del propio Paulo Soriano

2. Aún, el Ministro Cavo-Verdiano Mário Lúcio de Sousa defiende que todos los Países que tienen como base el léxico y la lengua portuguesa deberían pertenecer a La comunidad de los países lusófonos como es el caso de Galicia

<http://www.lusomonitor.net/?p=926>

3. Datos acerca de publicaciones en gallego:

<http://www.editoresgalegos.org/es/presentacion-actúa/edicionencifras>

Desde comienzos de siglo se ha editado un promedio de 126 títulos cada año. La facturación del libro gallego fue de 16 millones de euros en el año 2003, y

supera los 28 millones de euros en el año 2006, y de 31 millones de euros el año 2007. La cifra de negocio experimenta un incremento de 15 millones de euros en cuatro años.

\*Datos de la Editorial Galaxia:

Tiraje medio entre los años 2000 y 2012 (incluido): 1.796 ejemplares

> Tiraje mínimo: 300 ejemplares

> Tiraje máximo: 20.000 ejemplares

? Número de títulos editados desde su constitución en 1950: 2.834.

? Número de títulos en catálogo vivo: 1.414.

? Número de autores en catálogo: 810.

? Número de traducciones (2000-2011): 205.

? Total de ejemplares publicados entre 1990 y 2012: 4.995.063

? Total de ejemplares publicados el año 2012: 118.798

4. Datos acerca de la venta de libros:

Un comportamiento distinto es lo que presentan los consumidores o clientes en relación al idioma del libro que compran, pues resulta indiscutible que la mayor parte de las ventas que se realizan en los establecimientos son en libros publicados en castellano (la media de las ventas de libro publicado en gallego representa el 28% del total de las ventas). Según la Asociación de librerías de Galicia en informe (Mapa de las librerías de Galicia),

5. \*\*El Brasil habla la lengua gallega. Julio César Barreto Roca 28 jul, 1997

<http://www.udc.es/dep/lx/cac/sopirrait/sr044.htm>

la lengua hablada en Portugal, se quiera o no, vino de fuera de sus fronteras actuales, y es anterior a los Cancioneiros gallego-portugueses, anterior al Estado portugués: nació en una tierra que constituye lo que ayer era la Gallaecia y aún hoy es Galicia, una Comunidad Autónoma. Luego, el idioma aquí generado y desarrollado debe ser llamado de “gallego”.

6.- \*\*\*<http://praza.con/opinion/424/a-mi-lingua-una-pedrinha-de-acucar/>

<http://www.pglingua.org/opiniom/artigos-por-data/5067-a-minha-lingua-uma-pedrinha-de-acucar>

7. Testimonio Brasileño, por Agostinho da Silva:

<https://www.facebook.com/notes/z%C3%A9-de-la%C3%ADncio/testimonio-brasileño-por-agostinho-de-la-silba/148157441876986>.

..... Lo que es grave, cuando un brasileño pasa por estas tierras, es que ni piense ni

por un momento que de aquí salió lo fundamental de su lengua, de su cultura y, con todas las raíces del moro, para el sur de Tajo, del africano y del indio, también lo fundamental de su manera de ser. Portugal fue ya, él mismo, una prolongación de Galicia y es aquí donde se ha de volver, es aquí donde se ha de meditar en los frutos magníficos que vino a producir, no solo en el Brasil, sino por todo el globo, esta humilde planta gallega, tan delicada, tan de frágil parecer tan, igualmente, en términos generales, más inclinada a la ternura que a las definiciones, y que finalmente, guardaba en sí semillas para llenar el mundo; es aquí donde reencontramos las más fuertes y persistentes de nuestras variadas raíces.....

## DRAGAL, LA TRILOGÍA DEL DRAGÓN GALLEGO

*Elena Gallego Abad*

**P**ocos personajes legendarios se mantienen vivos en la memoria colectiva como los dragones, unos seres que rozan la divinidad. A lo largo y ancho de todo el mundo, desde la prehistoria hasta nuestros días, han existido leyendas sobre esta figura, destacada en los textos sagrados y en la iconografía universal.

Los dragones están presentes en los templos cristianos y budistas, en textos hebreos y musulmanes... Y, por supuesto, también los encontramos en la región del noroeste de la península ibérica, en un rincón de la vieja Europa que conocemos como Galicia.

¿Qué ocurriría si el dragón de piedra situado en la fachada de una vieja iglesia románica cobrase vida? ¿Y si ese dragón, que guarda el secreto de una profecía milenaria que está a punto de cumplirse, se encarnase en nuestro protagonista?

Sin abandonar la perspectiva del mundo real en el que vivimos, la saga Dragal narra la historia de un adolescente que se transforma en dragón, incorporando a esta ficción distintos aspectos de la tradición gallega y de la mitología universal.

El relato se inicia en el aula de un instituto que podría situarse en cualquier localidad de la costa gallega, desde la que tenemos unas privilegiadas vistas sobre una vieja iglesia románica, San Pedro, que conecta con unas catacumbas repletas de secretos y que esconde las claves para encontrar la senda del último dragón gallego.

En las páginas de Dragal encontramos profecías milenarias y órdenes de caballeros medievales, cuya historia se mantiene oculta

en los libros que se guardan en una biblioteca prohibida; recorremos los túneles de unas misteriosas catacumbas y vivimos muchas aventuras con sus protagonistas, Adrián y Mónica.

Con inspiración en el mito de la “translatio” del apóstol Santiago que recogen las páginas del famoso Códice Calixtino, sobre las que también se construyó el mito jacobeo, Dragal nos descubre que las viejas leyendas de la reina Lupa y las mágicas aguas de la Poza da Moura están relacionadas con la peregrinación a Compostela del alquimista Nicolas Flamel, en la época medieval. ¿Qué sabían ellos del último dragón gallego?

## EL ORIGEN DE UNA SAGA FANTÁSTICA

Cuando mi hijo Adrián tenía 15 años, su habitación era una verdadera guarida de dragones. Ávido lector de fantasía, apenas prestaba atención a ningún otro tipo de literatura. Y así, para interesarlo en la cultura y tradiciones propias de nuestra tierra, decidí escribir una novela en la que un adolescente como él se transforma, en la vida real, en el último dragón existió en Galicia (documentado en importantes textos medievales).

Un dragón de piedra con poderes telepáticos, un medallón de metal en estado vivo, una biblioteca prohibida, unas catacumbas ocultas bajo una iglesia de origen milenario, una orden de caballeros medievales unida por un juramento de sangre, alquimistas peregrinos, una profecía que cumplir...

Dragal es, ante todo, una novela de aventuras que integra importantes elementos mitológicos e históricos gallegos. Detrás de cada una de sus páginas hay un importante trabajo de documentación y lectura de numerosos títulos sobre la historia de Galicia, textos sobre magia, alquimia y astronomía.

Estudí los dragones que existen en las distintas culturas del planeta, pero también tuve que repasar libros de latín, ponerme al

día en técnicas de espeleología, dar una vuelta a varios manuales de restauración de edificios, de emergencias médicas y hasta de prevención de incendios...

Yo quería que mis novelas tuviesen unos cimientos sólidos sobre los que sustentarse.

Dragal tiene varios niveles de lectura, tanto para adolescentes como para adultos. Se trata, al fin y al cabo, de una gran novela de aventuras, inspirada en algunos pasajes en aquellas historias que a mí me gustaba leer cuando era una chiquilla. Recuerdo autores como Enid Blyton (Los Cinco), Julio Verne (Viaje al centro de la Tierra) o Emilio Salgari.

Pero los mayores defensores de la trilogía son los lectores adultos, en muchos casos profesores de institutos de enseñanza secundaria y bachillerato, que con Dragal redescubren la magia de la lectura y aspectos de nuestra cultura que desconocían.

A través de la trilogía Dragal recuperamos el recuerdo de momentos importantes para Galicia, como la historia del Apóstol Santiago que se recoge en el Códice Calixtino, con la intervención de la reina Lupa y un dragón. El lector encontrará referencias astronómicas de la época de Ptolomeo y puede acercarse a la sabiduría de los alquimistas, Nicolás Flamel y la Piedra Filosofal.

## LA CRÍTICA

Desde la aparición de la primera novela de Dragal (finalista del premio Fundación Caixa Galicia 2009 y premio Frei Martín Sarmiento 2012), las novelas de la saga están siendo objeto de una gran acogida por parte de lectores y de crítica especializada, que la ha calificado como “vibrante, plagada de acción y aventuras”.

“Esta serie de Elena Gallego Abad para el lectorado adolescente, aunque también muy recomendable para los adultos, se inscribe en una corriente formal y temática de gran rendimiento en la litera-

tura juvenil gallega de la primera década del siglo XXI, como en la recreación de mundos mitológicos y legendarios, en los que asienta una concepción identitaria”, escribe Isabel Mociño en la crítica publicada el 6 de noviembre de 2012 en el periódico regional El Correo Gallego.

“Dragal recrea un universo ficcional que se inserta en la realidad cotidiana y huye de mundos paralelos, haciendo converger trazos de la novela de aventuras, de las policiales y detectivescas, de las de iniciación y con una clara recurrencia a múltiples elementos de carácter identitario. Se configura así un rico mosaico de referencias que enlazan con la tradición culta y popular, reescribiéndola y actualizándola desde una perspectiva galega”.

## UN DRAGÓN EN EL UNIVERSO DIGITAL

Además de conformar un universo literario con identidad propia, Dragal ha iniciado su migración al mundo digital, gracias a la alianza alcanzada en 2013 con la prestigiosa compañía española Ficción Producciones. Así, la trilogía saltará a las pantallas de cine y televisión, al cómic, los videojuegos y a las redes sociales.

El primer paso ha sido la puesta en marcha de un proyecto educativo que, en fase experimental, se desarrolla desde octubre de 2013 en siete centros de enseñanza pública de Galicia.

Dragal ha propiciado la puesta en marcha de una serie de actividades de incitación a la lectura que suponen una participación activa del alumnado en el mismo centro, en la red y en su medio. El peso educativo del proyecto web es muy importante, pues supone una oportunidad para el profesorado de desarrollar unas actividades de animación a la lectura diferentes y atractivas, potenciando el tratamiento de contenidos de historia, arte o etnografía a través de las nuevas tecnologías.

“Gracias a la lectura de la novela de Elena Gallego Abad, Dragal, los alumnos podrán disfrutar y conocer de cerca la realidad y

los tesoros mágicos que nos rodean, con la ventaja de mostrárselo al resto del mundo”.

Las actividades desarrolladas en la unidad didáctica de Dragal van dirigidas al alumnado de primer y segundo cursos de enseñanza secundaria obligatoria.

Pensadas para involucrar al alumnado en un pequeño juego guiado que, de partida, quiere disfrutar con las novelas fantásticas para suscitar luego una cierta curiosidad por investigar asuntos desconocidos. Pero también busca poner en valor la cultura propia.

La Fraternidad del Dragón está formada por todos los seguidores y seguidoras de las aventuras de Adrián, Mónica y el último dragón de Galicia.

A través de las redes sociales Facebook, Tuenti y Twitter, los miembros de la Fraternidad pueden compartir intereses, dudas y teorías mientras aguardan la publicación del cómic y las próximas entregas de la saga.

En el área de la Fraternidad de la página web, pueden ampliar su experiencia con Dragal a través de actividades interactivas, foro, concursos y contenidos exclusivos como la Wiki Dragaliana. Su lealtad se verá recompensada con diversos premios.

## FICCIÓN CINEMATOGRÁFICA

Las aventuras de Dragal están cosechando un gran éxito entre sus lectores, por el momento en lengua gallega, y una gran acogida por parte de la comunidad docente de Galicia. Espero que muy pronto mis novelas se traduzcan y editen en inglés, en castellano, en italiano o portugués, entre otros idiomas.

Pendiente de la publicación de la cuarta entrega de esta serie, que tendrá continuidad con una segunda trilogía, Dragal también ha iniciado un ilusionante camino en el ámbito cinematográfico.

La productora Ficción Producciones está trabajando en el desarrollo de una serie de televisión inspirada en el universo de mis novelas. La publicación de un cómic y el desarrollo de un videojuego son otros proyectos en marcha a nivel internacional, a partir de esta trilogía fantástica que les invito a descubrir.

## FÍSICA CUÁNTICA: COMO PUEDE MEJORAR NUESTRA VIDA

*Jupyra Ghedini*

**R**etrospectiva histórica: De los físicos conocidos en nuestros estudios, el primero es Galileo Galilei (1564-1642 – 78 años) e Isaac Newton (padre de la física 1643 – 1727- 84 años). ¿Por qué el padre de la física? Él reunió a todas las publicaciones de la física como ciencia, añadió sus conocimientos y formuló la ley de la gravedad que llevó a varios inventos.

En el siglo XX, surge el tercer científico físico Albert Einstein – creó en 1905, la teoría de la relatividad: “En el espacio, la distancia más corta entre dos puntos no es una línea recta sino una curva”.

La física es la ciencia que estudia el universo y sus fenómenos en sus aspectos más amplios. Examina sus propiedades y relaciones, describiendo y explicando casi todas sus consecuencias. Buscar entender científicamente los comportamientos naturales y generales del mundo que nos rodea, desde las partículas elementales.

FÍSICA CUÁNTICA – una parte de la física moderna estudia el microcosmos del mundo subatómico que guía la esencia material del universo. Los principios de la física cuántica demuestran un nuevo paradigma en el que, según el observador, influye en la realidad a ser observada. La comprensión de la teoría cuántica y de la relatividad nos lleva a entender que el universo se manifiesta a través de la energía que se vibra em frecuencias.

En 1990 el físico alemán Max Planck define la física cuántica como una nueva ciencia con un importante destaque, que la energía

se comporta de una manera “discontinua” en las cantidades separadas y elementales o en pequeñas partículas.

En los estudios de las propiedades del átomo se identificó que el átomo era vacío compuesto de energía pura y descubrieron sus tres componentes: el Protón (pequeña partícula libre, pero cargado de electricidad (+), conocida como la partícula H; el Hidrógeno, el neutrón partícula nuclear – sin carga eléctrica y el Electrón, la partícula de la electricidad negativa (-) y elementos menores.

1ª. Propiedad – apuraron que cuando el electrón portador de la electricidad negativa saltaba de una órbita a otra, hacia arriba o hacia abajo, en esta transición no iba a ninguna parte.

2ª. Propiedad – también cuando se desmaterializa una órbita no pasa hacia arriba o hacia abajo, de inmediato se materializa otra.

Muchos físicos han estudiado o fenómeno en estos 30 años, la mayor parte del Premio Nobel de Física ha beneficiado a los físicos cuánticos, considerados los más altos QI's (coeficientes intelectuales) del mundo, aunque todavía no han logrado encontrar algunas explicaciones sobre todo para el ir y venir de los electrones.

3ª. Propiedad – fue formulada por Werner Heisenberg, llamada – el principio de la incertidumbre, que prevé, por la ley de acción y reacción, que:

- Es posible atraer hacia sí todo a cuando se dedica atención, la energía, la oración y la concentración, sea positivo o negativo.

- Todo lo que hablamos o pensamos entra en nuestro campo de vibración, va al cosmos en ondas cíclicas y vuelve al remitente, fortalecido por la energía cósmica (si el pensamiento es negativo no vamos a mejorar nuestra situación, sea en el área de la salud, material u otros aspectos).

4ª. Propiedad – Los científicos han estudiado el comportamiento del electrón (electricidad negativa) y han concluido que mientras es observado por un ser pensante, el hombre, él se comporta como

una partícula (y no como una ola al hacer la experiencia con perros, gatos y ratones), la transformación se produjo sólo con la influencia de la mente humana.

Conclusión: nuestra conciencia emite ondas electromagnéticas por el pensamiento y estas ondas pueden crear una realidad y hasta modificarla cuando se presentan acciones.

5ª. propiedad: los científicos se dedicaron al estudio de los electrones y concluyeron que cuando se yuxtaponen y una vez enredados nunca se separaran.

Cada electrón tiene un spin con una flecha hacia abajo o para arriba y al invertir el spin de un electrón el otro también queda invertido, independiente de la distancia entre uno del otro. Esta experiencia a la teoría de Albert Einstein de que no existía en el universo una velocidad mayor que las olas electromagnéticas.

Conclusión: uno de los principios más fuertes de la física cuántica es: “Siempre pensar en positivo” porque al emitir las ondas electromagnéticas ellas nos pueden ayudar o perjudicar.

Hoy sabemos, gracias a la ciencia, que el mundo es mucho más encantador (aunque misterioso) de lo que podíamos imaginar. Incluso como meros observadores, en todo momento, influimos e interactuamos con la realidad que nos rodea. ¡Hoy coexisten numerosas ofertas de conocimientos hoy!

## PRACTICANDO LA LEY DE LA ATRACCIÓN

Cuando la humanidad se der cuenta de la importancia de la física cuántica podrá aplicarla de una manera práctica, con objetivos claros, acompañados de acciones o metas definidas como en la preparación de proyectos en general. Las transformaciones serán más amplias y tendremos un mundo más humano, lleno de solidaridad y multiples aproximaciones. Para reforzar el entendimiento, voy a hacer un relato rápido de mi experiencia. Cuando llegué a Brasilia

y actué en el ESAF, en el gobierno del entonces Presidente de la República João Figueiredo, la Física Cuántica fue muy difundida por los medios de comunicación. Quiero aclarar que, desde mi interpretación, los escritores son los ejemplos más fieles de la acción de la física cuántica, ya que, al escribir, están en constante ejercicio del principio establecido por el uso de la MENTE – CEREBRO – CONCIENCIA, actuando en el cosmos.

### PRINCIPIO DE LA FÍSICA CUÁNTICA EN LA MENTE HUMANA

El hombre está dotado de las facultades del alma, que son: la Facultad Nutritiva escuela, la Facultad Sensible y la Facultad Intelectiva; el cerebro es responsable de la inteligencia y la conciencia es la voz secreta del alma.

La dimensión cuántica de la existencia induce a la gente a visualizar el universo como una red de interconexiones donde sólo es posible explicar las partes, a través de sus interacciones y relaciones. Por lo tanto, podemos transformar el mundo mediante la transformación de nosotros mismos y entramos en un proceso de aprender cómo hacer las mejores opciones entre las infinitas posibilidades. Después de todo, somos responsables de construir el mundo que queremos. Por lo tanto, la física cuántica nos permite las herramientas necesarias y, sobre todo, autotransformación que es el primer paso en la transformación del mundo exterior.

Sin conocer el principio de la física cuántica, pude identificar en la floresta el intendente de Mato Grosso, propietario de una maderera, perdido en la floresta amazónica sólo con la mentalización, pudo salvarse después de estar por 10 días mirando la fotografía, pidiendo a Dios que lo llevara hacia el agua para no morir de sed y hambre. El individuo recibió el mensaje de Dios como si tuvieran un “teléfono inalámbrico” y él fue para el agua y subió a un árbol y identificó una balsa rústica con dos individuos, arrojando sus zapatos,

los balseiros lo vieron y lo sacaron del árbol, casi desmayado. Llegó a Brasilia cuando la búsqueda se había detenido y se había declarado muerto. La noticia, publicada por los medios de comunicación, incluía este ato de fé: “si estoy vivo es porque Dios existe!”

## MENTALIZACIÓN

Al iniciar el proceso, la primera acción es elevar la mente a Dios, nuestro Padre espiritual omnipotente y omnipresente, fortalecer y agilizar el proceso de atencimiento para la solución positiva.

## CONSIDERACIONES FINALES

Para facilidades y crecimiento personal, yo consejo leer el libro: “*Física Cuántica aplicada a las relaciones humanas*”, escrito por el físico Theodore Malta Campos y el siguiente prefacio escrito por el físico Isaac Newton.

“El inmenso océano de los principios de la verdad se extiende ante mí intacto, aún por explorar.”

Mis saludos especiales a todos los escritores presentes, dignos representantes de sus orígenes nacionales e internacionales.

Mi agradecimiento a los representantes del XI Encuentro Internacional de Escritoras y felicitaciones por las acciones de Nazareth Tunholi, personalidad prominente de Brasilia, fundadora de la Academia Internacional de la Cultura-AIC, que ahora es presidida por la escritora Meireluce Fernandes, de la que yo estoy afiliada.

## ESCRIBIR A OSCURAS

*Laura Hernández Muñoz*

### PONENCIA MAGISTRAL PRESENTADA EN EL XI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORAS

El que siente deseo, desea lo que no tiene a su disposición y no está presente, lo que no posee, lo que él no es y aquello de que carece, desea aquello de que está falto, y no desea si está provisto de ello”

Platón (El Banquete)

**E**l oficio literario femenino ha sufrido el trance de la pérdida de la inocencia a la hora de escribir; al hacerlo, la mujer se expone al peligro de exhibir su intimidad, de ahí que se cuide, se proteja, mida sus palabras. Padece un temor interno a la crítica y desaprobación masculina. Y esto se agrava cuando ella intenta explorar su propia piel, sus fibras internas, los deseos insatisfechos que la atormentan por las noches, cuando solamente su almohada la escucha, y la palabra «Eros» se convierte en un intangible, sin esperanza moral de lograr la satisfacción que la libere.

El discurso erótico literario femenino actual ha rebasado las expectativas de las autoras. Ha cobrado vida al lograr un nuevo lenguaje para comunicarse. Es como si en cada palabra escrita se reconocieran; como si cada libro fuera el espejo en el que desearan verse reflejadas. Los mitos del pudor y la castración afectiva, al ser superados, rompen el débil himen moral que las reprimía, desbordándolas en un caudal de proyección ilimitado.

Freud y Lacan, a través del psicoanálisis dedujeron que, gran parte de la «histeria» de la mujer, venía de la insatisfacción de su vida. ¿Qué desea una mujer? Era la pregunta que se hacían los psicoanalistas. ¿Qué impulsa a una mujer a dejarlo todo, arriesgar su cordura, bienes, integridad, para ir detrás del objeto de su deseo, no siempre beneficioso para ella?

Desde tiempos remotos, el varón se daba cuenta del potencial erótico femenino, por eso, la sociedad patriarcal y los modelos universales de dominación masculinos trataron de protegerla de ella misma, rigiéndola con leyes que la declararan poco apta para dirigir su propia vida y, en especial, su potencial sexual, que sólo debe servir para dar placer al varón.

La mujer «éfica» inició su presencia en la historia a raíz de ser acusada y juzgada culpable por la caída de Adán, quien sació libremente su hambre con la manzana compartida. Desde entonces, las fuerzas contrarias de poder y sumisión, culpa y castigo, iniciaron el juego de la relación humana: hombre fuerza, mujer debilidad. Ella, a través de los siglos, ha estado polarizada como diosa del amor, y demonio de pasiones.

Su valor es tasado en cuanto al servicio que le preste al hombre. Éste le marca las pautas a seguir en todas las áreas de su vida, especialmente en su desarrollo intelectual y sexual, infringiéndole una castración física y mental en su intimidad erótica.

Los harenes, gineceos y prostíbulos son lugares de confinamiento donde la mujer carece de valor espiritual y humano, siendo tomada como objeto desechable. En el matrimonio suele suceder lo mismo, el marido busca proyectar su libido en otras mujeres, argumentando diversos pretextos para justificar la infidelidad, siendo los más comunes: la pérdida de la juventud y atractivo físico, así como la poca disponibilidad para el sexo de «su» mujer. Mientras tanto, ella, en su casa, como madre de familia y esposa, tiene obligaciones morales que no puede quebrantar para no dar mal ejemplo a sus hijos,

teniendo que aceptar ser humillada y maltratada por haber envejecido, añadiendo el nunca haber sido tomada en cuenta en sus deseos y preferencias sexuales. Ante esta conducta social el hombre divide su proyección sexual en dos tipos de mujeres: la elegida como esposa fiel y pura (en algunas culturas el varón exige que la mujer sea virgen) para formar «su» familia y procrear; y la amante o prostituta, para gozar.

El poeta y ensayista mexicano Octavio Paz asevera que «el erotismo y la sexualidad son reinos independientes, aunque pertenecen al mismo universo vital. Reinos sin fronteras o con fronteras indecisas, cambiantes, en perpetua comunicación y mutua interpretación, sin fundirse enteramente. El mismo acto puede ser erótico o sexual, según lo realice un ser humano o un animal. La sexualidad es general; el erotismo, particular. A pesar de que las raíces del erotismo son animales, vitales en el sentido más rico de la palabra, la sexualidad animal no agota su contenido. El erotismo es deseo sexual y algo más, y ese algo constituye su esencia. Ese algo se nutre de la sexualidad, es naturaleza; y, al mismo tiempo, la desnaturaliza.

El erotismo se despliega en la sociedad, en la historia; es inseparable de ellas; como en todos los demás actos y obras de los hombres. Dentro de la historia (contra ella, por ella, en ella) el erotismo es una manifestación autónoma e irreducible. Nace, vive, muere y renace en la historia; se funde pero no se confunde con ella. El erotismo tiene su historia o, exactamente, él es también historia. Es la sexualidad socializada, sometida a las necesidades del grupo, fuerza vital expropiada por la sociedad.

Podríamos decir que la sociedad, al reglamentar la sexualidad, canaliza mejor su energía, logrando hacer del erotismo una dominación social del instinto y así llegar a la aseveración de Paz: «lo que distingue a un acto sexual de un acto erótico es que en el primero la naturaleza se sirve de la especie, mientras que en el segundo la especie, la sociedad humana, se sirve de la naturaleza».

Aquí encontramos un doble juego que hace la sociedad por un lado, reglamenta con leyes morales y económicas (que crean tabúes y misterios) la sujeción del erotismo, para evitar el desenfreno de la sexualidad; y por otro, practica la tolerancia al legislar y reglamentar lugares determinados para aquellos que deseen el disfrute ilimitado.

El erotismo es inherente al ser humano y a su historia; lo acompaña en todos sus ciclos de vida, y en cada manifestación cultural tiene un sitio prominente. Por eso, en el encuentro de civilizaciones siempre hay un lugar común con diferente nombre relacionado con esta fuerza. Hay estudios especializados que han investigado las analogías erótico-sexuales entre las culturas del mundo, encontrando el mismo sentido de trascendencia, que parte de lo animal, hacia lo humano, y de éste a lo espiritual. Un ejemplo es la actitud humana de imitar a los animales en el acto sexual adoptando actitudes, posturas y gestos que les asemejan como ronronear, gruñir, jadear, morder, lamer, herir.

El erotismo no tiene género, es un diálogo entre dos ontologías que buscan un bien común: el paraíso del clímax orgásmico a través de los cinco sentidos, logrando en el «otro yo» un estado de elevación sensoria; un ritual sacro, donde el hombre y la mujer, el cielo y la tierra, se fusionan como espejos mutuos. El yo se funde en el tú, creando una sola imagen. El erotismo es individual e individualiza al que lo posee; de ninguna manera puede confundirse con la degeneración que el propio ser humano ha hecho de esta fuerza al convertirla en pornografía, que, según la definición del Diccionario Porrúa de la Lengua Española: «es el tratado acerca de la prostitución, que consiste en exponerse públicamente a todo género de torpeza y sensualidad». Sin embargo, al hablar de la creación artística encontramos que el artista está tentado a huir de la soledad para encontrar en el erotismo el refugio más visible.

Nada sabemos de las pasiones, excepto que nacen con nosotros. Más poderosas que el carácter, los hábitos o ideas; ni siquiera

son nuestras; no las poseemos, nos poseen. Antropológicamente se demuestra que la pornografía es un concepto cultural-regional. Durante la expansión económica de conquista por parte de las coronas española y portuguesa, una de las costumbres que más chocó a los invasores fue el desnudo de los naturales de las islas.

Cuando los religiosos evangelizadores trataron de cubrirlos, ellos se resistieron, ignorando el peligro que representaba mostrarse a los ojos de los europeos de tal forma. Los abusos sexuales fueron los que hicieron entender a los aborígenes el concepto obscuro del cuerpo.

Durante siglos ellos habían vivido en armonía con la naturaleza; sin embargo, en poco tiempo descubrieron que lo natural para ellos era aberración para los que se decían hijos del verdadero dios. Lo bello se convirtió en raíz de pecado, y tuvieron que cubrirlo para ocultar la vergüenza de haber sido ultrajados. Ritos y ceremonias de iniciación sexual ancestrales fueron canceladas por la nueva cultura que los determinó inmorales, tergiversando con esta actitud la libre manifestación sexual de la naturaleza humana.

Esta violación de la libertad natural nos demuestra que el erotismo es histórico, cambia de una sociedad a otra, supeditado al momento y a las circunstancias en las que suceda; por eso, el materialismo presente está dando por resultado una de las características de finales del siglo XX y lo que estamos viviendo en el siglo XXI es la poca atención e interés que se le prestan a los sentimientos del prójimo.

La manipulación de la palabra erotismo para denominar todo lo referente a los deseos e impulsos sexuales sin involucrar a la fuerza espiritual los han llevado a la pérdida de la emoción, del sentido de buscar y procurar el bien común que se inicia al querer la felicidad del otro. El hedonismo actual lleva al hombre y a la mujer a la búsqueda del placer físico irrefrenable, incursionando en ámbitos prohibidos por las reglas de la naturaleza que al ser rotas, la desequilibran, creando enfermedades mortales, plagas devastadoras de la humanidad.

Erotismo, sexo y amor, es el eterno triunvirato que no puede renunciar a su destino: manifestarse en el ser humano, convertirlo en su medio creativo que lo lleve a realizarse; el búcaro azul donde verterá su fuerza y se convertirá en mito, colocándolo en el paraíso, degradándolo o divinizándolo; porque a pesar de ser parte de sí mismo, el género humano se sorprende cada día con su presencia, dándose cuenta que sabe muy poco de esta fuerza y de sus secretos, y como todo lo que provoca miedo, se niega, se persigue y se rechaza. ¿Qué se puede esperar del instinto cuando se le constriñe y ataca? El oscuro rencor se convierte en caos, adoptando diferentes formas, algunas monstruosas para escapar de la opresión.

La falta de interés del varón para explorar nuevas posibilidades en la geografía femenina permitiendo a la mujer incursionar en su creatividad erótica, sin crítica ni censura, ha causado que ella se inhiba y se sienta rechazada en su parte más íntima, siendo su espíritu erótico la víctima constante, durante siglos, de esa actitud represiva, orillándola a transformar su connatural bondad y misericordia, en crueldad y bajeza avasalladoras, que arrastran consigo a todos aquellos que la rodean, principalmente al varón, objeto de su amor y de su odio. Los disfraces que adopta son variados, y su sensible inteligencia femenina es utilizada para desarrollar el arte de la seducción, haciendo de su opresor un esclavo, y de su debilidad, una terrible fuerza.

El erotismo es el aliado invisible que la hace dueña de la situación, dominando a quien la domina, y controlando a quien la posee. La mujer, cuando pierde su finalidad creadora de ser instrumento de la esperanza, se convierte en Medusa trágica que se mira al espejo y reniega de sí misma y de la feminidad que la marcó desde el nacimiento, logrando solamente con su ira petrificarse y, en una actitud pasiva, continuar aceptando la permanencia de un machismo que en su no poder sujetarla espiritualmente, ejerce mecanismos de dominio social y económico para controlarla y someterla a su voluntad.

Rosario Castellanos, poeta mexicana resumió este discurso de la represión del erotismo femenino: «La osadía de indagar sobre sí misma, la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal, o la inaudita pretensión de conferir un significado a la propia existencia espiritual, es duramente reprimida y castigada por el aparato social».

El erotismo, como se ha explicado, tiene un papel esencial en la relación humana. La escritora Marianne Toussaint expresa la idea «de que lo erótico resume todos los sentimientos, incluyendo los negativos como la perversidad y la violencia, pero todo al servicio de una búsqueda del deseo, a su encuentro, y éste, por otra parte, no siempre está fincado en lo sexual, aunque su carga profunda así sea.

En la vehemencia por el amor místico, o en el amor filial, o en el encuentro con la naturaleza, llegando a la exaltación de los sentidos, surge el erotismo. Es algo más complejo que un recorrido por los deseos sensuales o por el cuerpo y sus funciones genitales. El erotismo es un ritual donde, a través de la trasgresión, se entra al reino de los sentidos: se borra el sujeto y sólo queda el deseo como objeto, alrededor del cual gira y se arriesga todo, perdiendo historia, pasado y futuro; es el instante eternizado. Es un cúmulo de sentimientos y sensaciones lo que da paso al erotismo, no sólo el encuentro o ausencia sexual».

Los conceptos de esta autora vienen a ratificar lo expresado anteriormente con respecto a las cualidades del erotismo aplicadas a la poesía y a la prosa escrita por mujeres, las cuales alcanzan niveles inimaginables; el hecho de atreverse a hurgar y exponer su intimidad a los ojos de los demás, ha hecho que su literatura haya sido por muchos años, ignorada y minimizada, con respecto a la creación masculina; y ante esto tuvo que subir el tono de voz en su erotismo hasta llegar a una genitalidad literaria que desvirtúa su verdadero sentir femenino, causando confusión y rechazo en ciertos lectores de ambos sexos, quienes no alcanzan a entender el verdadero mensaje que encierra ese desnudo total femenino que se ofrenda al sacrificio de la crítica.

Pareciera que la mujer escribiera en un circuito cerrado, donde se mira y disecciona; algunas veces se atreve a hablar del objeto deseado (cuerpo masculino), describiéndolo con metáforas, superficialmente, dérmicamente, porque le da miedo adentrarse en lo que realmente busca: ahondar en la conciencia de él, conocerlo, bucear en su interior y así lograr la *unión* perfecta, el reencuentro de lo que añora. Por eso se arriesga, lucha, sufre, se inmola y acepta ser castigada con humillaciones y abandono; y todo, por el breve minuto de éxtasis que puedan darle. La mujer, como la luna, en la penumbra observa su complejidad y fantasía sexual; en ese escribir a oscuras que la vuelve mítica, mágica, semidiosa y sacerdotisa. Ella inventa un lenguaje indescifrable que escribe en su piel.

El hecho es que la mujer, durante siglos, fue erotizada por el hombre, aislándola de sí misma, estigmatizando su potencial erótico haciéndola sentir indigna, y con la única esperanza de ser redimida por la protección del varón. Para esto, la sociedad patriarcal creó el contrato del matrimonio, en donde el marido adquiere todos los derechos sociales, económicos y sexuales, sobre ella.

En su soledad, la mujer comenzó a mirarse y se dio cuenta que podía pasar, de ser objeto para el hombre, en sujeto para sí misma, entonando una canto poético y narrativo donde puede gozar lo que el otro vive a través de ella. Pero no lo dice todo, se queda en el umbral, aún tiene miedo de *abrirse* y mostrar la maravillosa riqueza de su erotismo. Prefiere quedarse en la epidermis sexual y genital, dando una poesía ligera o dolorosa que canta al momento vivido, al estallido de la piel, al gozo de los sentidos, a la libertad de ser y poseer, a la alegría del reencuentro, al éxtasis que se da entre dos cuerpos diferentes que al unirse vuelven a formar el todo.

En los últimos años, la mujer ha rebasado los límites impuestos por la sociedad patriarcal al cruzar las puertas de su erotismo. Como un recién nacido explora su cuerpo para conocerse y saber por qué, durante tantos siglos, ha sido motivo de contradicción para el hombre. En esa revisión se ensimisma, se descubre como un ser erótico que puede re-

conocerse y aceptarse sin vergüenza ni pecado; es cuando ella se atreve a incursionar por los caminos de su cuerpo expresando la alegría de ser. Ella es como la luna que se refleja en el mar, y al verse tan hermosa, busca hundirse en él para encontrarse. La luna y el mar; mujer abrazada por la impetuosa fuerza del hombre, que siempre, a pesar de todo, sigue siendo nostalgia primigenia: unirse en el gozo que les dará la paz.

La literatura erótica con trazo femenino logró en la segunda mitad del siglo XX su voz más fuerte al sentirse liberada de los falsos pudores inculcados. Las creadoras se atreven a mirar al hombre y a sí mismas, desnudos, situados en el paraíso del placer natural. Este movimiento de apertura emocional ya había iniciado en países como Argentina, Uruguay, Chile y Venezuela con Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Teresa de la Parra, que causaron escándalo en las buenas conciencias por su lenguaje sensual y rebelde, denunciando la desigual condición intelectual y social femenina vigente en esa época.

Delmira Agustini (1886-1914) logró espiritualizar la sensualidad al cuidar la musicalidad en la versificación que la llevaron a consagrarse entre los grandes poetas modernistas. De su libro *Lis púrpura* destaca el poema «Otra estirpe»:

Eros, yo quiero guiarte, padre ciego...  
Pido a tus manos todopoderosas  
¡su cuerpo excelso derramado en fuego  
sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

Mujer que concibe el amor como un absoluto. Su lirismo logra profundidades metafísicas que contrastan con su juventud. Delmira muere a los 27 años; ¿fue la muerte la respuesta al misterio del amor? Quizá lo resolvió en sus últimos momentos, cuando Tánatos y Eros se unieron en ella.

Juana de Ibarbourou, (1892-1979), uruguaya como Delmira, se vinculó al vanguardismo por su construcción cromática, brillante y apa-

sionada. En «Como una flor desesperada», Juana lanza un grito de amor en la cual reconoce la necesidad del hombre para complementarse:

Lo quiero con la sangre, con el hueso  
con el ojo que mira y el aliento  
con la frente que inclina el pensamiento  
y con el sueño fatalmente obseso  
de este amor que me copa el sentimiento.

Ana Teresa Manojó, conocida como Teresa de la Parra (1885-1936) sus padres eran venezolanos. Fue educada en Europa por lo que su pensamiento estaba muy alejado del de sus congéneres que vivían en América. Ella maneja la narrativa y la poesía de manera magistral. En su novela *Ifigenia*, hay un pasaje que expone la hipocresía de la sociedad:

«Pues yo por el contrario, no me escandalizo de nada, porque tengo un alma profundamente “naturista” y adoro en ella la verdad sencilla de las cosas. Yo creo, por ejemplo, con entera certeza, que el pudor es el único responsable que exista el impudor. Y si no dime: ¿se visten las azucenas, tía Clara? ¿Se visten? ¿Se visten las palomas? Y ya ves cómo sin vestirse predicán la pureza y son el símbolo de la castidad».

La reflexión de tintes filosóficos y con un sentido común irrefutable hizo que la sociedad de su época leyera la novela con avidez.

Alfonsina Storni (1892-1938) Considerada la poetisa del posmodernismo argentino, nació en Sala Capriasca, Suiza, trasladándose con su familia a la Argentina, a muy temprana edad. Toda su obra refleja dramatismo, lucha y una audacia inusual para la época. Su temática es, sobre todo, amorosa, feminista y profunda, en donde se refleja un carácter singular, marcado muchas veces por la neurosis. En su poema «Tú me quieres blanca» expone la doble moral masculina que se erige en juez y verdugo de la mujer, a quien utiliza para saciar sus instintos y después, la olvida y condena.

Tú me quieres alba,  
me quieres de espumas,  
me quieres de nácar.  
Que sea azucena  
sobre todas, casta  
de perfume tenue  
corola cerrada.

Ni un rayo de luna  
filtrado me haya  
ni una margarita  
se diga mi hermana.  
Tú me quieres nívea,  
tú me quieres blanca,  
tú me quieres alba.

Encontramos los símbolos de “corola cerrada” y “filtrada”, refiriéndose a la pérdida de la virginidad por el rompimiento del himen. Alfonsina fue desde pequeña, melancólica y sensible. Su inspiración lírica fue marcada por un ambiente familiar de pobreza y derrota. Las ansias de liberación y enfrentamiento a la censura social quedaron plasmadas en su poema «¿Qué diría?» de su libro *Movilidad interior*:

¿Qué diría la gente recortada y vacía  
si en un día fortuito, por ultrafantasía  
me tiñera el cabello, de plateado y violeta,  
usara pelo griego, cambiara la peineta  
por cintillos de flores: miosotis a jazmines,  
cantara por las calles a compás de violines,  
o dijera verdades recorriendo plazas  
liberando mi gusto de vulgares mordazas.

De nuevo surge la necesidad femenina de mostrarse tal como es, quitando la rígida ley social de las costumbres establecidas para dar paso a la espontaneidad que colorea al amor de erotismo. Pero esta locura primigenia de la mujer es censurada continuamente por-

que representa un peligro para la autoridad del hombre, y si además, ella decide arriesgarse por el camino de su liberación erótica, mayor será el control y la represión. Sin embargo, el hombre parece desconocer las maravillas de que se pierde al coartar en su compañera toda iniciativa.

Olga Orozco (1920-1999) también argentina, es la tejedora de la palabra, Penélope desesperanzada que mira a las puertas de la ausencia, dejando salir a su poesía, como Eva arrojada del paraíso. Ella se adivinó a través de la pantalla del verbo; “al trasluz” opaca y suave, con una paradójica transparencia de mujer fuertemente débil. Sus poemas son saetas simulando estrellas; movimiento estático que ilumina sin encandilar. Su voz grave, como la penumbra que guarda rescoldos de luz. Estados de ánimo rebeldes e irreverentes que se doblan ante la búsqueda de Dios.

El sexo; sí  
más bien una medida:  
La mitad del deseo,  
que es apenas la mitad del amor.

Sus palabras son queja y conjuro; requiebro de gaviota herida que trata de alzar el vuelo con una sola ala: la del sexo, porque la otra, la del amor, el hombre se la ha destrozado.

En México, antes y después de Sor Juana Inés de la Cruz, (1651-1695), la literatura escrita por mujeres estuvo en un aletargamiento de tres siglos, en los cuales no se conoció a ninguna escritora que la aproximara en su obra vanguardista. En un fragmento de sus *Redondillas*, leemos el reclamo que hace al varón por su actitud hipócrita.

Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual  
solicitáis su desdén,  
¿por qué queréis que obren bien  
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia  
y luego con gravedad  
decís que fue liviandad  
lo que hizo la diligencia.

En el siglo XX hay un grupo nutrido de poetas que logran realizar una obra de contenido erótico, de gran calidad literaria. Patricia Medina (1947) es la mujer audaz que utiliza la palabra como hierro candente para tatuarla en las conciencias adormecidas. La ruptura lingüística es una sorpresa constante en sus versos. En su poema «Desde hoy a pesar de mi madre», reniega de la moral impuesta:

Espero no matar; mentir lo necesario, fornicar.  
Juro que desde hoy tomo el deseo  
como arma y testimonio.  
Me obstino en la esperanza,  
me permito ser mujer.

El erotismo ya no está velado, es una exigencia íntima rebasando todas las leyes que, al lograr su plena identificación y aceptación femenina, concilia las partes en conflicto: moral y placer unidos por el amor.

De Coral Bracho (1951), su poema «Oigo tu cuerpo» del libro *El ser que va a morir*, Coral utiliza metáforas alucinantes: humedad cifrada, limos, embalses tibios, cieno bullente. Bracho representa el cuerpo masculino en su forma más esencial. El paisaje y el cuerpo se confunden.

Oigo tu cuerpo con la avidez abrevada y tranquila  
de quien impregna  
en la humedad cifrada.

Por su parte, Verónica Volkow (1955), la poeta del erotismo metafísico, canta a las paradojas que se dan en la relación entre los dos sexos, al sabor de la piel, a la resonancia de los sentidos a través del cuerpo, el capturar al universo en el instante del gozo. En su poema «El inicio» muestra sin miedo la contemplación que hace del cuerpo de su hombre y se lo dice de manera franca, con lenguaje intensamente sensual.

Estás desnudo  
y tu suavidad es inmensa  
tiemblan mis dedos  
tu respiración vuela dentro de tu cuerpo  
eres  
como un pájaro en mis manos  
vulnerable  
como sólo el deseo podría hacerte vulnerable  
ese dolor tan suave con el que nos tocamos  
esa entrega en la que conocemos  
el abandono de las víctimas  
el placer como una fauce  
nos lame nos devora  
y nuestros ojos se apagan  
se pierden.

Kira Galván (1957) es la poeta que se ríe de sí misma y crea una visión histórica de la mujer que se enfrenta a la autoafirmación y a las obligaciones propias de su condición. En su poema «Unicornio» expresa de manera directa su deseo por el cuerpo amado.

Me deslizaré entre las sábanas en un rayo de luna y  
serás mío  
como ningún hombre ha sido  
de mujer  
alguna.

Es Lilith volcada sobre Adán, sin miedo a perder el paraíso; es la mujer mostrando el triunfo de su sensualidad compartida, aceptada y gozada por el hombre que la mira hacia arriba sin miedo a perder el poder y el control. El espíritu hecho carne que se solaza en la tranquilidad de la playa, bañado por el rocío del placer. Son ola y sal, una formando parte del otro, dándose sabor, aroma y fuerza. Movimiento constante sin poder separarse porque al hacerlo, perderían su esencia. Hombre y mujer, binomio insustituible, hermanado desde el principio de la vida, en búsqueda de atracción constante; luna y mar: la marea que arrasa e invade, pero que a simple vista parece inofensiva. Su fuerza está en lo oculto, en lo mágico, en la seducción imperceptible de su belleza. El erotismo es a la vez dermis y epidermis del sexo; fusión entre la carne y el espíritu, imaginación hecha pensamiento y acción, es «el todo» palpable buscando un cuerpo ajeno que siempre está «más allá».

Carilda Oliver Labra (1922) nacida en Matanzas, Cuba. Poeta neorromántica, surrealista y de vanguardia. Su erotismo es profundo, realista y descarnado. En 1858 publica *Memoria de la fiebre*, es una antología personal, el más erótico de sus libros donde expresó todo se desenfado y atrevimiento. El famoso poema «Me desordeno amor, me desordeno» escrito en 1946 es el más conocido.

Me desordeno, amor, me desordeno  
cuando voy en tu boca, demorada;  
y casi sin por qué, casi por nada,  
te toco con la punta de mi seno.  
Te toco con la punta de mi seno  
y con mi soledad desamparada;  
y acaso sin estar enamorada;  
me desordeno, amor, me desordeno.

Y mi suerte de fruta respetada  
arde en tu mano lúbrica y turbada  
como una mal promesa de veneno;

y aunque quiero besarte arrodillada,  
cuando voy en tu boca, demorada,  
me desordeno, amor, me desordeno.

En Brasil hay poetas de vanguardia que escriben poemas eróticos profundos. Nina Reis (1955) nos da muestra con el fragmento de su poema «Un vasto mundo».

E

La piel esconde DNA y temores  
el insomnio de las células  
pregona la insoportable duda  
la soledad inquieta del después  
la hembra que pare consecuencias.  
todo es último  
el sexo migra

F

la noche aúlla  
y tú me habitas  
en ti me evaporo  
todavía naufrago  
el último gemido  
amanece.

H

contar el derrumbe  
de la voz  
circunstancia y gozo  
insistir que soy  
la forma prudente de decir

morder la lengua  
y escupir la palabra  
este demonio aprisionado

entre la saliva y la memoria  
un enorme soplo en la boca  
performance de hálito  
pretexto de aire  
en combustión

Angélica Freitas (1973) en su poema «**De nada sirve**», nos habla del misterio de abrir las cerraduras que han estado obstruidas para las mujeres; en su poema «**De nada sirve**» describe la urgencia de perder el miedo al “otro” que desde siempre ha entorpecido el avance.

*Es necesario / girar la llave / y más / es necesario saber / cuál llave // o si no / embestir la dureza / de ciertos materiales // caoba pino / cedro o lámina / de cualquier madera // conocer la llave / o intuir hacia qué / lado gira // tantos tienen / tan poca paciencia.*

Camilla Do Valle (1973) su poesía es ácida, incisiva. Lo cotidiano y coloquial son los elementos que la conforman. En el poema «Un muro de silencio»

Sobre la página en blanco reposa un reino de silencio.  
(¿Cómo saltar este muro?)  
Es cierto que todo texto comienza antes del próximo texto.  
Si no es en la página en blanco,  
¿Dónde comienza, entonces, el texto?  
¿En el cuerpo del que escribe?  
Es cierto que todo cuerpo comienza antes que el propio  
cuerpo.  
¿Dónde, entonces, comienza el cuerpo?  
¿Tal vez en la página en blanco?  
He ahí el muro.

La semejanza del cuerpo y la página en blanco donde se escribirá el texto. ¿Por quién? ¿Por ella misma? o ¿por el otro que busca satisfacer su deseo de posesión y primacía? La palabra es reinventada

por la mujer escritora que busca nuevos sinónimos para definirse. Sin embargo, la realidad, como laberinto de minotauro la lleva al mismo fin: la soledad del exilio amoroso.

Hay muchas otras voces femeninas en el universo de escritoras latinoamericanas que a través de cientos de años han elevado la voz poética para ser escuchadas. A través de este ensayo hemos podido conocer sólo a un pequeño grupo, malabaristas de emociones apremiadas por la férula de los prejuicios. Ellas enhebraron pensamientos sonoros que tradujeron en palabras. Algunas fueron trasgresoras, rebeldes y desesperadas; otras, dulces y subyugadas; pero todas asemejaron vasijas rotas por donde se escurrió el agua del deseo quedándose vacías y sedientas.

Amor físico y amor espiritual, entre sus distancias, voces que construyeron el camino para que la nueva mujer pueda verse en un espejo luminoso de luna llena, sin fragmentos ni menguantes. Total, completa, reconciliada con su imagen erótica y su mundo compartido. Dejando de ser un solitario iceberg escarchado de fuego, para convertirse en un continente promisorio, donde se encuentra el paraíso de ser «ella» decidiendo si quiere compartirlo.

Escribir a oscuras pronto será sólo una frase, porque la nueva mujer –a través de la palabra escrita- está irradiando suficiente luz para iluminarse a sí misma y al mundo que la rodea. Ella está logrando reunificarse, reconciliar a Lilith y a Eva que la habitan. Amándolas por igual y sirviéndose de su fuerza<sup>1</sup>.

---

1 1 Toda la información fue extraída del libro *Escribir a oscuras, el erotismo en la literatura femenina latinoamericana* de Laura Hernández. Editorial Lumière Buenos Aires 2003. Derechos reservados.

## ALTERIDAD DE GÉNERO: TEXTOS FEMENINOS, TRADUCCIONES MASCULINAS

*Luiz Carlos Neves*

“El servicio más relevante prestado a la literatura es el de trasladar de un idioma al otro las obras maestras del espíritu humano”

(Mme. de Staël, 1816)

**C**omo autor tengo plena libertad de invención. Como traductor, no, pues los poemas son ajenos y están aguas arriba, en las nacientes. Al contrario, mi oficio se concretiza en la desembocadura del río de los versos. ¿En que consiste ese trajinar aguas abajo, específicamente cuando es hecho por encargo?

Voy a compartir con ustedes mi práctica como traductor, para ver como eso ocurre. Para ello, traje el caso de dos poetas venezolanas Maritza Jiménez y Astrid Lander, y dos poetas brasileñas, Lucila Nogueira y Paula Glenadel.

El objetivo de nuestra conversación es el de comprender algunos elementos de la confesión pública de un hombre que traduce a mujeres.

Si el dramaturgo, cuentista y novelista deben crear varios PERSONAJES de sexos, carácter y edad distintos, es porque realizan esta operación ficcional a través del desdoblamiento. Aquí el autor se transforma temporalmente para dar voz y vida a esos personajes. Deja en reposo su identidad y pone a valer su otredad.

En el caso de la poesía, me gustaría mencionar a Manuel Bandeira, cuando habla de la escritura de un soneto: “Tuve que interpretarlo como si yo fuese un extraño a mí mismo”. (1)

En el caso de la traducción de poesía, el traductor debe desdoblarse no en un personaje, sino en la PERSONA del poeta, de la poeta. Y yo me preguntaría: ¿en cuál espejo está reflejado el espíritu de la poeta, si de ella sólo tenemos las palabras? Según Paul Valéry, a quien todos ustedes conocen, “lo que haya querido decir, (el poeta) escribe lo que escribe”.

Dice ELIOT sobre la traducción:

“la poesía tiene que ver sobre todo con el sentimiento y la emoción, y que el sentimiento y la emoción son particulares, mientras que el pensamiento es general. Es mucho más fácil pensar que sentir en un idioma extranjero...

-----

“Cuando digo “sentir en un idioma nuevo”, aludo a algo más que el mero “expresar los sentimientos en un idioma nuevo”. Un pensamiento expresado en un idioma diferente puede ser prácticamente el mismo. Pero un sentimiento o una emoción expresados en otro idioma no lo son. Una de las razones para aprender al menos un idioma extranjero es que adquirimos una suerte de personalidad suplementaria. (resaltado mío) (2)

Hay algunos elementos sobre los cuales me gustaría reflexionar con ustedes sobre la traducción de poesía: el poema, la emoción del poema, el sentimiento del poema, la otredad de la poeta y la “personalidad suplementaria” del traductor.

Debo agregar otro ítem, algo que desarrollo de manera propia. Cuando me solicitan un trabajo, además de los poemas que debo traducir, siempre busco los poemas autorreferenciales. Aquellos cuyo tema es la poesía. En otras palabras, el hacer poético, o el Ars Poética de la autora, su metapoésía.

Vamos a entrar en los ejemplos. La poeta venezolana Maritza Jiménez dice en un texto metapoético, cuya traducción sigue inédita:

|                                                      |                                               |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| Podría haberte soñado Emily Dickinson                | Podía ter sonhado você, Emily Dickinson       |
| encontrarte entre los lirios y las cartas escondidas | te encontrar entre lírios e cartas escondidas |
| deshojándote de amor                                 | te desfolhando de amor                        |
| a la orilla del río                                  | à margem do rio                               |
| Posarme en una flor de tu seno                       | Me pousar numa flor do seio seu               |
| corazón a corazón                                    | coração com coração                           |
| como un beso en la tierra                            | como um beijo na terra                        |
| Así junto a tu Mágica Criatura                       | Assim, junto a sua Mágica Criatura            |
| alzar el vuelo                                       | levantar voo                                  |
| y aprender a ocultarme como tú                       | e aprender a me ocultar como você             |
| en la página del poema.                              | na página do poema.                           |

En estos versos autorreferenciales, el poema es la poética, la poética es el poema. Maritza Jiménez nos envía a su sueño de Dickinson, la sencillez del lenguaje. Y después de tanto trajinar con lirios, pájaros, senos y corazones, vienen estas últimas palabras:

*“y aprender a ocultarme como tú / en la página del poema”*

O sea, después de tanto revelarse, al final la poeta se muestra como una ocultación, un florecer al cerrarse, una revelación recóndita. Lo escrito no es para aclarar, sino para exponer a medias, en un ejercicio de escondite con ella misma, y sus lectores y el traductor.

En ese juego de toma y daca, la poeta no quiere confesarse fingidora como lo hizo abiertamente Fernando Pessoa.

En el caso de ella, se trata de una relevación a medias. A medias, lo digo yo, pues todavía no se ha inventado un polígrafo de poemas, un detector de verdades e inverdades para el verso. Y si se tratara de ambigüedades, como es el caso, entonces, se acepta el juego y el desafío, el de la revelación que se esconde, una apertura cerrada.

Ya conocemos la poética del poema y de la poeta. Ahora vamos a otro tipo de versos, de aquellos cuya traducción me fue solicitada:

|                                                            |                                                                |
|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| El hombre se acerca<br>con paso seguro                     | O homem se acerca<br>com passo seguro                          |
| La mujer aguarda                                           | A mulher aguarda                                               |
| - el antiguo enigma otra vez desatado-                     | -o antigo enigma outra vez desatado-                           |
| La mujer entonces<br>desdobra con cuidado una caricia      | A mulher então<br>desdobra com cuidado uma caricia             |
| Se entrega en la seda<br>más fina de su risa               | Se entrega com a seda<br>mais fina de seu sorriso              |
| Cree que así<br>todas las noches<br>habrán de pertenecerle | Acredita que assim<br>todas as noites<br>deverão lhe pertencer |

El poema de amor posee los siguientes elementos: el acercamiento masculino, la espera femenina, el enigma del amor, el desdoblarse en caricia, una sonrisa de seda, el deseo de pertenencia. Estos son los pasos del entendimiento.

Se trata de transponer a otro idioma el eterno momento, tantas veces repetido, de la seducción. A la poeta le interesan esos primeros instantes de acercamiento. Y cuando al fin ocurre su entrega, el poema da un salto, hay una ruptura, y pasa a otra dimensión, la esfera de las creencias: la expectativa de que ese momento nocturno sea con el amante exclusivo. El poema de entrega se sostiene en el débil cemento de la exclusividad. Estos son los pasos de los sentimientos.

La poeta brasilera Hilda Hilst dijo: “Es triste explicar un poema. Es inútil también. Un poema no se explica. Es como un golpe de puño.”

¿Piensan ustedes que la tarea del traductor es triste? ¿Piensan ustedes que es inútil? Yo no puedo traducir a partir de un único golpe de puño. El trabajo del que traduce es el obligatoriamente de

relecturas y al entrar en el dominio de las “explicaciones”, percibe tantos resplandores cuantas sean las lecturas. Sobre todo porque se trata de la relectura del sentir.

El desarrollo de la capacidad de sentir pasa obligatoriamente por la repetición de las lecturas. Por la separación de las palabras y su reubicación, por volver a mirar las emociones, observar los sentimientos, sonreír cuando me toque, llorar si de eso se trata. Lo familiar extraño de los versos, lo antiguo renovado del poema. ¿Cuántos golpes de puño debe recibir el traductor para que capture el sentido de las palabras? No les sabría dar una respuesta a esa pregunta.

Me acuerdo del final del cuento de Guimarães Rosa, *La tercera margen del río*: “...me depositen también en una canoíta de nada, en esa agua que no para, de largas orillas: y yo, río abajo, río afuera, río adentro — el río.”

Navegar en el poema sería como reescribir el texto de João Guimarães Rosa:

... y me deposito en una canoíta de nada  
navegando  
en ese poema que no para,  
de largas riberas

y yo:  
poema adentro  
poema afuera  
poema abajo

-el poema

Siguiendo nuestro debate, pasamos ahora a la poeta venezolana Astrid Lander quien escribió los versos titulados: “Hacer un camino como se hace un poema/ Fazer um caminho como se faz um poema”, uno de los que conforma su metapoética.

Por un sendero de vueltas,  
Sólo lo pasa uno solo.  
Nadie delante ni detrás.  
Y mi sombra se agiganta  
enfrentándome a espaldas.  
Sigo flechas amarillas  
para no perderme,  
para salir de mi extravío.  
Cuán difícil retomar la vuelta  
la orientación,  
aquietar la aguja de la brújula.  
Si te despistas, temes

Por uma trilha de voltas,  
Só passa um só.  
Ninguém diante nem detrás.  
E minha sombra se agiganta  
me enfrentando pelas costas.  
Sigo flechas amarelas  
para não me perder,  
para sair de meu extravio.  
Como é difícil retomar a volta  
a orientação,  
aquietar a agulha da bússola.  
Se te despistas, temes

En ese poema está su poética. Su título muestra una vertiente autorreferencial. Se trata de un peregrinaje a Santiago de Compostela, que es también una caminata dentro del poema y hacia el poema.

“Por un sendero de vueltas  
Sólo pasa uno solo”

Revela la soledad de la escritora, usa el “solo” neutral, o masculino. Solo es lo único que es cada poema. Nadie delante, nadie detrás, solamente su sombra persiguiéndola, gigantesca, por la espalda. Sigue señales para no perderse, y cómo es difícil pacificar la aguja de la brújula. ¿Dónde está el oriente del poema?

Y el cierre no es sólo algo personal, es ambiguamente interpersonal. La advertencia es para todas: si te pierdes, se instala el temor. Esa es una oscura transparencia. Aquí empieza el trabajo traductorio de releer y reescribir los versos para explicarlos, y sobre todo sentirlos más intensamente.

Al poseer esos elementos, los sentires de la poeta, el traductor se angustia y titubea. Y piensa: poeta, no hay camino, la poesía es el camino... Poeta no hay camino, solo hago el poema si escribo... Poeta, Santiago no existe, sólo existe Compostela si la escribo.

Habiendo reflexionado sobre la poética de la poeta, pasamos a otros versos de Astrid Lander, sobre las “meigas”, o sea brujas del Camino de Santiago:

|                                           |                                           |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Debajo de la niebla                       | A neblina                                 |
| pareciera                                 | parecia                                   |
| blanquear el suelo.                       | branquear o chão.                         |
| Entre bosques de eucaliptos               | Entre bosques de eucaliptos               |
| del Camino de Santiago                    | do Caminho de Santiago                    |
| cohabitan las meigas                      | coabitam as meigas, magas.                |
| Toponimia                                 | Toponimia                                 |
| Alquimia                                  | Alquimia                                  |
| Seguí sus ancestros celtas                | Segui seus ancestrais celtas              |
| pentagrama, espiral, trébol               | pentagrama, espiral, trevo.               |
| Por una bruma caminé                      | Por uma bruma caminhei                    |
| adentré su densidad                       | penetrei sua densidade                    |
| a ver si se asomaba una bruja hechicera   | para ver se aparecia uma bruxa feiticeira |
| y me hiciera el conjuro de la desmemoria. | e me fizesse o conjuro da desmemoria.     |

Se na releitura a gente retoma outros autores, se pode tentar desentranhar os últimos versos. Seguí o italiano Primo Levi, que disse “a memi en la relectura uno retoma otros autores, podemos intentar desentranhar los últimos versos. Seguí al italiano Primo Leví, quien dijo que “la memoria no perdona”, quedan grabados en nosotros todos los dolores. Por otro lado, si pensamos en Rollo May, la memoria es la materia-prima del escritor. Citando otra vez a Manuel Bandeira: “Lo que hay de especial en esas reminiscencias...es que no obstante sean tan vagas, encierran para mí un contenido inagotable de emoción.” (3)

Y volviendo a Astrid,

Con el “conjuro de la memoria”, ¿qué desea la poeta?

- ¿borrar la memoria, en medio de la niebla?

- ¿reconstruir la memoria entre eucaliptos alquímicos?

Queda a la imaginación del traductor cuánto poder tendrá la bruja para hacer y deshacer entuertos. Esos son desafíos entre la bru-

ja de los conjuros y el hada de los versos. Se trata de una segura incertidumbre. Traducir es muy peligroso.

Vamos a ver el caso de las poetas brasileñas. Lucila Nogueira escribió ese poema como su *Ars Poética*: Poema XXIII del Libro del Desencanto/ Poema XXIII do Livro do Desencanto.

|                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Voy más a Elis y Janis Joplin<br>Florbela Espanca, yo soy Virginia Woolf<br>amante de Essenine y Sá-Carneiro<br>sobre los campos de trigo de Van Gogh | Sou mais Elis e Janis Joplin<br>Florbela Espanca, eu sou Virginia Woolf<br>amante de Essenive e Sá-Carneiro<br>sobre os campos de trigo de Van Gogh |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Comprendo más a Hölderlin y Nietzsche<br>que la locura de Kant o de Descartes:<br>todo lo que en mí parezca comedido<br>no pasa de una máscara de vidrio | Compreendo melhor Hölderlin e Nietzsche<br>que a loucura de Kant ou de Descartes:<br>tudo o que em mim pareça comedido<br>não passa de uma máscara de vidro |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

El camino de Lucila se hace sin brújula. Sus cantantes referenciales son Elis Regina y Janis Joplin, quienes no fueron por los mismos senderos de la música. Florbela es su poeta. Ella es Virginia Woolf. Lucila es amante de poetas malditos y del pintor de una oreja perdida por la desazón. Y resume su poética:

“todo lo que en mí parezca comedido  
no pasa de una máscara de vidrio.”

Lucila es legión, donde lo comedido es máscara y la desmesura es su hacer. ¿Puede el traductor exorcizar el poema? ¿Podrá encontrar la medida de lo desmedido? Obtuso trabajo de líneas rectas.

Y de su poema “Y si aún hubiere amor” mencionamos los dos últimos cuartetos:

|                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Y si hubiere amor tendré aliento<br>para aguantar lo inútil de estos años.<br>Y no me mataré, soñando el tiempo<br>en que me ahogaré en tu encanto | E se inda houver amor terei alento<br>Para agüentar o inútil destes anos.<br>E não me matarei, sonhando o tempo<br>em que me afogarei no seu encanto |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                           |                                          |
|-------------------------------------------|------------------------------------------|
| y si aún hubiere amor, ah, consiénteme    | e se inda houver amor, ah, me consente   |
| de ser pasto de tu llama, astro horrendo. | de ser pasto de tua chama, astro medonho |
| Y si aún hubiere amor, yo simplemente     | E se inda houver amor, eu simplesmente   |
| borro esta herida de mi sueño.            | apago esta ferida do meu sono.           |

Lucila realiza en su poema de amor lo que había profetizado en su *Ars Poética*.

Y ahí está la furia, lo descomedido, la ausencia de máscaras. En el desengaño, la duda, se propone el riesgo de la existencia del amor, su gran duda, la seguridad inestable. Laberintos sin Ariana para el traductor.

Paula Glenadel, la otra brasilera, propone en su LETANÍA/LITANIA:

|                                                  |                                               |
|--------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| <i>cambia de nombre quien pelea con dios</i>     | <i>troca de nome quem briga com deus</i>      |
| <i>hay en eso más de uno</i>                     | <i>há nisso mais de um</i>                    |
| <i>jacobo-israel y el ángel que lo dejó cojo</i> | <i>jacó-israel e o anjo que o deixou coxo</i> |
| <i>saúl-paúl y la luz que lo cegó</i>            | <i>saulo-paulo e a luz que o cegou</i>        |
| <i>cambia de nombre quien pierde ganando</i>     | <i>troca de nome quem perde ganhando</i>      |
| <i>cambia de nombre quien renace</i>             | <i>troca de nome quem renasce</i>             |
| <i>cambia de nombre quien escribe</i>            | <i>troca de nome quem escreve</i>             |
| <i>escribir es un contradestino</i>              | <i>escrever é um contradestino</i>            |
| <i>escribir des nombra lo nombrado</i>           | <i>escrever desnomeia o nomeado</i>           |
| <i>escribir desafía y afina el jeroglífico</i>   | <i>escrever desafía e afina o hieróglifo</i>  |

Aquí me llama poderosamente la atención el verso: “cambia de nombre quien escribe”, en el cual la autora señala la tensión entre identidad y otredad. No con artificios, no con vestirse de otra, no con ser otra, sino por el solo hecho de escribir. Pero en el terceto final expone lo que es escribir: contrasentido, desafío, desnombramiento, aproximación al jeroglífico. Nos damos cuenta de que al “explicar” en qué consiste la escritura, muestra el enredo, la maraña, y llega hasta

a la representación de la palabra que se vuelve no palabra sino figura.

El traductor vuelve entonces al tiempo de la Piedra de la Roseta, para ya no más traducir, sino descodificar ese algo más, ese mucho más que son las palabras, los versos, el poema.

Tal vez sea por esa razón que su poema Queen fue incluido en la Antología de Julio Ortega “El Hacer Poético”, con mi traducción:

Queen

Este es para ustedes  
que me hicieron reina del desierto  
o la reina diabla  
que me dejaron cantando  
I will survive

el tango de la legión

en esta wasteland  
donde se dilapida la simiente  
imponderable  
de la mínima prosperidad:  
un jardín, apenas.

Queen

Este é para vocês  
que me fizeram rainha do deserto  
ou rainha diaba  
que me deixaram cantando  
I will survive

o tango da legião

nesta wasteland  
onde se dipalida a semente  
imponderável  
a mínima prosperidade  
um jardim, apenas.

Compleja sencillez. Es necesario que uno sienta las referencias que hace el poema. *I will survive*, éxito musical que se transformó en himno de la liberación femenina y del movimiento gay.

¿Y por qué *wasteland*? Podía ella decir *tierra baldía*. Pero no, escogió *wasteland*, como referencia a T.S.Eliot, una referencia más amplia que el idioma natal, venida de otro poeta.

Paula Glenadel transfigura la tierra baldía en jardín, “un jardín apenas”. Esa tierra floreada la poeta no describe, su visión pertenece a la lectora, lector, traductor, quienes lo sembrarán a su manera.

Paula usa hipervínculos que nos llevan a enlaces, los cuales a su vez nos llevan a varios hipertextos, relámpagos alrededor del poe-

ma. Aquí están *Queen, I will survive y wasteland*. El poema no está encinto, sino que establece ramificaciones con nombres, canciones, poemas que le dan sentido, que le dan el sentir.

Como ustedes vieron, el azar trajo a mis manos y ojos la perplejidad de cuatro poetas: Maritza Jiménez, Astrid Lander, Lucila Nogueira y Paula Glenadel con ellas, la segura inestabilidad, la respuesta que pregunta, la luz que ciega, la oscuridad luminosa.

Dentro de todo el hacer de la traducción que acabamos de observar, el elemento más tenso, intenso es el nexo existente entre la metapoésia y los otros versos de las poetas. La metapoética parece establecer instintivamente un “modus operandi” amplio y general, una especie de ideología sentimental y emocional.

La poesía sobre la poesía es una marca de hierro caliente, tal vez sanada, que aparece velada o intensa en cada poema de temática distinta. Ese sello, cicatriz alegre, tatuaje verbal, es la mejor forma que encontré para sentir los caminos del placer y del dolor, de lo claro oscuro de las pasiones de esas mujeres traducidas.

#### CITAS:

1 – BANDEIRA, Manuel. SELETA EM PROSA E VERSO, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1975, p. 29

2 – ELIOT, T.S. ON POETRY AND POETS. The Noonday Press, New York, 1973, p 5.

3 – BANDEIRA, Manuel. op.cit., p. 23

#### ANTOLOGÍAS BILINGÜES:

GLENADEL, Paula, in ORTEGA, Julio, EL HACER POÉTICO, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2010, p. 364, vol. II.

LANDER, Astrid. BUEN CAMINO. Areté Editora, Caracas, 2013.

NOGUEIRA, Lucila. Poesía en Caracas. Edições Bagaço, Recife, 2007, p.

## LA HISTORIA ESCRITA DE LAS MUJERES Y MUJERES QUE ESCRIBEN EN BRASIL

*Margarida Patriota*

Una mirada de conjunto sobre la historia de quinientos catorce años que hoy tiene Brasil demuestra que, durante la considerable porción de tres siglos y medio, las brasileñas han vivido al margen de los sucesos, contribuyendo, de hecho, en la edificación del país, pero no estando en su historiografía.

La misma mirada de conjunto sobre nuestra Historia Literaria revela que, en el espacio de los últimos ciento cincuenta años, las mujeres en Brasil aprendieron a leer, se han vuelto asiduas lectoras, empezaron a escribir diarios en la intimidad de sus habitaciones, han publicado libros, además, respetadas por los libros que publican, ingresaron en la “Academia Brasileña de Letras”, incluso a presidir dicha entidad.

Se puede asegurar que las escritoras brasileñas han logrado expresivo lugar en la Literatura del país, a pesar de la historiografía, que las ha rechazado, pero que delante dicha conquista cabal se retracta, y hoy pone al alcance público importantes estudios sobre la mujer en Brasil.

Basado en lo que esos estudios revelan, se amplía la trayectoria de las “brasileñas que escriben”, y, en vez de nacer por generación espontánea solamente después de la Independencia, se remonta a su verdadero inicio, desde el momento en que los portugueses desembarcan en nuestras playas, dando inicio al proceso en el que, a par-

tir de ellas, sus atavismos moldaron nativismos y arribismos en casi nueve mil kilómetros cuadrados del Nuevo Mundo.

Es cuando se tiene la impresión de que Dios ha creado el mundo y los hombres han descubierto Brasil sin la participación de las mujeres. Mejor, lo han desvendado en la convicción de que los males de la humanidad han derivado de la perniciosa acción de Eva. Así que han domado nuestras matas a un tiempo sin hembras y con santas prevenciones para con ellas, considerando una mezcla de lascivia y desconfianza las amerindias que los recibían.

A la luz de la visible heterodoxia indígena con la que se enfrentan los portugueses, una pregunta, entre todas, se les presentaba curiosa. ¿Descendían los indígenas de Adán y Eva? ¿Deberían proceder ellos de la misma matriz en la que en el Edén han incentivado a Adán a probar del fruto prohibido? La teología Cristiana vigente, incapaz de concebir una realidad que podría herir el principio de la monogenia bíblica, no tardó a concluir que sí. Y, por lo que se puede verificar hoy en el ciclo de vida cumplido por las mujeres “tupinambás” (etnia indígena brasileña), se puede concluir que, en algún punto, el cristianismo ha acertado. Pues, por la satisfacción con la que los hombres “tupinambás” cortaban el cordón umbilical de los bebés machos, sin el mismo procedimiento con los bebés hembras; y por la manera como estas, en la pubertad, eran heridas con incisiones en sus espaldas, para que en la época del matrimonio pudieran ser prometidas al jefe de la tribu, o, en una eventual viudez, ser entregues como espolio al hermano mayor del muerto, nos permite suponer que, también entre los indios, las mujeres tenían que pagar por algún pecado original.

Así que, sin haber sido las “elegidas de Dios”, sea para los colonizadores europeos, o para los colonizados silvícolas, ha sido dolorosa la vida de las primeras brasileñas.

En el período colonial, la Iglesia Católica no perdió jamás la oportunidad de acordar a todos de la necesidad de vigilarlas y adies-

traras para que no se salieran a emplear los “hechizos” de Eva sobre Adán. En ese marco, se podía permitir que las del sexo frágil fueran madres, hijas y hermanas sumisas, pero jamás amantes, pensantes, porque de ahí habrían atestado estar de acuerdo con el ‘Demo’.

¿Qué decir? En el primordio del Brasil Colonia, si las brasileñas no podían ni holgar ni distraerse, tampoco podían enfermarse en paz. Pues, según la creencia vigente de que la enfermedad era un castigo de Dios por los pecados de la carne, aliada al incontestable dato de que la iniciante medicina era de dominio del área viril, se puede comprender que los achaques femeninos fueran vistos como indicios de que menospreciaban moralmente a sus víctimas. La visión de los médicos, traída al Brasil, era la del Santo Oficio, la del tribunal de los Jesuitas, y la de la Corona (en Portugal), que, juntos, poco sabían sobre el cuerpo femenino, nada más de lo concerniente a la reproducción. Para ellos, la mujer melancólica, por ejemplo, era aquella que sufría del “infernado incendio”, y la bien constituida apenas la que se prestaba a la perpetuación de la especie. Y, si por fuerza de la necesidad, muchas de nuestras quinientistas y las de los años seiscientos han aprendido a mitigar el dolor por medio de hierbas y quebrantos, al punto de que algunas de ellas se han hecho curanderas de fiel clientela, no tardó que fueran perseguidas por ser consideradas hechiceras.

A los impedimentos de amar libremente, de enfermarse con dignidad, de curar males y mitigar dolores, se dio el seguimiento de trabajar en diferentes oficios. Hasta el siglo XVIII, cuando el oro concedió cierto fausto al estado de Minas Gerais, las brasileñas han permanecido excluidas de la función política, tanto en las cámaras municipales cuanto en la administración eclesiástica y en la burocracia en general. Con los hombres, apenas dividían tareas en el sector de la panificación, de la fabricación de tejidos y de trajes masculinos, y los únicos oficios en los que les tocaba la primacía eran los de costureras, confiteras, hilanderas y encajeras. Una u otra brasileña libre

lograba un diploma que la habilitaba al ejercicio legal de la función de comadrona. Las esclavas podían ser “negras de tabuleiro” (negras que vendían cosas sobre tablas), en el comercio de humo, bebidas y comestibles, o, junto al trabajo de lavado del oro, las negras cargaban vasijas con gravas extraídas de las minas, como ilustrado en las pinturas de Rugendas.

¿A las que quisieran huir de ese destino les habría de quedar apenas retirarse en una Casa de Dios? No propiamente. Hasta 1677, cuando surge el primer monasterio de mujeres en la ciudad de Salvador, estaba prohibido ser monja en Brasil. De modo que en ese período, las mujeres blancas, indias, negras, mamelucas, no han tenido siquiera la alternativa del monasterio como válvula de escape a la coyuntura de no poder casarse con el hombre de su opción. Sin embargo, el hecho de poder “escoger un marido”, condición que el Romanticismo habrá de celebrar como imprescindible a la felicidad, permanece más como condición literaria que real hasta el 1890, cuando la edad mínima para que una mujer se casara sube de los 12 a los 14 años (y, hacia los 16 años, solamente en 1916).

Bajo el dominio patriarcal de la Colonia, no hay dudas de que ha sido, para la mujer de entonces, muy ardua la conquista del derecho a escribir. Escribir, se debe de subrayar, no poemas y novelas, pero en un primer momento, solamente recibos, testamentos, procuraciones, documentos para el ejercicio de la ciudadanía plena. En el interior del Nordeste, por mucho tiempo, mismo las mujeres ricas, como la hija del Vizconde de Parnaíba, eran analfabetas y dejaban el hecho expreso en sus testamentos y cartas de liberación, solicitando al notario que firmase a su ruego “por no saber leer ni escribir”. En la región Sur, donde había casos de mujeres alfabetizadas que, en la práctica, tomaban a sí solas la responsabilidad de sus estancias, de hecho solamente podrían gestionarlas cuando presentaban en justicia testigos masculinos que les confirmase la honestidad.

En el marco político-social adverso a las expansiones de la mujer, que es, en resumen, el Brasil de las Capitanías y de los Gobiernos Generales, la creación literaria femenina despunta con extremado recato, para no decir con más rumores que realidad. Aunque consta que, desde 1696, la pernambucana (nacida en el estado de Pernambuco – nordeste de Brasil) Rita Joana de Sousa se atreviera a versear, no hay registro de sus poemas. Además, si es verdad que la primera novela publicada por un brasileño nato ha sido escrita por una mujer: Teresa Margarida da Silva Orta, autora de “*Aventuras de Diófanes*” (1752), también es verdad que la misma Teresa Margarida embarcó para Portugal a los cinco años de edad y ahí ha producido su obra, pues, por si acaso hubiese permanecido en la Colonia sería muy poco probable que recibiera instrucción para tanto.

Después de la Independencia, la necesidad de insertar el país liberto en ruta de modernización que lo apartase del rudo pasado colonial, en sintonía con el pensamiento de punta de la Civilización Occidental, moldada al espíritu de la Revolución Francesa, va a redundar en el establecimiento de la enseñanza pública de las primeras letras, o de las *pedagogías*, como eran llamadas, para ambos los sexos. Con eso, un número mayor de mujeres se alfabetiza y el paso es corto para que se vuelvan importante segmento de lectoras, con voz en la prensa.

En el período monárquico (1822 a 1889), aparece bajo la dirección de Violante Bivar el primer periódico literario femenino, el *Jornal das Senhoras* (*El Periódico de las Señoras*), que, además de modas y amenidades, hacía circular notas sobre arte y literatura. Dirigidos por manos femeninas, surgieron: *O Lírio* (*El lirio*) (dirección de Amélia Freitas Beviláqua, mujer de Clóvis Beviláqua (importante intelectual brasileño) y primera mujer a ser candidata — no ha sido elegida — a la Academia Brasileña de Letras), *Miosótis* (en São Paulo), *Pétalas* (en Florianópolis), *Violeta* (en Cuiabá, dirección de Maria Dimpina). Naturalmente, asociarse a las flores era un impera-

tivo emblemático de la decencia y probidad.... De cualquier forma, entre los periódicos para mujeres, tenemos aún: *O Belo Sexo (El Bello Sexo)*, y el *Jornal das Famílias (El Periódico de las Familias)*, de 1863; el *Eco das Damas (Eco de las Damas)*, de 1879; *A Mulher (La Mujer)* ( finalmente, un título simple y asumido!), de 1879; y, en 1889, *O Quinze de Novembro Feminino (El quince de Noviembre Femenino)*, este, sin dudas alusivo a las libertades que se pensaban logradas con la Proclamación de la República.

Dichos periódicos eran populares entre las mujeres. Algunos pertenecían a las Señoras de la clase media, que invertían en ellos sus recursos y trabajo. En ellos encontramos ensayos literarios escritos por mujeres, como los de Josefina Álvares de Azevedo, responsable por la sección literaria de *A Família (La Familia)*, en el año de la abolición de la esclavatura, 1888, (Josefina ha sido también la autora de una pieza y un acto llevado al teatro en 1893, titulada: *El voto femenino* — otra aspiración lograda apenas a mediados de los años novecientos.

Con la consolidación de la familia burguesa y la institución de la enseñanza pública, surge una nueva profesión para la brasileña ejercer: la de enseñar. La actividad docente, iniciada entre nosotros por los hombres, principalmente los Jesuitas (en el período entre 1549 e 1759), ante la apertura de las Escuelas Normales, el avance de la industrialización urbana y la ampliación del mercado de trabajo para los hombres, en el final del siglo XIX se transforma en ocupación femenina. A la vez, cuando la sociedad patriarcal concede el dominio de la enseñanza primaria a las mujeres, en el fundamento de que están hechas de paciencia y abnegación, el campo irónicamente se “desprofesionaliza” y se vuelve el sacerdocio que es hoy, por el interior del país... Dedicación absoluta, tiempo integral, pero... buena paga por desear.

Menos mal, si profesoras — profesoras y nordestinas — fueran algunas de las primeras brasileñas que tomaran el proceso de creaci-

ón literaria en el período monárquico, cuyas biografías hablan por sí de la tenacidad y coraje con que lo han hecho de la perseverancia y la valentía con que lo hicieron.

En 1823, en la ciudad de Papari, estado del Rio Grande del Norte, el abogado y escultor portugués Dionísio Gonçalves y su mujer, Antônia Clara Freire, mujer iletrada, de familia muy rica, casaban su hija Dionísia, que entonces tenía 13 años de edad. Un año después, cuando los padres huyen a Recife (capital de otro estado), debido a persecuciones políticas, la joven deja el marido, y por eso es repudiada por toda la familia, con excepción de su madre. En 1828, con el asesinato de su padre, Dionísia se ve obligada a sostener la madre y tres hermanos, impartiendo clases en una escuela. En el año de 1832, a los veintidós años, publica *Direitos das mulheres e injustiças dos homens – Derechos de las mujeres e injusticias de los hombres* (inspirado en la traducción francesa de *Vindications for the rights of women*, libro de Mary Wollstonecraft – 1792), y se casa de nuevo con el abogado y académico Augusto de Faria Rocha. En la búsqueda de mejores oportunidades, la pareja se cambia a vivir en Porto Alegre en 1838 (Sur de Brasil). En ese mismo año Dionísia se queda viuda y se va con sus hijos a vivir en Rio de Janeiro, donde funda el colegio “Augusto”. Republicana y abolicionista, colabora en periódicos del estado del Rio, pero sus ideas generan polémicas. El *Opúsculo Humanitário* que publica en 1853, clamando por la educación de las mujeres lleva el crítico Adauto da Câmara a preguntar: “¿Qué pretende esa mujer que se piensa hombre?” En esa época, ella adopta el seudónimo de Nísia Floresta Brasileira Augusta. Nísia, en honor a su padre; Floresta, por recuerdos del sitio donde nació; Brasileira, por el nacionalismo en boga; Augusta, en memoria del hombre que amó. Al final, sintiéndose incomprendida “en la capital del imperio de Santa Cruz”, viaja para Europa, donde es reconocida por figuras renombradas como Alexandre Herculano y Augusto Comte, viniendo a fallecer en Francia, en 1885, a los setenta y cinco años de edad.

Otra desbravadora de las prensas fue Maria Firmina dos Reis.

Nacida en São Luís do Maranhão (nordeste de Brasil) en 1825, tres años después de la Independencia, Maria Firmina dos Reis, hija ilegítima, en medios del siglo diecinueve, se ganaba la vida como maestra, única aprobada en el concurso estadual de 1847 para impartir instrucción primaria en Vila dos Guimarães. São Luís, entonces, era una ciudad culturalmente dominada por helenistas y latinistas de valor, pero precaria era la situación de la enseñanza, como en todo el Imperio. Para tenerse una idea, en 1857, entre los alumnos de la red pública y particular, había, de un lado, 1 mil 849 niños, y, del otro, 347 niñas — menos de un quinto —, cursando el Primario. El Secundario no abarcaba más que 200 alumnos. Mínimas eran las oportunidades de estudio para las muchachas.

No obstante tales dificultades, en 1859, los periódicos de São Luís anunciaran, al costo de 2 mil “réis” (moneda de época), por la Tipografía del Progreso, la “novela original brasileña” *Úrsula*, en la que la autora se ocultaba, identificándose apenas como “una maranhense”, estableciendo en prefacio: “Sé que poco vale esta novela, porque escrita por una mujer brasileña, de poca educación, y sin la fineza ni la conversación de los hombres ilustrados”. La “maranhense” no era nadie menos que Maria Firmina dos Reis, conocida en Vila de Guimarães, como Maestra Regia, o profesora graduada. Participó activamente de la vida intelectual de su estado – Maranhão – colaborando en la prensa local, publicando libros, tomando parte en antologías. Su novela *Úrsula*, hoy considerada la primera de autora brasileña en Brasil, confiere a la cuestión del esclavo un tratamiento precoz en lo que se refiere a la historia social brasileña. Se murió ciega y pobre a los 92 años de edad, en la casa de una ex-esclava, madre de uno de sus ahijados.

Aún en la lista de las pioneras de la escritura artística en Brasil, se puede citar la parnasiana Francisca Júlia, que se ha consagrado en la crítica del tiempo al precio de que João Ribeiro inquiriese del pú-

blico por si acaso era “verdaderamente de mujer su corazón enérgico y fuerte”.

En fin, hasta la Proclamación de la República, las pocas mujeres que se atrevían a desafiar el prejuicio social y publicar sus textos, constituían una minoría. Escritora, solamente era aceptada de verdad la que escribía sus diarios íntimos, en su habitación, sin la pretensión de exhibirlos en la cámara de estar, y, menos aún a la sociedad.

Es cuando la moda de los salones viene atenuar la rigidez de ese cuadro, ampliando el espectro de experiencia social y cultural de la mujer. Ubicadas a medio camino entre el ámbito privado y el público, las reuniones de salón han sido la oportunidad que muchas brasileñas han tenido para desarrollar interesantes y originales formas de expresión artística, como las de cantar, tocar piano, discutir temas de la actualidad, declamar.

La actividad de las *Salonnières* de la *Belle Époque* ha sido entre nosotras una obvia apropiación de estrategias culturales francesas por mujeres brasileñas. Desde la Proclamación de la República, hasta la Era Vargas (presidente del país), en 1930/40, muchos salones han prosperado en Brasil y actuaron como estufas en el fortalecimiento de mudas que más tarde se desarrollarían a cielo abierto. En un artículo de 1890, en el periódico paulista *A Família (La Familia)*, la articulista Inês Sabino notaba el cuánto la literatura y los salones literarios estaban relacionados a la emancipación de la mujer. No se pasarían diez años, y la misma Inês Sabino listaría los beneficios de esta emancipación en su obra *Mulheres Ilustres do Brasil (Mujeres Ilustres de Brasil)*, de 1899.

Bueno, como se dice en Brasil, agua blanda en piedra dura... (tanto golpea hasta que ahueca), escribiendo a mano, o utilizando la máquina de escribir, las brasileñas que escriben aparecen en el siglo XX. Aparece Gilca Machado en las primeras décadas, a quien Humberto de Campos (escritor brasileño)

observara: “Al leerle las rimas que huelen a pecado, muchos han supuesto que advenían de los subterráneos oscuros de un carácter, cuando, en realidad, provenían de las nubes de una rara imaginación.”

Llega Júlia Lopes de Almeida, miembro del cuerpo de redactores de *A Semana*, (La Semana) con Olavo Bilac, Artur Azevedo y su marido Filinto de Almeida. En la virada del siglo, tal vez ella fuera la única escritora brasileña a ganar dinero con sus novelas, entre las cuales se destacan: *Memórias de Marta* (1885), *A Família Medeiros* (1889), libro publicado luego de la Abolición, y un éxito de público, *A Viúva Simões* (1897) (La Viuda Simões), *Cruel Amor* (1911), *Correio da Roça* (1913)(Correo del Interior), *Histórias de Nossa Terra* (1922) ( Historias de Nuestra Tierra), este último, un relato de viajes que alcanzó veintidós ediciones.

Contraponiéndose a las frágiles heroínas de M. Delly, que se leía en esa época, las heroínas de Júlia Lopes de Almeida son fuertes, coloreadas, autosuficientes, capaces de reeducarse en las dificultades, con el fin de vivir una vida aplacible. La solidaridad entre mujeres como hecho de “autoerguirse” y del erguimiento de un Brasil más justo, centrado en la pequeña propiedad, se vuelve tema recurrente en su obra. Júlia Lopes de Almeida ha participado de las reuniones constitutivas de la “Academia Brasileña de Letras”, pero no logró entrar ahí...por ser mujer. Se ha elegido miembro el Sr. Filinto de Almeida, su marido, a lo que hasta la fecha se comenta, en sigilo, que ha sido un ajuste a su mujer.

De aquí en adelante, la literatura femenina brasileña se resguarda de amenidades. Con Rachel de Queiroz, abandona los salones e ingresa en el campo social del áspero Agreste (región del nordeste de Brasil). Con Cecília Meireles, sostiene en elevado tono los momentos épicos de nuestra lucha por la Independencia. Se hace ennoblecer en los círculos intelectuales con Clarice Lispector, la escritora brasileña que, presentemente, más prestigio disfruta en el concierto de

la crítica. Conquista la media televisiva con Lygia Fagundes Telles. Y aquí paramos, agotado el tiempo de evocar con justicia el carácter prolífico de la participación de la mujer en la literatura brasileña contemporánea.

Ha sido nuestra intención, al fin y al cabo, al presentar este panel sucinto del ágrafo pasado de la mujer en Brasil, y de acompañar las decisivas etapas del apoderamiento de las letras, poder concluir con Júlia Lopes de Almeida: “La hora en que se escribe, es la hora en la que se reflexiona...”.

La “historia escrita de las mujeres”, espacio de reflexión y revisión de una trayectoria “brasílica” de quinientos catorce años, no solamente redimensiona la contribución femenina en la edificación del país, sino sitúa la competencia de su actuación en el escenario de la Literatura Brasileña.

## BIBLIOGRAFÍA

- .Barroso, Maria Alice, “A mulher na Literatura Brasileira”, in *Seminários de Literatura Brasileira*, ensaios, Rio De Janeiro, Editora UFRJ, págs. 115-135, 1990.
- .Del Priore, Mary, *História das Mulheres no Brasil*, Editora Contexto, São Paulo, 1997.
- .Dos Reis, Maria Firmina, *Úrsula*, “Romance Original Brasileiro”, Rio de Janeiro, edição fac-similar.
- .Hahner, June. *A mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas, 1850-1937*. São Paulo, Brasiliense, 1981.
- .Paixão, Sylvia Perlingeiro, in *Correio da Roça*, de Júlia Lopes de Almeida, Rio de Janeiro, Presença, Minc, Pró-Memória/Instituto Nacional do Livro, 1987.
- .Sabino, Ignêz, *Mulheres Ilustres no Brasil*, Rio de Janeiro, Garnier, 1899.
- .Silva, Domingos Carvalho da, *Vozes femininas na poesia brasileira*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1959.
- .Silva, Joaquim Norberto de Souza Silva, *Brasileiras Célebres*, Brasília, Senado Federal, edição fac-similar, 1997.

SELECCIÓN DE ALGUNAS ESCRITORAS Y SUS OBRAS EN PERSPECTIVA  
CRONOLÓGICA:

Maria Firmina dos Reis – *Úrsula (Úrsula)*.

Auta de Sousa- *Horto(Huerto)*.

Helena Morley – *Minha vida de menina (Mi vida de niña)*.

Júlia Lopes de Almeida – *Correio da Roça, A Família Medeiros (Correo del Interior, La Familia Medeiros)*.

Gilca Machado – *Poesia Completa (Poesía Completa)*

Lúcia Miguel Pereira – *A vida de Gonçalves Dias, Machado de Assis (La vida de Gonçalves Dias, Machado de Assis)*

Maria Helena Cardoso – *Por onde andou meu coração(Por onde anduvo mi corazón)*

Rachel de Queiroz – *O Quinze, Memorial de Maria Moura (El Quince, Memorial de María Moura)*

Dinah Silveira de Queirós – *Floradas na Serra (floradas em la Sierra)*.

Maria José Dupré – *Éramos Seis, A Ilha perdida (Éramos Seis, La Isla perdida)*.

Cora Coralina – *Poesia (Poesía)*.

Cecília Meireles – *O Romancero da Inconfidência (El Romancero de la Independencia)*.

Clarice Lispector- *A Hora da Estrela, Perto do coração selvagem, Laços de Família (La hora de la Estrella, Cerca al Corazón salvaje, Lazos de Familia)*

Lygia Fagundes Telles – *Ciranda de Pedras, As Meninas, As Horas nuas(Ciranda de Piedras, Las Niñas, Las horas Desnudas)*.

Nélida Piñon- *O guia-mapa de Gabriel Arcanjo, Sala de Armas( El guión-mapa de Gabriel Arcángel, Sala de Armas)*.

Helena Parente Cunha – *O espelho( El Espejo)*.

Ana Maria Martins – *Katmandu (Katmandu)*.

Adélia Prado – *Cacos para um vitral (Trozos para un Vitral)*.

Ana Maria Machado – *Tropical sol da liberdade, O Mar nunca transborda (Tropical Sol de la Libertad, El mar no transborda jamás)*.

Lygia Bojunga Nunes – *A Bolsa amarela, O abraço, O meu amigo pintor ( La bolsa amarilla, El Abrazo, Mi amigo pintor)*.

Ruth Rocha – *Marcelo, Marmelo, Martelo ( Marcelo, Marmelo, Martillo- obs: mar-*

*melo es una fruta de Brasil*)).

Stella Carr – *O esqueleto atrás da porta* ( *El esqueleto por detrás de la puerta*).

Lia Luft – *O quarto fechado* (*La habitación Cerrada*).

Zulmira Ribeiro Tavares – *O nome do bispo* ( *El Nombre del Obispo*).

Ana Miranda – *Boca do Inferno, Amrik.* ( *Boca del Infierno, Amrik*)

Ângela Abreu – *Santa Sofia* (*Santa Sofía*).

e *last but not least*, a que vos falou : Margarida Patriota – *Mafalda Amazòna*.

Y “*last but not least*”, esta que os habló: Margarida Patriota – *Mafalda Amazòna*.

# LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y EL POSIBLE FIN DEL LIBRO

*Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz (Malu Otero)*

## RESUMEN

**E**ste trabajo analiza el proceso de comunicación en el siglo XXI, con la presencia de las Tecnologías de Información y Comunicación (TICs), que promueven un tipo distinto de interacción entre el lector y el texto. Se ejemplifica con el contexto educativo para, luego, pasar el universo literario, centrándose fundamentalmente en la poesía. Tales referencias apuntan la importancia de las TICs como apoyo a las actividades realizadas con el libro impreso, revelando la complementación entre ambos. El medio más eficaz para la circulación de nuestros textos depende de las circunstancias a las que estamos sometidos. Una amplia cobertura puede ocurrir si hacemos uso de las dos formas, el libro impreso junto a las TIC, en función de las exigencias que requieran las distintas situaciones comunicativas.

## 1. LAS TICs Y SU PRESENCIA EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Las Tecnologías de Información y Comunicación (TICs) han traído cambios significativos a la sociedad actual con respecto a las relaciones humanas y al procesamiento de la información. La velocidad y el volumen de información a la que se tiene acceso ya ha

llegado a representar una nueva forma de vivir, de pensar y de sentir. Cruz (2011.b,p.99) afirma:

*La multimodalidad, un recurso ya existente, se hizo notable marca de la sociedad post-moderna, junto con la velocidad de propagación de la información y el rompimiento de las barreras espaciales y geopolíticas, con el encuentro del otro en las esquinas de la vida.*

Sin embargo, el desarrollo tecnológico también generó problemas éticos, como el caso reportado recientemente por Edward Snowden, del proyecto de vigilancia global llevado a cabo por los Estados Unidos, en flagrante violación de las individualidades. Pasamos a vivir una globalización que interfiere en nuestra vida privada, como lo predijo Aldous Huxley en *Un mundo feliz* y *Nueva Visita a un Mundo Feliz*. Este sistema de vigilancia se refleja en una super-estructuración y en el deseo de manipulación de los individuos. El hombre hace uso de nuevos patrones de comunicación y supera barreras de distancia y tiempo, pero sufre violaciones de su derecho a la libertad de expresión y a su privacidad, con programas de rastreo electrónicos como el Prism. Se trata de cuestiones que deben tenerse en cuenta cuando se habla de temas relacionados con la educación, la cultura y la sociedad.

El hombre moderno, en su relación con el lenguaje, por el uso de las TICs, deberá familiarizarse con el uso de distintas formas de textualización y crear una sintaxis textual que incluya diversas modalidades – a la representación verbal se suman la representación espacial, las imágenes, el diseño y los efectos de audio, lo que lleva a una interpretación más personal, a cargo de este conjunto de factores, que conduce a ir más allá de la linealidad textual tradicional, con una lectura multilineal mediada por el hipertexto. Los enlaces funcionan, de acuerdo con Lemos (2011, p.7), como puertas virtuales, la apertura de vías para obtener más información.

Palacios (2011, p.1) clasifica como multilineal el hipertexto, en contraste con el texto lineal tradicional, señalando que las

lecturas transgresoras también pueden ocurrir en el caso del texto tradicional, lo que también lleva a una multilinealidad. Según Cruz (2011.b, p.102), en el caso de las TICs, este carácter de multilinealidad asociado a la multimodalidad produce dinamismo y simultaneidad en el esquema de acceso a la información. Cruz (2011.a, p.656) señala que la lectura adquiere más fuerza, ya que el texto cobra una dimensión más amplia al convertirse en un hipertexto, lo que motiva al lector a buscar información a través de una red de asociaciones con la que se establece una ruta de acuerdo a sus intereses.

Soares y Araújo (2009, p.4) hacen hincapié en el hecho de que en las TICs “las imágenes y los textos se complementan entre sí y, con eso, la escritura no puede aparecer como la única portadora de la información de un texto.” Lemke (2013, p.5) también enfatiza el poder de la comunicación visual al ser acompañada del lenguaje verbal, dando lugar a una comunicación multimodal. Este autor señala que se obtiene la transgresión y el empoderamiento más pleno a través del hipertexto, porque cuando se viaja en la hipermodalidad juntos, podemos hacer que la gente vea y hable de forma crítica y reflexiva.

Sin embargo, el usuario puede seguir múltiples rutas en la red. Es posible, según Entler (2002, p.2), tres formas de acceso a la información:

- a. una trayectoria lineal o determinista, que tiene una pregunta clara, para la que es posible una respuesta;
- b. una trayectoria heurística o caótica, en la que se tiene una pregunta clara, pero en la búsqueda el problema pasa a ser reformulado a partir de nuevas entradas (navegar);
- c. una trayectoria lúdica o aleatoria, en la que el usuario no ha definido alguna pregunta o problema y busca la diversidad de la información (surfear).

Hay, por lo tanto, una variedad de rutas, que dependerá de la propuesta que se implemente en los materiales en línea, o incluso de la existencia de tal propuesta.

## 2. LAS METAS Y LOS MEDIOS DISPONIBLES PARA LA DIFUSIÓN DE LA OBRA LITERARIA

Quast (2007, p.23) confirma lo expuesto hasta ahora cuando se refiere al hecho de que el ordenador permite la estructura abierta del poema, la navegación no lineal en todo el texto, la construcción del hipertexto, la producción de imágenes, la participación interactiva del lector, entre otras cosas. Creemos que tales posibilidades promueven otra lectura del mundo y una apertura aún más amplia del texto: el lector, en la interpretación del texto, sigue contribuyendo con su experiencia del mundo, ahora con un destaque más efectivo de sus intereses en la selección del material que le servirá de insumo.

Sin embargo, esto no implica el final del libro, sino una nueva era en la que se puede confiar en un complemento enriquecedor de las posibilidades hasta ahora existentes y con otro tipo de estímulo para la formación de un público lector, especialmente de los jóvenes nativos digitales, haciendo que puedan interesarse también por la lectura de libros y, en consecuencia, tengan una producción textual significativa, basada en las aportaciones de sus lecturas.

El medio más eficaz para difusión de nuestros textos depende de las circunstancias a las que estamos sometidos. Una amplia cobertura puede ocurrir si hacemos uso de las dos formas: el libro impreso junto a las TICs, en función de las demandas que las situaciones comunicativas requieran.

### 3 – EXPERIENCIAS VIVIDAS: TIC X LIBRO IMPRESO

#### 3.1. TICs : LECTURA Y PRODUCCIÓN TEXTUAL GENERADAS POR UN MATERIAL EN LÍNEA

El contexto de aplicación fue una universidad pública paulista, en el curso de Letras, Licenciatura en Español y Portugués, responsable por la formación de futuros profesores de español para trabajar en Brasil. Los sujetos tenían entre 20 y 40 años de edad. Las muestras fueron recolectadas con el mismo grupo en 2007, cuando estaban en su tercer año, y en 2008, cuando estaban en su cuarto año de Letras. Se mantuvo en los extractos de la transcripción las marcas de la interlengua de los estudiantes.

La intertextualidad es fundamental para interpretar el contenido publicado en ( <http://www.assis.unesp.br/maluotero/conexionalumno.html> ), nuestro material en línea, con un enfoque intercultural en la enseñanza del Español como Lengua Extranjera, dirigido a grupos de nivel intermedio o avanzado. Observe cómo el estudiante capta esta intertextualidad que conecta la poesía, la música y los hechos históricos:

Octubre de 2008 – producción escrita

A4: La canción y la poesía tienen mucho en común, ya que los elementos nombrados en la canción son relámpago y caballo. Siendo así, es posible asociar el fuego de las armas al relámpago, y 'el' Pizarro junto con el caballo a un 'dios' que los incas creían que 'fuesen'. Pienso que la poesía es un resumen de la historia del pueblo Inca ((máxime)) cuándo √ 'refiérense' al tesoro y √ la llegada de Pizarro que sería el Wiracocha.

A los textos poéticos se suman los textos históricos, informativos o lingüísticos, integrados por la capacidad de actualización, complementación y de dinamismo, que caracterizan a la estructura del portal, pues los nuevos enlaces aseguran el movimiento

de acompañar el mundo en sus transformaciones bien como los intereses y nuevas demandas de los alumnos. Esta posibilidad de actualización hizo que, en 2013, incorporara la poesía del poeta peruano Carlos Llanos, en varios momentos de esta unidad. He tenido contacto con su poesía en noviembre de 2012, en el V Encuentro de Artistas y Escritores de Tarija, Bolivia. Representaba lo que yo había buscado hasta ese entonces: poemas relacionados con la historia y la cultura del país y que complementarían los poemas existentes en esta unidad y se adecuaran a los temas propuestos.

Los estudiantes integran en su producción oral y escrita los elementos captados en la lectura de Conexión Alumno, nuestro material en línea, haciendo referencia a distintos géneros textuales. Reúnen, de esa forma, aspectos de la información tratada que se suman para construir un todo más amplio en el portal. Obsérvese la relación que A12 realiza al interpretar la poesía (de la que soy autora) con el contenido cultural propuesto, lo que muestra un crecimiento de su competencia intercultural:

Abril de 2008 (producción escrita)

A12: La poesía habla de la importancia del Señor de Sipán para su pueblo mochica. Su liderazgo espiritual, militar y político es ‘apuntada’. ‘Predicava’ el equilibrio de la naturaleza, vida y muerte. Enterrado ‘em’ ‘Hueca’ Rajada, ‘em’ el siglo XX fue encontrada su tumba, intacta. Junto a él, se hallaron también sus joyas de ‘indescrrible’ valor.

Se trata de la descubierta de un trozo de nuestro origen, de la población del continente americano. Estudiando la cultura mochica enriqueceremos nuestra visión del mundo y del hombre, y la poesía trata de reconocer esto y pintar con vivo color ese pasado tan antiguo y al mismo tiempo reciente.

La presentación de los textos se propone a crear un espacio en el que diferentes voces se manifiestan, con el fin de provocar la

lectura crítica del alumno, reflexiva, para que él se exprese en su producción oral o escrita dialógicamente.

La intertextualidad representa la integración de contenidos que promueve una visión orgánica, global, del conjunto representado por cada parte de la unidad diseñada en el portal. Se establece, entonces la relación entre las partes. Después de la lectura de poesías, la visualización de videos y otras imágenes, la visita a otras páginas web con la indicación de algunos enlaces y otros caminos posibles en función del interés del alumno, se llega a una producción textual que nos permite observar el crecimiento de su competencia intercultural y la conciencia de la importancia de los conocimientos adquiridos.

Según Cruz (2011.a, pp.660-661), el alumno es consciente de la importancia para su formación de la propuesta hipermodal implementada y la califica como superior al libro didáctico tradicionalmente adoptado en el curso y a la práctica de laboratorio convencional. Sin embargo, esto no le quita el mérito al libro didáctico, sino que refuerza la necesidad de materiales complementarios para una práctica más efectiva y crítica. Los materiales en línea representan un elemento fundamental para este tipo de propuesta.

2º semestre de 2007 (producción oral)

A11: ((...)) también un contacto más próximo con los autores.. poetas.. es muy bueno para... ‘entrenarnos’ lectura... interpretación.. audición..

[

P: audición...

A11: creo que... es... hasta incluso más provechoso que...hacer práctica aquí... ((refiriéndose a la práctica tradicional en el laboratorio de lenguas)) que no...entrenamos muchas cosas... así como en el sitio...

P: sí... porque se trabaja a la vez... varios niveles... ¿no?... eso de entender algo...pero...a la vez... lo que dijiste... INTERPRETAR... ¿no?... que exige más que/

A11: y escribir también...

P: escribir también...

A11: los ejercicios son... en mi opinión... son mejores que los del libro que tenemos...

P: ah... ¡estoy ganándole al libro! ((risas))

A11: me parece que sí... son más creativos... exigen más de nosotros... son difíciles... pero...

P: sí... que hay que comparar cosas... todo lo que habéis visto hasta ahora...

A11: da mucho trabajo contestar todo... pero...creo que es muy provechoso...

Lemke (2013, p.4) señala que la media hipertextual ofrece al autor o a quien diseña el material la oportunidad de escapar del monolingüismo, con la inclusión de múltiples voces sociales, lo que le permite al usuario un análisis crítico, ya que tiene acceso a muchas alternativas y contradicciones, que lo invitan a pensar por sí mismo. Por lo tanto, es una complementación de gran valor que se agrega al proceso desarrollado con base en soportes convencionales representados, principalmente, por el libro impreso.

### 3.2. LA ESCRITURA SOLIDARIA – TICs Y EL LIBRO IMPRESO

La multimodalidad permite cierto encanto y la creación de una sintaxis textual compuesta por la imagen, el sonido y el código verbal. Quast (2007. P.23) confirma que en esta situación la palabra deja de ser únicamente un lenguaje verbal y pasa a tener horizontes más amplios, convirtiéndose en un texto verbal, sonoro, visual, audiovisual, digital en otro contexto.

Por lo general, en los grupos de poetas, los correos electrónicos circulan con un trabajo de arte final, que requiere el conocimiento de los conceptos básicos de formatear y usar un script Java para generar el movimiento del texto o la necesidad de una asociación entre el poeta y un profesional específico, el formateador. La unidad tiene como base una imagen relacionada con el tema tratado y, en general, está acompañada por un fondo musical, que provoca un efecto de sentido en el momento de la lectura de la poesía. Esto demanda más tiempo del poeta, que busca esta compleja sintaxis textual para la presentación de su trabajo en los medios de comunicación electrónicos.

Otro de los efectos de las TICs, en el mundo de la poesía y la literatura, ha sido lo que nombro como escritura solidaria. Un ejemplo de eso es la reunión de decenas o incluso más de un centenar de poetas alrededor de un mismo tema o propuesta, lo que se puede ver en un gran número de portales de poetas abiertos al público lector.

Otra situación, generadora de esta corriente, de la escritura solidaria dentro de la red, ha sido la de los Mil Poemas, coordinada por el poeta Alfred Asís. En torno a este proyecto poetas de más de treinta países se han reunido. El trabajo resultante se ha publicado como libro impreso y libro electrónico a la vez. El libro electrónico es gratis. Los fondos obtenidos de la obra impresa se han dirigido a proyectos sociales, tales como el cuidado de los niños necesitados en Perú y Chile (países de los poetas homenajeados y lugar de publicación de los libros).

Hasta la fecha ya hay una trilogía de los mil poemas (Pablo Neruda, César Vallejo y Miguel Hernández), que fue coordinada por el poeta Alfred Asís, Cónsul de Isla Negra, del movimiento de los Poetas Del Mundo. Hay dos obras en curso, Mil Poemas a Oscar Alfaro y Mil Poemas a José Martí, que se publicarán en noviembre de 2013 y enero de 2014, respectivamente. En Brasil, Dilercy Adler, Leopoldo Dulcio Vaz y su grupo han coordinado la obra Mil Poemas para Gonçalves Dias, lanzada en agosto de 2013.

Esta intersección entre el medio electrónico y la obra impresa muestra la importancia de los dos en diferentes momentos de lectura o de acceso y la asistencia que las TICs promueven en ese papel de difusión y unión de escritores y poetas en torno a los proyectos concebidos. En mayo de 2013, participé de la difusión de la Trilogía de los Mil Poemas en Perú (Santiago de Chuco, Guadalupe, Chiclayo, Cusco y Machu Pichu), junto a Alfred Asís y Deth Haak (poetisa brasileña). Después de numerosas actividades, hubo una clausura mágica, con la oferta de la Trilogía a los Apus, en Machu Pichu, una ceremonia en quechua y español, presidida por Don Lucho, de la ONG Q'ente. La obra impresa estuvo presente en todos los momentos (en

la lectura realizada en plaza pública, en la Universidad en Guadalupe y en el Colegio Nacional de San José en Chiclayo; en entrevista realizada en TELESUR – TV de Cusco; en las donaciones a diferentes bibliotecas) y, en el punto más alto de Machu Pichu, se hizo la ceremonia, que contó también con la lectura de poesías presentes en las obras. Esto demuestra que cada uno de los medios de comunicación (electrónico o en papel) tiene su espacio.

### 3.3. EL LIBRO IMPRESO

El libro impreso tiene su posición delimitada. Su presencia física es esencial en muchas situaciones.

En el espacio de la sala de clases el libro impreso sirve como columna vertebral de un curso, pues funciona como un soporte en la enseñanza y da a los estudiantes una visión general de los contenidos con los que se va a trabajar, casi en su totalidad. Por lo tanto, aunque no sea explotado linealmente, en función de los objetivos específicos que el maestro contempla en su planificación, el libro de texto disminuye la ansiedad de los alumnos y funciona como andamiaje en el proceso de enseñanza / aprendizaje.

En la divulgación de nuestra poesía y escritos, el libro impreso es de importancia fundamental. En la *2ª Semana Internacional de la Lectura y 5º Encuentro Latinoamericano de Escritores Hidalgo 2013*, en México, de 13 a 30 abril de 2013, fue el apoyo del libro impreso que nos permitió hacer frente a muchas situaciones distintas (lecturas de poemas en plazas públicas, teatros, bibliotecas, escuelas primarias, escuelas secundarias, universidades y preparatorias). Además de las lecturas, dejamos nuestras obras en las bibliotecas municipales y en las bibliotecas de las escuelas visitadas en Tulancingo, Huehuetla, Santa Ursula, Los Planes, Santiago Tulantepec, Tezontepec de Aldama, San Salvador, Tula, Tepeji del Río, Ixmiquilpan Actopan – municipios y aldeas ubicadas en el estado de Hidalgo, México. En Perú y Bolivia, de la misma manera, el libro impreso ha sido donado a las bi-

bliotecas de instituciones educativas que han sido visitadas y ha sido el elemento presente en los intercambios con colegas de otros países.

#### 4 – CONCLUSIÓN

El material didáctico preparado, propagado por el Internet o por otros medios, debe seguir la orientación de un método de enseñanza particular. Cruz (2007a) señala que este procedimiento es lo que puede dar coherencia y, de hecho, significar una diferencia en comparación con los materiales tradicionales de enseñanza que se han utilizado en la enseñanza de idiomas.

Las TICs promueven otra lectura del mundo y una apertura aún más amplia del texto: el lector en la interpretación del texto sigue aportando su experiencia de mundo, ahora con un punto culminante de sus intereses en la selección del material que servirá como insumo. La multilinealidad, característica del género hipertextual, y el papel más activo del lector en la construcción de sentido, cuando guiado por una ruta de navegación heurística, indican los beneficios del uso de este tipo de apoyo, como complemento, cuando pensamos en términos de enseñanza/aprendizaje de contenidos diversos.

El discurso generado desde una variada tipología textual y bajo el signo de la hipermodalidad tiene la marca de una práctica reflexiva, anclada en lo nuevo, interpretado a partir de múltiples voces sociales. Recordamos que el enfoque utilizado es lo que va a imprimir una unidad a la labor docente en cuanto a la lectura, interpretación y producción de textos, haciendo uso de los medios impresos y electrónicos, que se complementan entre sí, ya que ambos son necesarios en diferentes momentos de lectura o de acceso.

Es visible el papel de las TICs en la difusión y la unión de escritores y poetas en torno a proyectos, así como el funcionamiento de los grupos de poetas y escritores en el Internet con el uso de recursos propios de un enfoque multimodal en su proceso creativo. Sin em-

bargo, el libro impreso tiene su posición, siendo el apoyo de las actividades literarias (lecturas, recitales y conferencias) y un elemento importante en la difusión de las obras literarias, en las bibliotecas públicas y escolares, o como un elemento de intercambio. En cualquier momento un buen libro nos puede acompañar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cruz, M.L.O.B. (2011.a). “El texto en el aprendizaje multimodal del Español como Lengua Extranjera”. In: Santiago Guervós et al. (Ed.), *Del texto a la lengua: La aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del Español L2-LE* (pp. 655-664). Salamanca: Universidad de Salamanca.

Cruz, M.L.O.B. (2011.b). As TICs nas esferas de uso da linguagem e aprendizagem de línguas. In: Marques de Sousa, F. & Gama, A.P.F. (Ed.) *Esferas de uso da linguagem* (pp. 99-112). São Carlos: Editora Pedro João.

Cruz, M.L.O.B. (2007). Las nuevas tecnologías en la enseñanza del Español-LE: por un incremento de la autonomía y desarrollo de la competencia comunicativa del educando. In: *Actas del V Congreso Nacional de Investigaciones Lingüístico-Filológicas*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Entler, R. (2002). O caos e a teia: potenciais revelados na complexidade da internet. Disponible en: [http://www.entler.com.br/textos/caos\\_teia.html](http://www.entler.com.br/textos/caos_teia.html)

Lemos, A. Anjos Interativos e Retribalização do Mundo: Sobre interatividade e interface digitais. Recuperado de: [www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/interativo.pdf](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/interativo.pdf)

Lemke, J.L. The Politics of Hypermodality. Disponible en: <http://www-personal.umich.edu/~jaylemke/papers/hypermodality/travels5.htm> Acceso en junio de 2013.

Palacios, M. Hipertexto, fechamento e o uso do conceito de não-linearidade discursiva. Recuperado de: <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/palacios/hipertexto.html>

Quast, A.R. (2007). *Solvência, metáforas e transição em tessituras poéticas: inventividades de um espírito aprendiz*. (Tesis de Maestría, UNB – Universidade Nacional de Brasília). Recuperado de: [http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2726/1/Dissert\\_Audrey%20Quast.pdf](http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2726/1/Dissert_Audrey%20Quast.pdf)

Soares, C.P.G. & Araújo, J.C. (2009). Afetividade, hipermodalidade e hipertextualidade nas interações no Orkut. In: III Encontro Nacional sobre Hipertexto. Belo Horizonte, MG. Recuperado de: [http://www.ufpe.br/nehte/hipertexto2009/anais/a/afetividade\\_hipertexto.pdf](http://www.ufpe.br/nehte/hipertexto2009/anais/a/afetividade_hipertexto.pdf)

## LAS MUJERES Y SUS POEMAS ERÓTICOS

*María Hermilda Chavarría Londoño*

### SENSIBILIZACIÓN CREADORA POESÍA ERÓTICA FEMENINA Y LA REBELDÍA EN VERSO.

**E**s importante conocer que a través de la historia de la humanidad, todas las civilizaciones, particularmente las más grandes, han sobresalido por un erotismo literario o intelectual que se inspira en el cuerpo y el sexo y además han contribuido con la liberación de los individuos y sus formas de vida.

En el antiguo testamento se encuentra El Cantar de los Cantares, dándonos una muestra de un erotismo perfecto. Un ejemplo es el siguiente:

“¡Arrástranos tras de ti, corramos! Introdúcenos, rey, en tus cámaras, y nos gozaremos y refugiaremos contigo, y celebraremos tus amores más que el vino. ¡Con razón eres amado!”

Es el Cantar de los cantares una traducción literal del original Hebreo, compuesto por siete poemas, los cuales son una composición dramática para unos y para otros es el diálogo entre dos amores, de género literario erótico oriental o los anhelos de unión de los esposos y la mutua posesión. Según la tradición Judaico – Cristiana, el autor de este libro es Salomón.

Muchas religiones omiten El Cantar de los Cantares de sus biblias por el carácter aparentemente profano que se le dio en los primeros siglos, pero luego la iglesia lo admitió en el canon de las Escrituras sagradas.

Si leemos detenidamente cada capítulo, en donde intervienen la esposa y el esposo, es todo un ritual, donde se trasluce el deseo de posesión. El capítulo cuatro evoca el amor con muchas metáforas y símiles, que elevan el lenguaje en cada versículo y le da un encantamiento: “miel virgen destilan tus labios, esposa; miel y leche hay bajo tu lengua; y el perfume de tus vestidos es como aroma de inciensos”...

Continuamos con “la rebeldía en verso: poesía erótica femenina”, de Fátima Frutos; quien hace un aporte significativo a la literatura a partir de una de sus más famosas conferencias, en México el 11 de Mayo del 2011, dando paso a uno de los temas más controvertidos en la literatura, en donde aún la mujer está vetada para hablar y escribir sobre el erotismo.

A mitad del siglo XX era considerado un escándalo y castigado, que una mujer tratara temas eróticos en su poesía.

Marianne Toussaint asegura que, la poesía erótica es un ritual en el que, utilizando la palabra se borra todo y sólo queda el deseo como objeto. Además el erotismo es mucho más complejo que un recorrido por el cuerpo y sus funciones genitales, que va más allá”.

Fátima Frutos hace un recorrido por la poesía de mujeres como Griselda Álvarez, Guadalupe Amor, Rosario Castellanos, Elsa Cross, Isabel Fraire, Enriqueta Ochoa, entre otras y asegura sin temor a equivocarse que, antes el hombre describía a la mujer y que ahora le tocó el turno a ella de descubrirse y describirse.

Las poetas que se han atrevido a escribir poesía erótica traspasaron las fronteras y se miraron en ese espejo poético que las llevó más allá de lo común. Todas han ocupado puestos importantes en el mundo literario.

La mujer acepta su cuerpo como un elemento de empoderamiento, la exuberancia en el deseo ha venido manifestándose con mayor sutileza en la poesía erótica femenina.

En Grecia encontramos a Safo, quien por medio de sus poemas canta su bisexualidad; en donde aparece la nostalgia, la pasión, el desamor, la dulzura, el desengaño, la ternura. Asminda de Creta quien es conocida como Plutarco, Corina de Tánagra, Coetánea de Píndaro, Telesila, Praxila, Erina, Nóside, entre otras. En el siglo VI encontramos composiciones de la lírica popular con un carácter erótico –amoroso, llamadas las FRAUNLIEDER.

En el sigloXIX fueron reconocidas algunas mujeres de Alemania y Austria como autoras de cancioneros de amor más antiguos de Europa.

Son muchos los escritores que apoyan la literatura erótica de la mujer, reconociendo que la iglesia Católica controla vida y conciencias y cómo el poder civil y el eclesiástico siempre se han unido para reprimirla.

La religión católica asfixiante y monolítica propicia un mal concepto de la mujer ligado al pecado, a la condenación eterna, a la provocación; pero en la poesía hispanoárabe se encuentran las jarchas anónimas de las QUIYAN: esclavas de la corte que van dirigidas a los varones, requiriéndoles caricias, y sexo explícito; actualmente la danza árabe es un rito sexual.

Aún en muchos países, el cuerpo de la mujer es considerado la cárcel del alma.

En los años sesenta y setenta hay una revolución sexual, ya se rompían los cánones de la maternidad y la mujer se emancipaba de ese dominio – pasividad y logra una nueva identidad.

Aparecen escritoras como: Isabel Abad, Encarna Pisonero, Beatriz Villacañas, Gioconda Belli, Amalia Iglesias, entre otras, pero a pesar de estos avances sigue el ausentismo de la mujer en las antologías, aunque ya contamos con agrupaciones de escritoras Internacionales del grupo de Elizabeth Altamirano, Mujeres poetas de Antioquia, Es-

critoras Colombianas de Roldanillo, Valle, entre otras y podemos decir que la mujer en la literatura ha encontrado su propio yo.

La poesía erótica en la mujer, le ha permitido identificar sus talentos, a conocer las diferentes facetas que una escritora puede presentar, se desnuda el alma cuando escribe, poco a poco va perdiendo los miedos, desaparecen las barreras y pone en marcha los pensamientos.

La mujer de hoy debe ser una lectora y escritora permanente, contrastar, discrepar, compartir y hablar; esto lo han demostrado varias escritoras de América Latina y del mundo, quienes han liderado la escritura de poemas eróticos y prosa erótica, empoderándose de la palabra.

#### “EL AMOR, LA VIDA Y LA MUERTE EN LA POESÍA ERÓTICA. HISTORIA DE LA POESÍA ERÓTICA.

El taller de hoy tendrá en cuenta el manejo de la prosa y poética, resaltando tanto los valores literarios y sensibles de los textos como los giros que evocan el erotismo, el amor y al placer, teniendo en cuenta los aportes de autoras de todos los tiempos.

El hombre fue el primero en describir el cuerpo de la mujer en la poesía, llevado por el machismo y el deseo permanente de dominio sobre ella, siempre tuvo licencia para hacerlo y seducirla sin temor a ser refutado su comportamiento.

La mujer siempre ha sido reprimida y vetada en su aspecto sexual y sensual; por tal razón, sus escritos son poco conocidos aunque desde Safo y otras mujeres de la edad antigua, se han venido rebelando contra la discriminación de sexo.

La poesía erótica femenina, desnuda el alma de quien la escribe y le permite a otras a conocerse y a conocer el pensamiento de la otra, todo esto colabora con el creer en los demás, que somos seres con necesidades fisiológicas y que nuestro cuerpo necesita ciertos cuidados y límites, para lograr una buena autoestima que se había perdido en algunas mujeres.

La mujer escribe al amor a la vida y a la muerte, sin temores de ser atropellada por su forma de pensar, lidera espacios literarios y le da mucha importancia a la imagen poética.

La mujer poeta se viene preparando intelectualmente para enfrentarse a los cambios del mundo, su poesía es decantada y presentada para la crítica, lo cual le ayuda a mejorar su lenguaje y estructura.

La mayor parte de mujeres escritoras han pasado por toda clase de humillaciones, han comprometido su vida con el maravilloso oficio de escribir que deja de ser una acción esporádica para convertirse en opción de vida. Escribir es una difícil tarea que dura toda la vida y que seremos señaladas según nuestra capacidad de enfrentarnos a las dificultades.

Este taller combina lecturas obligatorias y fragmentos de poemas o prosa.

El perfil del taller según las personas que asisten es variado, pues unas son poetas, otras escritoras de cuento, novela y relatos cortos.

Aunque no tengan material escrito, solo basta el deseo de estar aquí.

#### ALGUNOS POEMAS ERÓTICOS DE ESCRITORAS UNIVERSALES.

Esto es una pequeña muestra de poemas que se leerán en el taller, como ejemplo para creaciones personales.

##### VIDA Y MUERTE.

Y la humedad aquí, rústica y fiera,  
Aquí el pecho, la frente, la cadera  
Del hombre y su simiente venidera.

Y qué decir del pulso. Aquí el secreto  
Pulso de lo primero, de lo escueto,  
De lo que llega pálido y discreto,

Trepando sucesivas maravillas,  
Sorda temperatura y las arcillas  
De su propio nivel, en amarillas

Concavidades recias insistiendo.  
Ya establecido el diálogo, comprendo  
Vida y muerte al unísono, creciendo  
Mientras me sé del vientre a las rodillas.

Autora: Ana Enriqueta Terán

De Clara Vivian Briceño.

#### ADIOS A LA MANTILLA.

Ya no dobla en el templo la rodilla,  
y sus recatos púdicos humilla  
el desenfado audaz de que hace alarde,  
¡La mantilla trocó por el sombrero,  
al placer da su corazón entero  
y en el ardor de los deliquios arde!

#### MEMORIA DEL AMADO.

La eternidad se filtra en la ventana.  
Dueño de esta hora blanca del insomnio,  
tu presencia en mi cuerpo  
se extiende a mi corazón.  
Dueño de las horas del día,  
amasador del sueño,  
acaricias esta duermevela  
que también es la tuya.  
¿Será que tu corazón  
-como ciego en la noche-  
tantea la distancia  
hasta llegar al mío?  
Siento tu búsqueda,  
el beso del deseo,

que no es de cáscara  
sino savia.  
La hilacha de las sombras  
y de tu abrazo  
en la trama de las horas  
hurta el sueño.

II

Nombra la memoria.  
La eternidad se filtra en la ventana.  
Este estar estrujando el arco iris,  
y robarle al crepúsculo los pétalos  
Eres cultivador de íntimos jardines  
en tanto saltas de tu corazón a las estrellas.

Autora: LOURDES ESPÍNOLA. Paraguay.

Tus manos.  
Siento tus firmes manos  
posarse sobre mis blancas palomas,  
acariciando mi piel cual suave terciopelo  
y en mi cara tu aliento que me quema,  
bebiéndote con avaricia mis besos.  
Tus manos siguen la senda de mi desnudo cuerpo  
y desembocan en los oscuros rincones de mis deseos,  
y allí, cual firmes centinelas  
del mayor tesoro que poseo,  
y cual ladronas de cuento,  
se apoderan de mi voluntad de hierro.  
¡Yacimos! yacimos durante mucho tiempo,  
tu has hecho que me olvide del mundo,  
que ya nada importe en mi pensamiento,  
por ti, me dejé robar hasta el último suspiro,  
te has convertido ya, en mi dueño.

*Emilieta, España.*

## HÍPERMODERNIDAD Y LITERATURA

*Nazareth Tunholi*

**E**ste texto fue escrito para un talk show con el tema: Hípermodernidad, focalizando en la sociedad, el escritor y el quehacer literario en los tiempos actuales.

Les presento detalles y consideraciones de un tiempo en que se privilegia la calidad, la estética, el placer, lo nuevo, la individualidad, la salud, el conocimiento, la precisión y la administración del tiempo. Consciente de este contexto contemporáneo, el escritor podrá identificar formas creativas de alcanzar los lectores hípermodernos, inseridos en los movimientos diarios de las ciudades.

Este trabajo se compone de dos partes:

-Un análisis de los mecanismos que sustentan las formas de vivir y convivir actualmente, las novedades y contradicciones de la hípermodernidad, y las preocupaciones del escritor en conquistar el público en esta era.

-Dos entrevistas completan este estudio, con importantes argumentos de dos ilustres escritores convidados: Antonio Miranda y Cinthia Kriemler.

### MECANISMOS DE LA HÍPERMODERNIDAD

Vivimos en un mundo supermoderno, donde la dinámica del presente permite el acceso a todo tipo de informaciones y productos de consumo, con innumerables novedades que se suceden e interfieren en los hábitos de las poblaciones. Convivimos con transforma-

ciones rápidas y continuas, tanto por la evolución tecnológica como por la globalización y avances científicos.

Máquinas inteligentes, propagandas seductoras y un exceso de ofertas que alimentan las nuevas costumbres, con las facilidades garantidas por la tecnología, la fascinación por la moda y el acceso fácil al conocimiento, en el contexto liberal de los países democráticos, salvo excepciones.

Es muy fuerte la influencia de los tiempos actuales en las actividades de las personas, que cercadas por una nueva lógica social y de mercado, se adecuan cada vez más rápido a los dominios virtuales y las novedades, que pronto se transforman en necesidades de la rutina diaria.

## CONTRADICCIONES EN EL *MODUS VIVENDI* DEL PRESENTE

Podemos identificar varias contradicciones en los diferentes modos de vivir de las sociedades contemporáneas, entre las cuales cito algunas que merecen especial atención:

La sensación de ser esclavo del tiempo, convive con el poder que cada uno tiene de administrar su tiempo.

La cultura del presente coexiste con las incertezas y preocupaciones del futuro.

La libertad de elegir se limita con las cuestiones que le hacen bien al individuo.

El materialismo y el consumismo conviven con la búsqueda de la espiritualidad.

La aceleración de los procesos no abolió interés por la calidad.

- A pesar del individualismo, existe la búsqueda del amor.

- También es importante mencionar que, desde un punto de vista psicológico, hay muchas angustias y frustraciones en la sociedad, privilegiada por el acceso a las tecnologías de comunicación e información, pero rodeados por la violencia (que van desde lo familiar

hasta el derramamiento de sangre entre las naciones) por el poco caso con la sustentabilidad, expuesto a una competitividad sin precedentes y tal vez, por eso tan propenso a la incesante búsqueda de productos hasta los que aún no existen, para descartar de forma rápida y las ganas de vivir todo muy intensamente. Este mecanismo genera consecuencias visibles dentro de la sociedad digital e virtual, como: fatiga, insomnio, ansiedad, gastritis e indecisión.

Esto es la hipermodernidad, que marca la manera del individuo ser y estar en el mundo en los tiempos actuales.

### INTERACCIÓN ENTRE ESCRITOR Y LECTOR EN LA HÍPERMODERNIDAD

Es importante para nosotros los escritores observar que nuestros lectores pertenecen al mundo contemporáneo, una población que cuenta con todo su tiempo empleado por los profesionales, actividades para la familia, además de sus estudios, el deporte y la diversión. En su cotidiano, tienen todos los hábitos conquistados a través de la tecnología y los llamados productos inteligentes para hacer su vida más fácil y aumentar su poder de comunicación y el conocimiento. Al igual que nosotros los escritores, gente de otras áreas están preocupadas por esto, como diseñadores, publicitarios y todos que trabajan con la creatividad buscan atender a ese público, mostrando cosas nuevas, inusuales o reescribiendo temas conocidos, pero con perspicacia y nuevas técnicas.

Vivimos en la era de las múltiples modalidades de expresión. Es preciso decir mucho con pocas frases. Es el momento de inventar formas rápidas de manifestaciones. Y, por convivir con los avances tecnológicos, sentimos la necesidad, a menudo inconsciente, de innovar y así ejercitamos nuestro poder de creación, tratando de materializar nuestros sueños e inspiraciones con las nuevas herramientas. Sea en la literatura, en la música, en las artes visuales y escénicas, sea

en la publicidad o en la producción de comunicación visual, etiquetas, partes y materiales para la comunicación de masas, hay un rito que tiende al culto a la hipermodernidad.

Esta fase es el enfoque de los estudios de los profesionales, porque es necesario encontrar formas compatibles para llegar al público y ganar su atención. A partir de estos estudios, las grandes empresas se inspiran para producir, envasar y lanzar sus productos a través de campañas con base en la renovación y en lo inusitado, para deleitar a los consumidores y, por supuesto, cuidando de garantizar la calidad, para no decepcionarlos más tarde.

Pero el término hipermodernidad fue creado por el filósofo francés Gilles Lipovetsky para definir el punto actual en la sociedad humana y establecer la “modernidad potencializada” que crece por el mundo y su desdoblamiento en el cuerpo social, el consumo y la comunicación, conceptos bien abordados en sus libros *La era del Vacío*, *El Lujo Eterno*, *El imperio de lo Efímero*, *La Felicidad Paradojal* y la última, *La Cultura Mundo*, considerados clásicos contemporáneos.

Lipovetsky afirma la sociedad hipermoderna muestra el fracaso de las grandes ideologías y utopías revolucionarias que surgieron en el siglo XVII, como los proyectos nacionalistas, comunista y las ideas de construcción de cambio en el planeta. Menciona el perfil de lo contemporáneo, afirmando que la sociedad hipermoderna es individualista y exalta el consumo, la moda, el bienestar, el deseo y la privacidad. Es una sociedad cuyo eje temporal es el presente, que necesita una innovación constante y donde hay un incremento de la esfera de la comunicación y del consumo. Lipovetsky dice “tomado de un análisis de los años 80, la lógica del presente solo se acentuó por la presión de dos nuevos cambios: la globalización y, más tarde, la internet”.

Como una profesional de los medios de comunicación y una observadora atenta a la interacción de los medios con el público, creo que la publicidad es una forma que cumple su papel bien en esta

etapa de la civilización humana. Clara, precisa, directa y breve, ella está en cualquier lugar público, utilizando, inclusive diversos objetos para hablar a través de ellos, que van desde la bolsa de pan, hasta el *outdoor* de la plaza. Todo eso, con las técnicas y objetivos bien definidos, donde el exceso de palabras no tiene vez. La publicidad ideal es aquella que va directamente al cerebro y la psique del ciudadano, en tiempo justo para que él la mire, vea e inmediatamente reciba el mensaje.

En el ámbito de la literatura, muchos poetas han escrito así, tanto por una intuición natural de aquellos que están viviendo en un mundo súper moderno como de un análisis preliminar sobre qué y para quién escribir.

Lipovetsky cita como las características más agudas en los individuos actuales, la acumulación de información y “productivización” de la vida cotidiana. “Vivimos en una modernidad desenfrenada, una modernidad hiperbólica en la que no hay más límites, y todo entra en la lógica de la competencia económica en un sentido de la liberalización global.”

En resumen, esto es lo que vemos hoy en día: la hipermodernidad en lo trazado, en los sonidos, las imágenes y en la poesía de las páginas que llegan a nuestros ojos. Sea en los libros, en las pantallas, en CDs, en la Internet, por todas las vías. Para llamar la atención del público de hoy, los mensajes tienen que ser muy creativos, pequeños e incluir elementos de la vida cotidiana. Hay que dar prioridad a la simplicidad y un nuevo modo de expresión.

Junto a toda esta escena contemporánea, corresponde a nosotros escritores, como personalidades en busca del éxito con nuestras obras, tener en cuenta a los lectores súper modernos, y especialmente, como líderes de opinión capaces de promover cambios significativos, la introducción de temas relacionados con la humanización de la sociedad individualista y suelta a merced de las seducciones del consumo y de las ideas, sea utilizando medios atractivos para ser leídos,

sea encantando a nuestros lectores con nuestros temas y maneras de decirlas. Actuando de esta manera en el presente, también estaremos actuando en el curso del futuro. Esto se debe a que estoy de acuerdo con Lipovetsky, quien sostiene que “hay que cuidar de que el consumo sea parte y no el todo de la vida. Que el todo sean los valores de la vida, y que la modernidad de mañana sea más justa, creativa y menos consumista que la sociedad de hoy”.

## ENTREVISTA

Sobre la base de estas consideraciones, entrevisté dos escritores: Cinthia Kriemler y Antonio Miranda .

### **Pregunté a Cinthia Kriemler:**

**1- ¿Tiene Ud. un estilo híper-moderno de escribir? ¿cuál es la relación entre el lector y el escritor híper-moderno?**

Es una relación que combina lo emocional y lo racional. Clásico o contemporáneo, los lectores se parecen. Pero hay que decir, en primer lugar, que me siento cómoda en estos dos mundos, y que yo soy el fruto de los clásicos que he leído en la vida. Opto por la hípermodernidad no como una cuestión de moda o tendencia, sino por una búsqueda de la simplificación del lenguaje y por la universalización del acceso de todo tipo de lectores de literatura. Yo creo en una literatura extendida a todas las capacidades intelectuales. Debido a que el Brasil sigue siendo un país de gran pobreza intelectual. La gente lee poco, compra un par de libros, uno vive, gobierno tras gobierno, en un escenario de inmensa falta de respeto a la educación. Hay una realidad a ser rasgada, transformada. Por lo tanto, la diferencia es que el lector hípermoderno, como se le llama (recalco que no soy de las etiquetas, una vez que con eso, se corre el riesgo de verse obligado a caminar siempre por el mismo camino, y yo prefiero caminos plurales), es un consumidor más ávido. Él siempre quiere más,

siempre espera que usted lo sorprenda, que lo saque de lo mismo, del cliché, del día a día inexcusablemente trivial, o aburrido, o triste que él experimenta. Pero, al mismo tiempo, el lector de la modernidad actual, no quiere escapar de todo eso. Quiere sí, la denuncia, el compañerismo, la identificación. Incluso me atrevería a decir que este lector quiere la crudeza. Si se siente solo o está viviendo un gran amor, no importa, lo que espera es un texto franco, honesto, claro, que lo encariñe con varias verdades – lo dicho, lo no dicho, las insinuadas, las tuyas, las mías. El lector hípermoderno es una persona más fuerte, menos propensa a *no-me-toques*. Él no quiere las fórmulas, ni evangelizaciones, o comandos. Quiere la belleza o la fealdad de las realidades. Ahí radica el encanto entre el escritor y sus lectores. Es posible hablar de creencias, decisiones y experiencias de manera inteligente, sin tratar de convencer al lector de nada, ni conducirlo o viciarlo en la unicidad. De esta relación nace un gran respeto, no solo admiración. Sea en la poesía o en la prosa. Quiero alertar tan solo que, ser hípermoderno no significa ser joven o nacer en estos días. Hilda Hist, la gran escritora, nacida en 1930 y que nos dejó en 2004, fue y sigue siendo de una asombrosa contemporaneidad. Ácida, lúcida, crítica, sensual, sexual, irónica, atenta, directa. Estas cualidades le garantizaran tener lectores en una época en que las libertades eran en menor número y el disfrute más discreto, sobre todo por las mujeres.

## **2 – ¿Hay muchas brasileñas que escriben en este estilo? ¿Puede citarme alguna?**

En diferentes géneros, incluso la poesía, el cuento, la crónica, el romance, y sin la preocupación de incluir autoras consagradas (pero publicadas), me gustaría citar, por orden alfabético, y recordando que hay muchas otras autoras que posiblemente me olvidaré:

Ana Beatriz Manier, Ana Marques, Andréia Pires, Carolina Vianna, Cida Sepulveda, Cintia Moscovich, Cris Dakinis, Cristiane Sobral, Daniela Delias, Elisa Andrade Buzzo, Henriette Effenberger,

Janaina Rico, Letícia Simões, Luci Afonso, Nena Medeiros, Paula Fábri, Polyana de Almeida Ramos, Rosana Banharoli, Sandra Santos, Sheyla Smanioto Macedo, Tatiana Alves y la portuguesa Maria de Fátima Santos.

Son mujeres que, con mayor o menor vehemencia, tienen el estilo hípermoderno de escribir. Podría citar otras, más clásicas, pero esto huiría de la pregunta formulada.

### **3 – ¿Cuál es la ventaja de la hípermodernidad en la literatura femenina?**

La relación de complicidad del propio escritor, creando así la complicidad con el lector. Veo ventajas también en la cantidad y profundidad de los temas abordados, y en la forma de abordarlos. Ningún tema es tabú. Ninguna manera de hablar de este o de aquel tema es tabú. Pero hay que prestar atención. Hablar sobre alguna cosa con libertad no significa estar de acuerdo o en desacuerdo. En realidad, el escritor es aquel que cuenta, registra, se acuerda, denuncia, descarta los hechos que están a su alrededor, aconteciendo abruptamente. Sea el accidente de un avión, sea el acto sexual entre dos amantes, o incluso un simple y cálido sol de la mañana. La identificación de un lector con el texto de un escritor es a través de lo que el lector siente en el acto de la lectura, independientemente si el texto está o no escrito en las normas tradicionales de la corrección. Veo, sobre todo, la ventaja de lo simple, que cada cosa es todo lo que es, todo lo que puede ser, sin subterfugios. Es un universo de verdades, por veces poco hermosas, que sólo se quiere ahogar u ocultar en nombre de la belleza puramente estética. Hay mucha belleza en el dolor. Sea en el simple sufrimiento impotente, sea en el dolor que produce cambios, en el dolor que despierta a la no conformación. En el medio se encuentra la libertad de malas palabras, para las palabras (antes) consideradas vulgares, para los temas prohibidos, como el aborto, el incesto, la explotación sexual y la moral, violación, la violencia doméstica – fisi-

ca y amoral, a veces tan destructiva como la primera -, el suicidio, la eutanasia, la homosexualidad, la opresión racial. Y el enfoque, de manera directa e impactante, temas como los niños necesitados, la enfermedad de Alzheimer, la pobreza y la miseria, la religión castradora y la religiosidad redentora, el ateísmo, el desempleo, las enfermedades mentales, por fin: los cuestionamientos y los eventos de la vida cotidiana. Pero, si por un lado existe una libertad infinita, el otro impone una mayor responsabilidad, que es de no hacer la literatura para manipular, no hacer literatura para ser adorado, divinizado, no hacer literatura movido apenas por la ambición financiera (porque ambición literaria es válida y hermosa). En este contexto, creo que fueron las mujeres que ganaron más fuerza y opciones a través de la literatura hípermoderna, porque eran y siguen siendo las más oprimidas. Sin embargo, vale la pena recordar que hay muchas mujeres que prefieren el no ver, el no saber, el no asustarse, el no salir de sus zonas de confort seculares. Por último, me gustaría dejar claro, y muy claro, que la forma moderna y la forma clásica cohabitan muy bien en mi cabeza. Hay cosas que me gustan y otras que no me gustan en cada una de ellas. Pero el gustar o no gustar viene de una sensación muy personal, no de preconceptos en relación a las épocas, géneros, estilos, ideales, ideologías, credos. En general, lo que me interesa es llegar al lector y tener algo que ofrecer. Algo que yo he ofrecido a mí misma y que me agradó, me inquietó, me enfureció, me entristeció, me llenó de amor.

### **Al Prof. Antonio Miranda, le pregunté:**

#### **1 – ¿Cuál es la dinámica de lo hípermodernismo en la literatura iberoamericana?**

Utilizo, hace varios años, el término hípermodernismo para denominar una nueva era en las comunicaciones y el acceso a la información, considerando que el Postmodernismo terminó en el si-

glo pasado. Es posible que haya utilizado el mismo término, no sé si en el mismo sentido... ¿Cuál es la diferencia con el siglo XX? Antes había la intención de la “integración de las artes”, pero la tecnología era limitada, la interrelación de texto, sonido e imagen – la *verbivocovisualidad* – de los poetas concretos, de hacer poesía mezclando texto, sonido y ilustración tenía límites. El texto sugería o formaba la imagen (característica ideogramática que resultó en Occidente, en el caligrama de Apollinaire y Huidobro) y el “sonido” era “imaginario”, es decir, que surge de la lectura silenciosa del lector, como la poesía concreta no pretendía ser recitada...

En el siglo 21, por el contrario, es posible combinar texto, sonido e imagen por la convergencia tecnológica del proceso digital. Y si el creador sabe valerse de este recurso, se puede ir al ánimo, es decir, la (doble) relación de poiesis (elemento estético, creativo) y lo de la “animación” de los elementos de la composición mediante la tecnología, donde los elementos amalgaman hacen una nueva arquitectura, combinatoria de elementos *animaverbivocovisuais*. Algunos artistas van más allá y utilizan las proyecciones (de luz desde sus creaciones virtuales por la computadora) y proyectan sobre edificios, monumentos, etc – es decir, por el recurso artístico “intervención urbana”, o combinado con interpretaciones utilizando el cuerpo humano y otros elementos. En resumen, y tratando de responder a su pregunta, el hípermodernismo dio al poeta, al escritor iberoamericano, al igual que a los autores del mundo, la posibilidad de crear *animaverbivocovisualidad* y de poder difundir su trabajo a través de Internet, a través de blogs y redes sociales, editando sus propios trabajos, en forma individual o colectiva. Es decir, el trabajo se convierte en multivocal (si creado por varias personas presencialmente o por medios electrónicos de comunicación – es decir, la interactividad), ubicuo (la ubicuidad de Internet), el trabajo puede estar vinculado a otros a través de links (hípertextualidad), puede mejorar y transformar siempre que el o lo(s) autor(es) considere(n) conveniente, vale

decir, utilizando híperactualización.

La ubicuidad significa también que el texto está disponible en cualquier lugar – convierte la disponibilidad documental, o sea, el registro del conocimiento almacenado en recurso virtual, accesible desde cualquier lugar. Como ahora tenemos medios de acceso móviles – teléfonos inteligentes, tablets, etc. – hacer uso de la movilidad de los medios de comunicación = movilidad... Y de los otros elementos, que no cabe profundizar aquí.

## **2 – ¿Cómo el escritor de hoy se encuentra en la historia del presente y cuáles son las paradojas de nuestro tiempo, a menudo expresadas en sus composiciones?**

Como dijo Edgar Morin, el poeta tiene la memoria social en su favor. Nadie se produce en el vacío, por más innovador que sea. La comunicación se establece por los códigos, que requieren del creador la capacidad para el uso de la semiótica que sea descifrable por “lector”, con sujeción a los valores y las propuestas estéticas, reconocibles y compartidas, al alcance del creador y el usuario. Y ninguna creación es completamente “original” porque el creador también reconstruye, reinterpreta, transforma, como estableció el filósofo Karl Popper que al crear la Teoría del Conocimiento Objetivo, predijo que todo registro (poema, cuento, oración, la tesis de la ciencia, etc.) se somete a un proceso de, necesariamente, “conjeturas y refutaciones”. El proceso es más complejo, ya que “creamos” no lo singularmente “universal” ni “atemporal”. Por lo contrario, todo registro es histórico y circunstanciado, con fecha y sujeto a las capacidades y habilidades del creador. (Algunos se especializan en el tipo de creación – poesía, novelas, oración, artículo científico) mientras que también se capacita en la forma de inscripción, combinatoria o híbrida, que va desde lo caligráfico, dátilo-escritura hasta los recursos de la arquitectura de la información. Pero todo recurso está sujeto a la obsolescencia. En el arte y en la ciencia, debemos reciclar todos los recursos, crear

nuevos recursos, actualizar el “estado del arte” para avanzar... y crear nuevos paradigmas, nuevas formas de ver e interpretar el mundo, de expresión y creación. Un “clásico” sería una convención, pero con el reconocimiento de su estilo, aun cuando el autor pretende ser “vanguardista”. Como dijo el mismo Morin, toda vanguardia de hoy en día es la retaguarda del futuro...

¿Paradojas? Tal vez el hecho de que vivimos y convivimos con las expresiones artísticas y científicas que son contradictorias, no siempre convergentes... En el siglo 20 vivíamos las luchas de los manifiestos y los ismos, negando el pasado y proyectando el futuro, o tratando de volver al pasado para recuperar los valores perdidos. En el siglo 21 ya no existen más manifiestos y los mismos coexisten con otras formas de creación, incluso en combinatorias inimaginables por los tradicionalistas... También en la religión, en la política... En economía y padrones de sociabilidad... ¿Cómo comparar un poeta sonetista de hoy con su colega neobarroco? ¿Un poeta asumidamente lírico y uno ciber-poético de hoy? Ambos son poetas y ambos tienen algo barroco en su formación intelectual y social...

¿Qué paradoja mayor que cuando se hace referencia a Guimarães Rosa, afirmar que él transforma el local en universal? ¿Y James Joyce que transformó el Inglés de Irlanda en lenguaje renovado e ideogramática para una interpretación de los expertos?

El cantante Reginaldo Rossi, que acaba de morir, un mal gusto, era más universal en su mismidad...

### **3 – La tendencia de la sociedad de adorar a lo nuevo, los cambios y la evolución es una de las características principales de la hipermodernidad. ¿Cómo escribir para esta sociedad?**

No estoy seguro de que la sociedad actual en su mayoría valore los cambios. Vivimos en épocas culturales en el mismo tiempo, en diferentes espacios... La única certeza que tenemos es que todo lo que plegamos tiene algún tipo de antecedente y que no hay ninguna

verdad universal fuera de la pretensión de la religión de una ciencia cartesiana que no abarca más la complejidad de los tiempos que vivimos. Sé que va a decir que la tecnología de que hemos sido testigos no tiene antecedentes, pero depende de la metodología de análisis de la cuestión... No podemos entender la hipermodernidad sólo desde el ángulo de la tecnología...

A través de este talk show se recitan tres poemas

## FELINA

*Nazareth Tunholi*

Hay un sol  
que comienza en blanco  
se va coloreando,  
para abrazar la tierra,  
¡sensual y osado!

Numerosos círculos  
rojos, bordós, encarnados,  
pintan de besos  
el espacio soleado  
entre el cielo y el suelo.

Un césped lleno de sol  
roza los pies de una mujer,  
una tigresa  
que espía el mar  
¡antes de zambullirse!

Hay una hembra felina  
emergiendo a la luz,  
que bruñe sus pelos.

Ella cruza océanos  
sin miedo.

Hay una alameda  
del palmeras arqueadas  
delimitando el camino  
de la tigresa metida  
en el ego de la mujer.

Brilla los ojos  
de la fiera niña  
buscando poso.  
la noche cubre su cuerpo  
instiga su mente.

Hay un infinito  
para ser explorado por la tigresa  
y la mujer se lanza,  
tejiendo motivación  
para su alma encarnada.

## TODAVÍA GRITA

*Cinthia Kriemler*

¿qué hago aquí  
ante el Señor de las métricas  
entre la rima pobre de ángeles y arcángeles?  
yo que  
claridad o espectro  
de los versos soy disfrazado reverso  
prosa cética, poética  
que se niega  
a la usurpación del sentimiento  
que no nació  
o murió  
desde mis dedos insomnes  
prosigo incompletitud en ese éter-útero  
y el abrazo de Dios es una mentira  
que me detiene  
para que yo no me ausente de mí  
(¿O de él ...?)  
sigo partida, partícula  
hostia de ázimo regurgitada  
en la palabra de la boca de los que jamás  
me constriñen  
la *ánima* inquieta, en infinito  
quiere serme  
hacerse el objeto que soy.  
pero no me es  
no grita como yo.

## POLEN-POEMA

*Antonio Miranda*

*Traducción de Aurora Cuevas Cerveró*

Poema como mariposa  
que vive la segunda vida  
del autor.  
Libre de él.  
Como el tísico Bandeira  
¿voló hasta Pasárgada?  
Preso en su crisálida  
alumbró seres alados.  
Oscar Wilde, aun encarcelado,  
era luminoso y transparente.  
Versos, a su paso  
inseminaban, multiplicaban,  
daban color al universo.  
Huevos, larvas, libros.  
¿Las mariposas son eternas?  
Polvo. Polen. Palabras.  
Poemas.



## DATOS AUTORALES

ADELA CLORINDA FIGUEROA PANISSE

- Lugar de nacimiento:** Lugo-Galicia  
**Residencia:** Lugo-Galicia-España  
**Formación:** Bióloga y educadora ambiental.  
**Actuación:** Directora de revista y cofundadora de la Asociación pedagógica de Galicia, Conferencia de la educación y Asociación para la defensa ecológica de Galicia, donde trabaja como activista de Galicia.
- Actuación: Escritora de poesía musicalizada y libros publicados. Después del ataque a Irak por tropas estadounidenses, escribió *Viento de amor al mar*. Su último libro es *El misterio de la escalera interior* (teatro infanto-juvenil).

ADRIANA GUADALUPE MANSILLA CERVANTES

- Lugar de nacimiento:** Arequipa-Perú  
**Residencia:** Arequipa-Perú  
**Formación:** Especialista en relaciones públicas industriales.  
**Actuación:** Miembro de asociaciones literarias y de instituciones como el Centro de Escritores de Arequipa – CEA. Escritora con libros publicados. Participa de antologías y eventos nacionales e internacionales en el área cultural, siendo su última Conferencia: *la palabra y el poder de la mitología griega*.

## AMANDA PATARCA

- Lugar de nacimiento:** Buenos Aires-Argentina  
**Residencia:** Arrecifes-Buenos Aires-Argentina  
**Formación:** Licenciada en Derecho.  
**Actuación:** Escritora con nueve libros publicados, relacionados con la mujer y su despertar. Participa en diversos eventos literarios, ha recibido reconocimientos y premios por su trabajo y guiones de películas. Recientemente lanzó su último trabajo: *el Romance de la Virgen*.

## AMINI HADDAD CAMPOS

- Lugar de nacimiento:** Brasil  
**Residencia:** Cuiabá – Mato Grosso – Brasil  
**Formación:** Master en Derecho Constitucional por la Pontificia Universidade Católica Río de Janeiro. Doctorado en los Derechos Humanos – UCSE.  
**Actuación:** Juez de la Corte del Estado de Mato Grosso. Docente de la Universidad Federal de Mato Grosso y en otras universidades. Autor de varios artículos y libros, entre ellos los proyectos nacionales legales como la *ley Maria da Penha*. Ponente en conferencias, incluyendo internacionales.

## ANA MIRYANA CRISTINA RIOS FERRADA DE MIRANDA

- Lugar de nacimiento:** Tacna-Perú  
**Residencia:** Tacna-Perú  
**Formación:** Estudios avanzados en Psicología en la Universidad Inca Garcilazo de la Vega.

**Actuación:** Escritora (poeta y narradora). Con participaciones en recitales, conferencias y reuniones nacionales e internacionales. Es un miembro activo del centro para escritores, taller literario sin fronteras, Pan American mesa redonda, Rotary Club Sercofe y selva alegre y otras instituciones culturales y sociales de Arequipa, Perú.

### ANDRÉ TEIXEIRA CORDEIRO

**Lugar de nacimiento:** Belém – Pará – Brasil  
**Residencia:** Tocantinópolis-Tocantins, Brasil  
**Formación:** Doctor en Literatura Brasileña en la Universidad de São Paulo, una Maestría en Estudios Literarios en la Universidad Federal de Pará.  
**Actuación:** Opera en licenciatura de Pedagogía – Literatura Infancia y Juventud, Metodología del Lenguaje y en la Maestría de Letras-Literatura. Escribe en periódicos y revistas.

### ANGÉLICA RODRIGUES SANTOS

**Lugar de nacimiento:** Río de Janeiro–RJ– Brasil  
**Residencia:** Brasilia–DF– Brasil  
**Formación:** Especialista en Psicología Clínica, Organizacional y Laboral CRP/DF. Fisioterapeuta certificada especializada en análisis bioenergético.  
**Actuación:** Educadora sexual, con formación en constelaciones familiares. Docente y psicoterapeuta. Áreas de especialización: Finanzas y Adelgazamiento. Ha idealizado método de terapia para las mujeres: *Las mujeres, dinero y placer una explosiva combinación de poder y riqueza*. Es una consultora de finanzas personales de Libratta

y autora del libro *Afecto familiar y Finanzas – cómo poner más y más dinero y amor en tu hogar*.

## ANTONIO LISBOA CARVALHO DE MIRANDA

- Lugar de nacimiento:** Bacabal-Maranhão-Brasil
- Residencia:** Brasilia -DF– Brasil
- Formación:** Maestría en Biblioteconomía en la Universidad Tecnológica de Loughborough, LUT, Inglaterra y un doctorado en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de São Paulo–USP.
- Actuación:** Es un escritor y catedrático de la Universidad de Brasilia de Ciencias de la información y Sistemas de Planificación. Fue el creador de la conmutación bibliográfica en Brasil. Activista de la poesía Iberoamericana, especialmente a través de su blog.

## ASTRID LANDER

- Lugar de nacimiento:** Caracas – Venezuela
- Residencia:** Caracas – Venezuela
- Formación:** Licenciada en Artes y Letras por la Universidad Central de Venezuela.
- Actuación:** Escritora con poemarios, antologías y otros libros publicados, en nivel nacional e internacional. Su primer trabajo fue el poemario: *La distancia por dentro*, Premio Ramón Palomares, año 94. Actualmente, tiene obras traducidas al portugués, por Luiz Carlos Neves. Se dedica al teatro. Presidió el VIII Encuentro Internacional de escritores en Venezuela en 2008.

## BELLA CLARA VENTURA

- Lugar de nacimiento:** Colombia y México
- Residencia:** Bogotá – Colombia
- Formación:** Doctorado honorario de la Academia de Artes Mundo y Cultura – Estados Unidos. Licenciatura en Psicología en Francia y Periodismo en Arkansas-Estados Unidos.
- Actuación:** Traductora. Profesora. Socia y productora de película en Productions Ltd.  
Escritora con varios libros publicados. Participación en diferentes eventos, artes literarias y el cine, tanto nacional como internacional. Tiene varios premios.

## BLANCA ELENA PAZ

- Lugar de nacimiento:** Santa Cruz de la Sierra – Bolivia
- Residencia:** Santa Cruz de la Sierra – Bolivia
- Formación:** Maestría en Educación Superior. Licenciado en Medicina Veterinaria y Zootecnia.
- Actuación:** Escritora reconocida internacionalmente, con varios trabajos traducidos y publicados al inglés y al alemán. Profesora en varias universidades de su país. Características de premios en la cultura y la educación como en abril de 2012, la “Medalla al Mérito». Asistente y participante en cursos, seminarios y congresos tanto.

## CARMEM ROJAS LARRAZABAL

- Lugar de nacimiento:** San Sebastián de los Reyes-Venezuela
- Residencia:** Los Angeles-Estados Unidos
- Formación:** Se graduó en Medicina en la University of Southern California, con una especialización en Pediatría.

**Actuación:** Conferencias en los Estados Unidos, México, Hungría e Israel sobre temas de su especialidad. Es Embajadora de la Paz por Ginebra, Suiza, representando su país natal, Venezuela. Es miembro de la Red Mundial de Escritores. Publicó y actualmente prepara su próximo poemario “La más Dulce Palabra del Silencio”. Es Presidenta del Tercer Congreso Mundial de Poesía Española, CUPHI III, que se celebrará en Los Angeles, California, 6 al 12 de julio de 2014.

### CELIA ELBA COPPA

**Lugar de nacimiento:** San Antonio de Areco- Buenos Aires – Argentina  
**Residencia:** San Antonio de Areco-Buenos Aires – Argentina  
**Formación:** Master. Licenciado en Gestión de la Educación.  
**Actuación:** Profesora de Filosofía, Pedagogía y Declamación. Escritora con diez libros publicados, dos como coautora y cuatro ensayos sobre la educación. Es miembro de Asociaciones de Escritores. Presenta obras en eventos internacionales, tales como el Encuentro de escritoras en Panamá 2012.

### CÉLIA VÁSQUEZ (MARIA CELIA VÁSQUEZ GARCÍA)

**Lugar de nacimiento:** Baiona-Vigo-España  
**Residencia:** Baiona-Vigo-España  
**Formación:** Doctora en Filología inglesa en la Universidad Complutense de Madrid. Especialización en Literatura Infantil y Juvenil y otros.  
**Actuación:** Catedrática en la Universidad de Vigo. Escritora con obras publicadas, siendo la última, *Poemas y una Historia*, traducida al portugués por

la autora. Organiza eventos literarios nacionales e internacionales y hace conferencias.

## CINTHIA KRIEMLER

- Lugar de nacimiento:** Rio de Janeiro– RJ– Brasil
- Residencia:** Brasília–DF– Brasil
- Formación:** Se graduó en Comunicación Social -Relaciones Públicas en la Universidad de Brasilia
- Actuación:** Es poeta, cronista y cuentista. Miembro de la Academia de Letras de Brasil. Autora del libro *Cuentos Bajo los escombros*, Editora Patuá, 2014. Integra diversas antologías. Columnista de la revista *Samizdat* y la revista *Biografía*, del blog *Autores S/A* y *Vânia Diniz Portal*. Premios en concursos literarios: 1er lugar en el Concurso Mini Cuentos Autores S/A, 2013, entre otros.

## CLÉA PAIXÃO

- Lugar de nacimiento:** Maceió–Alagoas– Brasil
- Residencia:** Brasília – DF– Brasil
- Formación:** Periodista egresada de la Universidad Federal de Alagoas.
- Actuación:** Actúa como guionista y periodista y ha trabajado en televisión como productora de *Jornal da Record* y otras emisoras, como la Rede Globo. Autora del libro *La influencia de las mujeres en el mundo: familia, religión y sociedad*. Es coautora del libro *Narrativas abiertas: modos de ver y vivir Brasília*, con la profesora de la Universidad de San Paulo, Cremilda Medina,

## CRISTOVAM BUARQUE

- Naturalidade:** Recife – Pernambuco – Brasil
- Residência:** Brasília – DF – Brasil
- Formação:** Es ingeniero mecánico con un doctorado en Economía en Sorbone – Francia.
- Actuación:** Es profesor en la Universidad de Brasilia (UnB), en el Centro del Desarrollo Sostenible. Fue Rector de la UnB, gobernador del Distrito Federal y Ministro de Educación en el año 2003. Es un escritor y senador de la República.

## DINORÁ COUTO CANÇADO

- Lugar de nacimiento:** Bom Despacho – MG-Brasil
- Residencia:** Taguatinga – DF – Brasil
- Formación:** Se graduó en Pedagogía.
- Actuación:** Profesora jubilada, hace importante trabajo en la Biblioteca Braille Dorina Nowill, como miembro fundador de la institución. Es autora de libros y participa en varias antologías y proyectos literarios, como *Jugando de biblioteca* apoyado por FAC – Secretaría de Cultura/GDF. Coordina talleres nacionales e internacionales, tiene extensa lista de premios.

## ELENA GALLEGO ABAD

- Lugar de nacimiento:** Teruel – Galicia – España
- Residencia:** Marin Potevedra-Galicia-España
- Formación:** Periodismo
- Actuación:** A Escritora con diversos libros publicados, entre ellos las *Dragal*, la trilogía de tres novelas. Sus personajes también tienden a conquistar las

pantallas, a través de un proyecto ambicioso y actualmente está llevando a cabo proyectos audaces a las nuevas tecnologías de comunicación. Miembro de la Asociación de escritores en lengua gallega y la Federación Internacional de periodistas y escritores.

## ELGA PÉREZ LABORDE

- Lugar de nacimiento:** Rancagua – Chile
- Residencia:** Asa Norte – Brasilia – DF – Brasil
- Formación:** Periodismo en la Universidad de Chile. Maestría y doctorado en literatura de la Universidad de Brasilia.
- Actuación:** Professora e investigadora permanente en la UnB. Ensayista, traductora y crítica. Coordina los Congressos de Humanidades. Organizadora y coautora de los libros *Em torno a Integração, Identidades em contato e Dimensão temporal e espacial na linguagem e na cultura latino-americana*. Editora de la Revista Intercambio. Lidera el Grupo de Investigación Literatura Latino Contemporánea. Gestora de actividades artísticoculturales en Chile y Brasil

## ELIZABETH ALTAMIRANO DELGADO DE GONZALEZ

- Lugar de nacimiento:** Arequipa-Perú
- Residencia:** Distrito de Sachaca-Arequipa-Perú
- Formación:** Universidad de Chile
- Actuación:** Poeta, escritora y promotora cultural. Presidenta honoraria y fundadora del encuentro internacional de escritores. Con una extensa lista de premios y participación en antologías, exposi-

ciones y eventos literarios. Obras: ha publicado y traducido. Su último trabajo publicado: Poemas 2012, en español y portugués, bilingüe.

## ESTER ABREU VIEIRA DE OLIVEIRA

- Lugar de nacimiento:** Muqui-Espírito Santo-Brasil  
**Residencia:** Vitória-Espírito Santo-Brasil  
**Formación:** Doctorado en literatura Romance de la Universidad Federal de Rio de Janeiro y post doctorado en Filología Española-UNED (Madrid).  
**Actuación:** Profesora de la Universidad Federal de Espírito Santo. Actúa en teatro, poesía y narrativa de la literatura hispana y brasileña. Pertenece a varias instituciones. Participa en conferencias, antologías y obras a nivel nacional e internacional. Publicó libros de poesía, cuentos, ensayos, enseñanza, Ha recibido reconocimientos y premios por su desempeño profesional.

## GACY SIMAS

- Lugar de nacimiento:** Río de Janeiro – RJ – Brasil  
**Residencia:** Brasilia–DF– Brasil  
**Formación:** Se graduó en Filosofía  
**Actuación:** Educadora. Pertenece a la Sindicato de escritores del Distrito Federal, a la Academia de Letras de Brasil/DF. Es verbete de algunos diccionarios bibliográficos. Escribió guiones. Tiene 20 títulos publicados en Portugués y traducidos al español, esperanto y brail. Conferencista. Obras en talleres para estudiantes y profesores.

## GLÓRIA DÁVILA ESPINOZA

- Lugar de nacimiento:** Huánuco – Perú  
**Residencia:** Tingo–Huánuco–Perú  
**Formación:** Maestría en educación.  
**Actuación:** En la investigación y educación superior en el distrito de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán. Es multilingüe, altavoz, declamadora y escritora con más de 600 poemas publicados y más de 16 libros y textos en antologías y revistas. Actualmente prepara novela.

## GLÓRIA YOUNG

- Lugar de nacimiento:** Panamá-Panamá  
**Residencia:** Panamá-Panamá  
**Formación:** Se graduó en ciencias políticas y sociales  
**Actuación:** Escritora y poeta. Miembro efectivo en instituciones culturales e incansable promotor de la cultura. Presidenta de la reunión internacional de escritores en Panamá 2012. Autora de varios trabajos, publicados más recientes siendo *nada que esconder* por Editorial Docecalles, Madrid, España, 2013.

## GRACIA MARIA BALDONI CANTANHEDE

- Lugar de nacimiento:** Campos Gerais–MG  
**Residencia:** Lago Sul– Brasília – DF – Brasil  
**Formación:** Licenciada en Derecho  
**Actuación:** Servidor Público Federal. Escritora, con tres libros publicados: *Palabra de Mujer*, *Juego de Persona* y *Mujeres Apasionadas*. Actuó como cronista Correio Braziliense. Ha recibido varios premios literarios. Participa en antologías de cuentos y poesía de Brasil.

## GRACIELA RINCON MARTINEZ

- Lugar de nacimiento:** Socorro–Santander–Colombia
- Residencia:** Bogotá–Colombia
- Formación:** Facultad de derecho de la Universidad Javeriana de Bogotá.
- Actuación:** Ley de derecho de familia. Autora de varios libros, entre ellos *La casa del viento*. Editor Jaime Vargas, 2000. Participa en varias antologías. Ganó varios premios literarios. Presentó la conferencia magistral “Autorretrato en la poesía de las mujeres”, en EIDE en Brasil XI.

## JOSINA NUNES DRUMOND

- Lugar de nacimiento:** Coromandel – Minas Gerais – Brasil
- Residencia:** Vitória – Espírito Santo – Brasil
- Formación:** Doctorado en literatura comparada (en progreso) en la UFMG. Doctorado en educación y semiótica (PUC/SP).
- Actuación:** Autora (ensayista, cuentista, cronista y poeta). Artista plástico. Profesora jubilada de Literatura Francesa y Brasileña. Traductora. Miembro de la Academia Espírito Santense de Letras. Autor de *Ecos do sertão: terras del interior – voces de zonas áridas, semiáridas y senderos*, 2013. Ym 2011 se destaca con el *Simplemente Maria* – 1er lugar en el concurso literario de mujer Academia Mineira de Letras.

## JUPYRA B. GHEDINI

- Lugar de nacimiento:** Penápolis – São Paulo – Brasil
- Residencia:** Brasilia–DF– Brasil

- Formación:** Licenciatura en economía. Hizo una especialización en Administración de Empresas en Madrid – España y Washington-Estados Unidos. Curso en Psicología: Análisis Transaccional
- Actuación:** Fiscal de impuestos del servicio de rentas internas de Brasil en Sao Paulo. Ha dirigido proyectos para el desarrollo de las mujeres en las distintas categorías, en particular, por la Asociación de mujeres empresarias-BPW/DF-CICESP-JK.

### LAIR FRANCA DE OLIVEIRA

- Lugar de nacimiento:** Corrente – Piauí – Brasil
- Residencia:** Brasília – DF– Brasil
- Formación:** Educadora con especialización en psicología educativa y administración de escuelas.
- Actuación:** Actúa como maestra en la Secretaría de estado de educación del Distrito Federal, que sirve a los alumnos que necesitan de educación especial . Publicó libros, siendo el último *ciclismo realizando sueños*, en 2013. Participación en libros y antologías.

### LAURA HERNÁNDES MUÑOZ

- Lugar de nacimiento:** Tamazula–Jalisco–México
- Residencia:** Guadalajara–México
- Formación:** Máster Universitario en historia de la escuela de Nueva Galicia.
- Actuación:** Poeta, historiadora, ensayista, dramaturga y narradora. Investigadora de la literatura infantil y juvenil. Organizadora del Festival Cultural de las letras 2011. Fundador de la Asociación de literatura infantil y juvenil de México. Presi-

denta del VI Congreso Internacional de literatura de la investigación.

## LILIA GUTIÉRREZ RIVEROS

- Lugar de nacimiento:** Macaravita-Colombia
- Residencia:** Bogotá – Colombia
- Formación:** Química bióloga y profesora universitaria. Estudios avanzados en medicina cuántica y astroquímica.
- Actuación:** Escritora, poeta y narradora con obras publicadas. En poesía ganadora del concurso Eco Mundial 2010. Embajadora de la paz del *Círculo Universal de embajadores de paz* con sede en París y Ginebra. Fundadora y Presidenta de *poesía sin fronteras*.

## LINDINALVA RODRIGUES DALLA COSTA

- Lugar de nacimiento:** Campo Grande, Mato Grosso do Sul
- Residencia:** Cuiabá-Mato Grosso-Brasil
- Formación:** Promotor de justicia del estado de Mato Grosso.
- Actuación:** Escritora y oradora de alcance nacional, en la zona de violencia, derechos humanos, violencia doméstica contra la mujer y la Ley Maria da Penha. Fue en primera promotora de justicia la aplicar la Ley Maria da Penha en Brasil. Ha creado y coordinado proyectos contra la violencia doméstica. Tiene varios libros y archivos publicados, siendo el primero: *los derechos humanos de las mujeres*, coautor con el juez Amini Haddad.

## LUIZ CARLOS NEVES

- Lugar de nacimiento:** Muzambinho–Minas Gerais–Brasil
- Residencia:** Caracas–Venezuela
- Formación:** Licenciado en derecho, especialista en derecho ambiental.
- Actuación:** Se dedica al trabajo literario. Escritor con aproximadamente cuarenta libros publicados para niños y jóvenes, entre poesía, cuento, novela, ensayo, teatro y divulgación científica. Premios recibidos en todos los géneros. Es investigador y profesor universitario en las áreas de literatura infantil, dramaturgia, traducción y escritura creativa. Su serie de *Hazañas del Sapo Cururú* ya ha sido adaptado a la televisión en trabajo de animación.

## LUZ ARGENTINA CHIRIBOGA

- Lugar de nacimiento:** Esmeraldas-Ecuador
- Residencia:** Quito – Ecuador
- Formación:** Biología en la Universidad Central del Ecuador
- Actuación:** Escritora, narradora, genealogista, ecologista, lingüista y poeta. Miembro de las organizaciones literarias. Posee lista extensa de obras, textos, poesías y antologías publicadas. *Casa de la Cultura Equatoriana*. Vale notar que su poesía ha sido traducida al quíchua y al Inglés, y consta de algunas antologías como *Entre las voces del silencio*, 1997.

## MAGGY DE COSTER

- Lugar de nacimiento:** Francia
- Residencia:** Paris – Francia

- Formación:** Periodismo. DEA de Sociología del derecho y las relaciones sociales.
- Actuación:** Periodista. Escritora. Traductora. Miembro de Instituciones como: Asociación de mujeres periodistas y otros. Altavoz, organiza talleres de poesía y cuento. Tiene varias publicaciones de poemas, novelas, ensayos sobre la prensa, biografía de Germaine Loisy-Lafaille, autobiografía, antologías, cuentos, poemas y canciones. Ganó varios premios de honor en Francia, Italia, Colombia y Panamá. Se dedica a la enseñanza del periodismo y el periodismo cultural.

### MALANE APOLONIO DA SILVA

- Lugar de nacimiento:** Irecê – Bahia – Brasil.
- Residencia:** Irecê – Bahia – Brasil
- Formación:** Licenciatura en Letras – Universidad del Estado da Bahia UNEB. Extensiones de la Universidad en Lingüística Inglesa y Textual. Cursos adicionales en el área de Literatura.
- Actuación:** Es actualmente profesora de Literatura y Secretaria de Postgrado de la UNEB. Miembro del Comité Ejecutivo de la revista Discentis de la UNEB. Ha publicado libros. Participa como ponente en eventos culturales, literarios y educativos.

### MARGARIDA DE AGUIAR PATRIOTA

- Lugar de nacimiento:** Río de Janeiro-RJ– Brasil
- Residencia:** Brasília – DF – Brasil
- Formación:** Doctorado en literatura francesa – es multilingüe

**Actuación:** Profesora de literatura en la Universidad de Brasilia. Ha publicado varios libros – ensayo, cuentos de hadas y novelas.

### MARGARIDA DRUMOND DE ASSIS

**Lugar de nacimiento:** Timóteo -Minas Gerais-Brasil  
**Residencia:** Taguatinga – Brasília – DF – Brasil  
**Formación:** Licenciada en literatura y medios de comunicación. En lengua portuguesa y teatro de la dirección de correos. Máster en planificación y gestión del medio ambiente  
**Actuación:** Profesora, periodista y escritora, autora de catorce obras publicadas, incluyendo novelas, poesía, guión y otros géneros literarios, siendo el documental biográfico último *Mons. Luciano, regalo especial de Dios*, es miembro de instituciones culturales y literarias, como la Academia de letras y música de Brasil.

### MARGARITA FELICIANO

**Lugar de nacimiento:** Ítaloargentina  
**Residencia:** Toronto, Ontario. Canadá  
**Formación:** Doctorado en lenguas y literaturas de América Latina y Brasil literatura-enUniversidad de California, Berkeley, MA en Español.  
**Actuación:** Glendon College, Universidad de York (Canadá) Participa en diversas antologías y publicaciones en Europa y América del norte. Profesora de Español en la Universidad de York (Toronto) y fundadora del programa de traducción Español-Inglés/Inglés-Español (1997), lleva a cabo la coordinación académica de Latinoamericana y

estudios del Caribe (LACS) y coordinación cultural del centro de investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CERLAC CHURRASCO).

## MARIA DAS GRAÇAS SILVA NEVES

- Lugar de nacimiento:** Pancas – Espírito Santo -Brasil
- Residencia:** Victoria – Espírito Santo-Brasil
- Formación:** Master en educación musical. *Major* en el Piano. Especialización en iniciación Musical.
- Actuación:** Presidenta honorario de la Academia I *Feminina Espiritossantense de Letras*. Miembro de la Academia Nacional de Música; y del Instituto Histórico e Geográfico do ES. Directora en el Centro de Música Vila Lobos.

## MARÍA DE LA LUZ GARCÍA DELGADO

- Lugar de nacimiento:** León-Guanajuato-México
- Residencia:** León-Guanajuato-México
- Formación:** Graduada en Enfermería Obstétrica con posgrado en Enfermería en Salud Pública y en Gestión y Educación en Medicina de La Familia.  
Ha cursado Antropología de la Violencia en Adolescentes y niños; História, Filosofía, Teatro y Escritura Creativa.
- Actuación:** Jefe de Enfermería de la Unidad de Medicina Familiar del IMSS.  
Coordinadora de una sala de lectura del Programa Nacional de Salas de Lectura de Conaculta. Ha cursado Diplomados. Ha publicado *Plenilunio 1*, *Haz de Poemas*, *Plaquette de Identidad Propia*, ambos editados por Amox-

co, sus escritos han sido publicados en revistas, diarios locales y antologías.

## MARIA DE LOURDES OTERO BRABO CRUZ

- Lugar de nacimiento:** Bragança Paulista- Sao Paulo – Brasil
- Residencia:** Ahmed – São Paulo – Brasil
- Formación:** Post doctorado en la Universidad de Málaga (España). Doctorado en lingüística aplicada de la Universidad de Campinas, una maestría en lingüística de la Universidad Estadual Paulista.
- Actuación:** Participa en numerosas conferencias en Brasil, España, Cuba, Argentina, Perú y Chile, con publicaciones académicas en su área de especialización, siendo el más reciente, en 2013, el libro *entre nosotros lazos* – poesía.

## MARIA DE LOURDES TORRES DE ALMEIDA FONSECA

- Lugar de nacimiento:** Belém – Pará – Brasil
- Residencia:** Brasilia – DF –Brasil
- Formación:** Administración de empresas con especialización en metodología de la educación superior en Administración de Empresas en Marketing Executive MBA en *Marketing Ejecutivo*, MBA en *Varejo*.
- Actuación:** Trabaja en la Empresa Brasileira de Correios, como Analista de Correo.
- En el campo literario, escribe crónicas, poemas y discursos, así biografías y textos sociales. Ha publicado varios libros. Ocupa el número 35 Presidente de la Academia de letras y música de Brasil.

## MARIA HERMILDA CHAVARRÍA LONDOÑO

- Lugar de nacimiento:** San Andrés– Antioquia-Colombia
- Residencia:** Medellín-Antioquia-Colombia
- Formación:** Licenciada en castellano, literatura y lenguas extranjeras de la Universidad de Antioquia.
- Actuación:** Gran promotora de arte y cultura. Educadora. Autora de libros de poemas, como *Veleros en el viento*. Pertenece a varias organizaciones literarias de la ciudad de Medellín, como el centro literario de Antioquía, donde se desempeña como Presidente.

## MARÍA JULIANA VILLAFANE

- Lugar de nacimiento:** San Juan – Puerto Rico
- Residencia:** Miami – Estados Unidos
- Formación:** Estudió Administración de empresas, con concentración en mercado en institución educativa Universidad Metropolitana, San Juan Puerto Rico
- Actuación:** Poeta, narradora, escritora, dramaturga y compositora de música popular. Correspondiente de revistas literarias. Miembro de instituciones tales como: PEN Club de Puerto Rico, Asociación de escritores de Mérida en Venezuela y la Sociedad Argentina de Letras, Artes y Ciencias. Ha publicado libros y participa en antologías en Argentina, España, Estados Unidos, México, Perú, Puerto Rico y Venezuela, cabe mencionar: *La sociedad americana de poetas* (Instituto biográfico americano), 1991.

## MARIA TERESA GALLEGO MARTÍNEZ

- Lugar de nacimiento:** Tudela–Navarra–España
- Residencia:** Seva–Barcelona–España
- Formación:** Licenciada en filosofía y Letras por la Universidad Complutense (Madrid). Doctorado en filosofía y letras en la Universidad de Zaragoza.
- Actuación:** Profesora de historia del arte. Profesora en instituciones y universidades nacionales e internacionales. Su publicación más reciente es *Pedro tiene a España*, es una novela sobre emigrantes y burgués.

## MARINA CATERIANO LUQUE

- Lugar de nacimiento:** Tacna – Perú
- Residencia:** Sachaca – Arequipa – Peru
- Formación:** Ciencias Económicas y Comerciales en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa
- Actuación:** Cargos ejecutivos en Empresas Comerciales de Arequipa. Paralelamente, actúa en la Literatura, es miembro del Centro de Escritoras de Arequipa. Participa de eventos literarios nacionales e internacionales. Logró el segundo lugar en el Primer concurso de Juegos Florales , en Canto León, ciudad de su nacimiento.

## MARLUSSE PESTANA DAHER

- Lugar de nacimiento:** São Mateus – Espírito Santo – Brasil
- Residencia:** Vitoria – Espírito Santo – Brasil
- Formación:** Master en derecho y las garantías fundamentales Facultad de Derecho de Vitória – ES

**Actuación:** Se retiró como Defensora Pública. Hace 19 años produce y presenta el programa en radio América: *Cinco minutos con María*. Tiene extensa publicación de libros y revistas en los sitios en el país y el extranjero. Participa en conferencias para Brasil y otros países, como Cabo Verde, África, España, Lisboa, Portugal, París, Francia, Roma, Italia y Panamá. Imparte conferencias sobre temas de su especialidad.

### MEIRELUCE FERNANDES DA SILVA

**Lugar de nacimiento:** Marabá-Pará- Brasil  
**Residencia:** Brasilia- Brasil  
**Formación:** Doctorado en Ciencias de la tierra por *La UE Bircham International University* y una maestría en Ciencias de la información de la Universidad de Brasilia.  
**Actuación:** Escritora con varios libros publicados. Trabajó en el área de ciencia y tecnología de CNPQ. Profesora de Relaciones Internacionales en la Universidad UNICEUB. Y ha actuado en la Agencia Espacial Brasileña, donde se jubiló. Es autora del libro *Hacia una nueva estrategia de espacio para Brasil*.

### MERCEDES MANUELA PINO LINARES

**Lugar de nacimiento:** Arequipa – Perú  
**Residencia:** Yanahuara -Arequipa -Perú  
**Formación:** Pedagoga en Lengua, Literatura, Psicología, en la Universidad Católica Santa María, Licenciada en Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de San Agustín-Arequipa

**Actuación:** Escritora, ex- Presidente del Centro de Escritores de Arequipa. Participa en eventos literarios nacionales e internacionales. Acaba de lanzar su poemario “Vientos de Otoño”.

### MIRTA GLORIA YÁÑEZ QUIÑO A

**Lugar de nacimiento:** Habana – Cuba  
**Residencia:** Cojimar -La Habana -Cuba  
**Formación:** Licenciada en lengua castellana y literatura en la escuela de letras y el arte y su p.H.d. en Ciencias filológicas por la Universidad de la Habana, Cuba.  
**Actuación:** Escritora, periodista, profesora universitaria. Tiene gran variedad de artículos, ensayos, poemas y otros libros, su último trabajo: *el capítulo cubano postrero*. Recibió varios premios literarios. Imparte charlas y conferencias.

### NAZARETH TUNHOLI

**Lugar de nacimiento:** São Mateus – Espírito Santo -Brasil  
**Residencia:** Brasilia – Brasil  
**Formación:** Licenciada en Letras y en Comunicación Social con especialización en Periodismo y en Lengua Portuguesa.  
**Actuación:** Es periodista y escritora con varios libros publicados (poemas, cuentos, entrevistas y ensayo filosófico), es defensora del medio ambiente y se dedica a la cultura. Es Presidenta del *XI Encuentro Internacional de Escritoras – Viva Cecília Meireles*, en Brasil. Acaba de lanzar el poemario bilingüe: *La dulce rebeldía de pensar*.

## NENA MEDEIROS

- Lugar de nacimiento:** Rio de Janeiro – RJ – Brasil
- Residencia:** Brasília-DF-Brasil
- Formación:** MBA en Sistemas Orientados a Objetos (UnB/UNICO).
- Actuación:** Analista de Sistema . Escritora con aproximadamente 950 textos publicados en el sitio web de Recanto das Letras. Participa en eventos literarios y en antologías. Libros publicados, siendo que en el 2013, su libro *Ó, cosa buena!* Recebió premio.

## ONÃ SILVA

- Lugar de nacimiento:** Posse – Goiás – Brasil
- Residencia:** Brasilia – Distrito Federal – Brasil
- Formación:** Licenciada en Artes Escénicas, graduada de enfermería y posgrado en salud pública, maestra de educación y candidata a doctora en la Universidad de Brasilia.
- Actuación:** Enfermera, educadora del arte, escritor brasileña, principales libros publicados: poesía, novela, crónica, teatro y artículos científicos. Agente cultural en el área de la literatura y las artes escénicas. Premiada en concursos de poesía, drama y artículos científicos. En 2013, obtuvo el registro RankBrasil como primer escritor escribiendo historias de enfermería usando la literatura de cordel.

## ROSA GRACIELA DE CAMPOS LOPES

- Lugar de nacimiento:** Rosario Oeste – Mato Grosso – Brasil
- Residencia:** Cuiabá – Mato Grosso -Brasil

- Formación:** Master en psicología de la salud de la Universidad Católica Don Bosco. Graduada en psicología clínica con especialización en psicoterapia familiar.
- Actuación:** Autora de artículos y libros. Escribe para periódicos y revistas. Fundó un grupo de apoyo. Ha impartido clases para padres. Trabaja en la clínica donde posee sociedad – Susej.

### SILVIA PEP PEPIO

- Lugar de nacimiento:** Buenos Aires–Argentina
- Residencia:** Buenos Aires–Argentina.
- Formación:** Licenciatura en administración pública y contabilidad de la Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Actuación:** Actualmente trabaja en su profesión. Participación activa en textos literarios y filosóficos eventos a nivel nacional e internacional. Antologías en varias ediciones. Su obra, prosa poética, connota brevedad, conocida como crónica de los sentimientos.

### VANDA LÚCIA DA COSTA SALLES

- Lugar de nacimiento:** Campos de Goytacazes – Rio de Janeiro – Brasil
- Residencia:** São Gonçalo – Río de Janeiro – Brasil
- Formación:** Grado en literatura portuguesa, cartas /-de UERJ/FFP. Postgrado en literatura juvenil e infantil por la UFF y Arteterapia en salud y Educación de la UCAM. Estudiando derecho.
- Actuación:** Escritora, poeta, ensayista, artista, compositora, traductora y conferencista. Ha recibido numerosas menciones honoríficas. Publicó artículos, libros y participa en antologías. Su último libro publicado: *Universo secreto*

