

Nueva Stylo

Permitida la reproducción total o parcial del contenido de esta publicación sólo con la autorización escrita de los editores.

© Universidad Católica de Temuco, 1999
Av. Alemania 0211 – Teléfono (56-45) 205304 – Casilla 15-D
Temuco, CHILE

Registro de Propiedad Intelectual N° 112.160
ISSN 0717-4268
ISBN 956-7019-08-8

Diseño Portada: Maritza Diéguez S.
Foto Portada: Omar Lizama M.
Impreso en LOM Ediciones

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE, S.A.

Nueva Stylo

Publicación Anual

Órgano Oficial del Departamento de Lenguas UCT

Director : Víctor Raviola Molina, M. Ed.
Editor Responsable : Raúl Caamaño Matamala

Comité Editorial : Arturo Hernández Sallés
Raúl Caamaño Matamala
María Eugenia Merino Dickinson
Víctor Raviola Molina

Universidad Católica de Temuco
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Lenguas

ÍNDICE

YOSUKE KURAMOCHI. APUNTES BIO-BIBLIOGRÁFICOS Caamaño M., Raúl	7
EL VIAJE AL OTRO MUNDO EN LA GRAMÁTICA MÍTICA MAPUCHE Carrasco M., Hugo	25
EL DISCURSO DE LA NOSTALGIA EN EL POEMA "PASCAL COÑA RECUERDA": UNA LECTURA LÁRICA Fierro B., Juan Manuel	35
LA LINGÜÍSTICA Y LA LENGUA MAPUCHE Hernández S., Arturo Ramos P., Nelly	47
LA ENSEÑANZA DE LA COMPRENSIÓN LECTORA EN INGLÉS EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO: UN MODELO DE TRABAJO EN EL AULA Lagos S., Marcia	53
METÁFORA Y TIEMPO NARRATIVO EN DISCURSOS DEL PAPA JUAN PABLO SEGUNDO Merino D., M. Eugenia	75
LA GENERACIÓN LITERARIA DE FEDERICO GARCÍA LORCA Raviola M., Víctor	91
ALGUNAS CLAVES DEL DISCURSO POÉTICO DE YOSUKE KURAMOCHI O. Raviola M., Víctor	107

YOSUKE KURAMOCHI . APUNTES BIO-BIBLIOGRÁFICOS

Raúl Caamaño Matamala
Universidad Católica de Temuco

Mi voz es la de alguien sorprendido, agradado con la lectura de los textos de Yosuke; mi voz es la de alguien que siente, que comparte; del que adhiere. Mi voz no es la del analista, del crítico; otros, en su tiempo ya lo han hecho y lo debieran hacer otra vez, con la misma perspectiva o con nuevas perspectivas o enfoques, quizás hoy con la tan mentada “globalidad”.

Quiero decir que he leído y vuelto a leer. De lo leído, una vez más me doy cuenta que obra es vida.

Sí, porque en los textos he hallado a Yosuke con su delicadeza, su mirar, su paciencia (‘oriental’), su laboriosidad, su autoexigencia, su meticulosidad, su creatividad.

He reconocido en su creación literaria trozos de su vida, su tránsito por lugares ‘suyos’, próximos, cercanos, queridos; Valdivia, el Llaima, campanarios, iglesias, catedral, liceo, calles, ventanas, puertas, portales, árboles, flores, pétalos, niños, niñas, padre, madre, abuelita, estudiantes, peces (rojos), autos, ruidos, quilas, golondrinas, choroyes, sol, arcoiris, en fin, imágenes suyas y de todos. Así nos transporta, y nos transportará con sus textos a lugares virtuales y reales.

Revisaré con ustedes datos, nombres, fechas, itineraré parte de la creación literaria de Yosuke, no toda. Es sólo una semblanza.

Rasgos biográficos

Yosuke de Jesús Kuramochi Obreque nació el 14 de octubre de 1937; hijo de Dominga y Yonosuke. Realizó sus primeros estudios en la Escuela N° 11 de Temuco, para posteriormente, continuar en el Colegio de La Salle desde donde egresó con honores. Con dieciséis años ingresa a la Universidad de Concepción para estudiar

Medicina; después de dos años se traslada a Valdivia para estudiar Medicina Veterinaria; aunque en ambas carreras tuvo excelentes rendimientos no las termina por ser absolutamente incompatibles con él. Sin embargo, de Valdivia regresa enamorado y se casa en 1961 con Mercedes Duhalde Figueroa, con quien tuvo cinco hijos. Una vez casado, trabaja por un tiempo en el Servicio Nacional de Salud. Ingresa a estudiar Pedagogía en Castellano en la Pontificia Universidad Católica de Chile Sede Temuco, de donde egresa y comienza a desempeñarse como profesor de la misma. En forma paralela a su desempeño como docente, se dedica a la pintura y a la creación poética con muy buenas críticas y resultados. A mediados de la década del setenta, ingresa a la Universidad Austral de Chile a estudiar Teoría Literaria, egresando como Magister en dicha área.

Entre los años 1984 y 1986, ejerce el cargo de Director de la Sede Temuco de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Como profesor del Departamento de Letras en dicha Universidad, desarrolla su veta como investigador en proyectos del DIUC y CONICYT.

Participó como exponente en el área de Etnoliteratura en el Congreso de Americanistas de Amsterdam, 1988 y como organizador de un Simposio en el Congreso de Americanistas en New Orleans, U.S.A., 1991. Expuso en el Congreso de Alfal en Sao Paulo, 1990, en el Coloquio de Antropología e Historia de Claso y Ceres en Cochabamba, Bolivia, 1991. Participó en el 48º Congreso Internacional de Americanistas, Suecia, 1994. Presidió un Coloquio sobre Culturas Indígenas, en Temuco, Chile, entre otras variadas actuaciones profesionales.

Este gran hombre y prolífico creador muere tras una penosa enfermedad la tarde del 24 de abril de 1997. (Los datos biográficos están tomados de la contraportada de *Poesías Religiosas*)

Apuntes personales acerca de su obra poética

Ángel a Tierra, Imprenta y Editorial “San Francisco”, Padre Las Casas, 1962, 28 páginas.

El autor dedica este libro de poemas a la muerte de su hermano Ángel Genji (1939-1961), acaecida en noviembre de 1961. Justo un año más tarde, Kuramochi presenta este poema largo en memoria de su hermano.

Está articulado en tres partes o tres ‘olas’, como las denomina el poeta.

La *Ola I* inicia el recuerdo del poeta y está plagada de imágenes donde plasma el amor fraterno, lo hace con versos a ratos directos, claros, y a ratos profundos, oscuros; el lenguaje es aquí una articulación viva, dinámica, queda, también. Es enunciativo y apelativo, y también, yoísta, íntimo, personal.

La *Ola II* es aquella parte de *Ángel a Tierra*, de gran lirismo, de gran expresividad, de intimidad.

Aquel día en noviembre
lloraron las cigarras al sol que te cruzaba
con un canto de muerte;
y yo, como fuiste,
el más solo zagal de tus praderas,
lloré tu cordero en tus blancos apriscos
y unté con tu sangre
los dinteles del tiempo.
Afuera hay:
hombres que se abrazan,
vírgenes que cantan,
sacerdotes que oran,
y mujeres que menstruan,
afuera
hay gusanos
que no han pedido
a los hombres tu cuerpo;
afuera
la vida rompe vestiduras
corre el mar su sal, por los blancos corredores,
y el ángel de la espada,
no tiene otra piedra
que lanzar al dolor vertical de nuestros cuerpos vivos
y desnudos,
que la piedra inmensa de tu tumba.
En la mitad del día se te cayó el aliento,
te quedaste inmóvil,
en el mar de mis ojos
muerto.

ah muerto!
 las tinieblas de la noche tiran,
 de mis falanges afiebradas de amapolas;
 claman,
 lloran, los muertos,
 en mi corazón rojo lobo del invierno,
 aúllan, los espíritus condenados, se estrellan
 en los collados de mi entraña sedienta;
 y caen hasta el fondo de mis huesos
 los más bajos, los que atrae,
 la gravídica fuerza de la tierra que mamaron;
 y se abren en cabelleras borascosas
 en los aromados endocarpios,
 en la profunda oquedad de las hembras donde el hado,
 estremece mojadas,
 y recónditas estrellas.

La *Ola III*, final (pág. 26-28), recoge la mayor verdad expresiva del poeta, el clímax lírico es elocuente. El recuerdo vivo.

Has muerto
 eres
 un hombre muerto,
 pero no se desprende
 el fruto amargo
 de tu cuerpo frío
 desde mi árbol,
 desde mi árbol en llanto,
 de mi cuerpo en sangre
 caliente y aferrada
 al fleco de los astros
 de mi sino.
 Es noviembre de 1962.

***Amapolario*, Imprenta y Editorial San Francisco, Padre Las Casas, 1963, 94 páginas (28 de abril de 1963).**

Revelo aquí su contenido, parte a parte, poema a poema.

La Amapola de Papel. (Nueve poemas). *Golondrina. Ámbar por jugar. Hechicería. Lluvia. A galope cerrado. Poema ciego. Hoja. Flor. Jazz negro.*

Amapola Pálida. Dedicado a Mercedes, su esposa. (Ocho poemas). *Canción del amante. Canción de la amada. Molino rojo. Poema con mar. Poema con viento. Poema con tierra. La infancia del cerezo. Blanco.*

Amapola Roja. (Seis poemas). *Cuerpo en guerra. A. En la mitad de mayo... Nadó un pez ... Canta cigarra. Trompo.*

Lázaro y sus Poemas. Dedicado a su madre. (Doce poemas). *Lázaro. Gitano. Volantín. El trompo. La manzana. En un domingo de Dios. "¡Heladero!". ¡Mi tío! Carrusel. La ronda del girasol. Tarde que ... Tuti.*

Al igual que con *Ángel a Tierra*, pero mucho más, con la presentación de esta nueva creación, son conocidas también, completas notas críticas; a saber '*Una nueva publicación de Yosuke Kuramochi: 'Amapolario'*', escrita por Víctor Raviola Molina, en la edición del 3 de mayo de 1963, en El Diario Austral de Temuco; otra, escrita por Fernando Santiván, fechada el 28 de mayo del mismo año.

Asimismo, el domingo 5 de mayo de 1963, *El Diario Austral de Temuco* publicaba una nota informativa titulada "*Ve la luz "Amapolario" nueva obra de Kuramochi*", con el subtítulo '*Elogiosos juicios críticos para joven poeta local*'.

Y cito:

"Hace pocos días la Imprenta y Editorial San Francisco, de Padre Las Casas, lanzó un nuevo libro de Yosuke: Amapolario, recopilación de una serie de delicados poemas en los cuales Kuramochi da rienda suelta a su exuberante pensamiento y a la profundidad de su mundo interior. La portada lleva una ilustración del propio poeta, también aficionado a la acuarela y en la primera hoja un apunte caricaturesco que representa a Kuramochi, del cual es autor su propio padre".

De *Amapolario*, leo y comparto con ustedes *Golondrina*.

Golondrina
vuela;
golondrina
gira;
golondrina azul
mi corazón,

que mi alma,
 nada tiene que abrir
 que no sean tus alas;
 que mi cuerpo
 no tiene
 nada que rodar,
 que no sean tus ojos
 al rostro de la tierra.
 Golondrina
 vuela;
 golondrina
 gira;
 golondrina
 cae
 en el árbol de mis manos,
 en la red de mis venas;
 envuélveme
 resguárdame
 el trino de los labios
 en tu abanico endrino.
 Gira
 vuela
 cae
 sube
 dobla
 gira
 golondrina vuela.

Aparece *Poemas en el Viento*, (1964) que incluye prosa poética. Se trata como señala Eleazar Huerta en el prólogo de una creación un tanto ilógica, oscura, así revelada en el lenguaje. Hay un cambio tanto en la temática como en la estructura, prosa y verso se mezclan y hacen espacio a un mundo distinto, extraño, ausente.

Poemas en el Viento se articula en tres partes. La primera contiene trece poemas, destacando entre ellos, *Lluvia de verano* y *Caminar por la noche silenciosa de verano*.

La segunda parte agrupa siete poemas: *El hombre inaudible*, *Balada rural*, *Fauno*, *Poema rayado*, *Doncellas*, *Virgenes*, *Nafragio* y *desentierro*.

La tercera parte reúne cinco poemas: *El aroma*, *Garza blanca*, *Solar*, *Somos*, dos caballos negros girando en un carrusel y *Deuda*.

De **Poemas en el Viento**, cito una parte de *Caminar por la noche silenciosa del verano*.

Caminar por la noche del verano en silencio
de cara al cielo azul
¡qué difícil!
es ir olvidando tu lluvioso nombre
de estrella en estrella ...

mirando la luna
como una lágrima,

y el rostro del cielo tan ardiente
casi una amapola,
por instantes se borra en las silenciosa mejillas de la primavera
el pequeño incendio
de una nocturna mariposa

sin embargo es tan largo el camino de la noche del invierno
y quién sabe si en las altas colinas
será un cráter pagado el que devuelva el eco
de nuestro nombre ...

también es difícil
adivinar la edad de un caballo de madera ...
cuando nos ponemos viejos
lloramos por cualquier tontería,

calle Aldunate 099
¡qué distante!
la cordillera vuela a ras de tierra por el este de Temuco
tan lejana,
que a instantes no se sabe si son las nubes ...

recuerdo mirando el Llama blanco
tu pecho bajo la blusa de colegio ...

¡qué triste sale el sol para los castillos de la nieve ...!
cuando sale la luna para los cerezos de la primavera
qué difícil es ir olvidando tu nombre,

y caminar por las calles llenas de hojas amarillas
hace penosa la marcha,

y así.

Y llegamos a *Los 44*, (1967), más precisamente, octubre. Imprenta Alianza, Temuco. Son 44 poemas y cuatro ilustraciones insertas, éstas también realizadas por Yosuke Kuramochi.

Esta publicación se inscribe como el N° 1 o primer número de las Publicaciones del Grupo Literario 'Espiga' de la Escuelas Universitarias de la Frontera.

Se trata de un texto de formato apaisado, de portada en un color de tono gris acero que en una de sus partes lleva el título en gruesas letras negras.

En sus primeras páginas lleva un prólogo del entonces ya conocido profesor y crítico literario Hugo Montes Brunet.

Agreguemos que este libro de poemas, impreso en los talleres de la Imprenta Alianza, tiene la curiosa característica y siguiendo la tradición japonesa, de que el comienzo de las páginas a leer en este caso, es lo que normalmente para nosotros es la última página.

Así, en *Los 44*, Yosuke pasa revista a la vida con delicadeza; son versos breves, sugerentes. Son observaciones casi fotográficas también. Seleccione algunos.

1. Mil luciérnagas en el jardín de la abuela.

¡Una niña, un niño, encienden sus rostros por instantes!

La luna lejana, ¡brilla!

3. Bajo el puente de Valdivia

las golondrinas como hojas

¿vienen o van?

Los ojos

no hallan dónde posarse bajo el cielo.

5. La primavera llega. También las flores de tu vestido.
El agua de la fuente, casi un espejo,
¡salta un pez rojo!

En el árbol cercano
unos pájaros brillan al sol.

11. Los pies vagabundean por la tierra húmeda
tras la lluvia.

(Mi amada pasó sin mirar)

La quila
¿aprenderá alguna vez el nombre del viento?

20. Los pétalos del ciruelo
¿cómo caen!
Lentamente.

21. Año Nuevo.
¡Un globo de papel amarillo
desde las manos de mi padre
se eleva al cielo...!

La luna delgada y blanca
se desliza por los ojos.

27. Bajo el semáforo amarillo
un auto blanco pasa ...
Rojo.

31. El sol baja su rojo farol en mi ventana
lentamente.

A lo lejos, la luna parpadea
su color de papel de viejo cuento.

36. Duelen ya los huesos
de vagar por los días.

En la vieja catedral
penan las palomas.
¿ Es el viento, o un fantasma
quien mueve mi ventana?

39. Mi madre contempla, una flor inclinada.
Como viniendo de su espalda
cruza un ave los ojos.

A lo lejos ¡la nieve de los Andes!

42. Bajo el alto cielo
una golondrina cruza el viento
con una pajueta en su pico.

Girasoles y Proverbios, Imprenta Rancagua, Temuco, 1971, 35 páginas. Escrito en conjunto con Gustavo A. Cáceres,

I Parte Yosuke Kuramochi (pág. 3-21)

- *Lunares, Vibración amarilla, Martínez, Póster, Antigüedades, Una lluvia corta de primavera cae, en un radio de tierra de 120 mts., Hay un poco de sol en cada día muerto y es de blancas moléculas el alma de la lluvia, La soledad de Pedro González, Tengo el ojo que la mira, Esperar al sol en las campánulas, Canción*

II Parte Gustavo A. Cáceres (págs. 23-35)

De ***Girasoles y Proverbios***, leo ***Lunares***
Gerardo!

- qué?

Patricia es triste
delgada, (pantalón blanco)
con color de capuchina.

La lluvia pega en su rostro
en su boca pega el sol.
Gerardo,
la luna viene saliendo a través de mis tejidos
y se me viene a los ojos, dilatados y amarillos.
La luna que ya salía por los tejados oscuros
de la ciudad de los ojos de Patricia
se la robaron redonda, luminiscente brillando
en sus dos ojos los gatos
de Angora y de San Antonio. Oscilando
por la noche de los cuerpos,
los lunares amarillos, iban.
Patricia fuma, tabaco fuerte
blusa de lunares
ronca la voz y triste
con color de capuchina.

Imágenes variadas y reiteradas, cromatismo, bastante

Y el último *Canción*

Quedó niñito de tierra
era de uva y mazapán.
Se me ha perdido un hermano
quién me lo puede encontrar,
quién.
Como Lily de los Bosques
que el Mago de Oz se llevó
como los blancos jardines
que el viento Nor se llevó.
Como cerraste los ojos
la muerte me lo quitó.
Se me ha perdido un hermano
de turrón y de aljolí
mi hermano de aves azules
que un cazador lo mató.
Juntaba como tú el ceño

y te cantaba en la voz
 quedó niño de tierra
 el cielo se anaranjó.
 Quedó sangrando mi boca
 Quedó.

En agosto de 1977, se publica *Poesía, Poesía, Poesía* en la serie Cuadernos de Poesía de la Biblioteca Municipal de Temuco N° 7. Se trata de una sencilla edición mimeografiada de 24 páginas, en papel roneo de medio oficio, en formato apaisado.

Esta austera publicación contiene *Estos hombres, El viaje del olvido, Pequeña niña, Poemas para Claudia, Capitán de la luna, La casa, ¡Levántate pueblo!*

Me quedo, es mi opción, con *Pequeña niña*.

Juega pequeña niña
 a la luz crepuscular
 de mis ojos, apoyados
 en sus viejos recuerdos.
 Juega
 que tu aliento arremolina las hojas y los pájaros
 juega
 a hacer veleros o gaviotas
 o princesas que vuelan en los ojos
 verdes de tu muñeca,
 mira!
 debajo de tus manos
 está creciendo el pasto como el pelo
 de tu gatito y, oye, oye ...
 como cantan las cigarras del verano,
 es la caja de música que tienes
 o los grillos debajo de la casa
 o el canto de la rana en el estero
 cuando la luna de cartón pintada
 del lápiz amarillo sale
 a mirarse en el café con leche
 de las charcas que nacen de la lluvia.

No preguntes
al hombre
se ha olvidado
están dormidas
para él las cosas
bajo un manto de nieve en el invierno
o una casa de hojas
o la luz ardiente
del verano las separa, y allí los animales
acá las piedras, unas grises
para esto o aquello, se podría,
algunos dicen, esto es esto, comprende usted
postulo, así está armado el esqueleto ... en fin
sigue jugando
a la luz de mis ojos tan cansados
juega, pequeña niña,
juega.

Luego, en la Universidad Católica de Temuco, da forma y dirige el Taller Literario 'Zeugma'; lo hace entre los años 1980 y 1985 primero, y en una segunda etapa entre los años 1988 y 1990. Y nuevamente, entre 1992 y 1994.

De ese trabajo de formación en las voces poéticas, se nutrieron varios alumnos de Pedagogía en Castellano, en Inglés y de otras carreras no humanísticas.

Hubo muchas presentaciones y recitales, en la Universidad y fuera de ella; y se producían muchas hojas con los ensayos de creación poética, unas circulaban reservadamente; otras, vieron sus brotes, emergieron vacilantes y vigorosas también.

Yosuke los animó y participó en la producción de *Hojas de Poesía*, producto del Taller Literario "Zeugma". La portada - su diseño - le pertenece. En el número 1, del otoño de 1985, el poeta nos presenta *El verde pabito* (que después incluyó en *Cuarteto del Sur*). Lo cito:

Titila
el verde pabito de los choroyes
en el cielo
encendiendo, apagando
la escritura de un cuento

que se encierra
enredado en el baúl de la araucaria:
esta era una princesa color tierra
que cuidaba
las llamas del Sol
entonces Luna
con su cara pálida de envidia
echó a la noche sobre el campo.

No sólo las llamas se extinguieron
también los pájaros dejaron
enredados en la zarza
su canto y sus alientos.

La princesa entonces de las nieves
sacudió el cascabel de la araucaria
el cielo enverdeció con los choroyes
y Luna
al grito de choroy
huyó quebrándose
en cuatro pedazos desiguales.

Sol casó con la princesa
y todo el día cantan los pájaros
pero, por si Luna que ahora
tiene que juntar por el cielo su desmembrado cuerpo
quisiera oscurecer al Sol,
que en las tardes de otoño
pasan
titila
el verde pabilo de los choroyes
en el cielo
encendiendo
la escritura de un cuento en la araucaria ...
Este era un rey de color de tierra
que quería ser árbol y ser pájaro.

En 1991, publica *Cuarteto del Sur*, Ediciones Universidad de La Frontera, Serie Poetas Regionales, Temuco, 166 páginas.

En este texto se compila un número bastante significativo de poemas; la mayoría, inédito; otros, muy escogidos, muy bien escogidos, ya habían aparecido en sus obras anteriores.

Articula estas creaciones del siguiente modo: **Hombre** (doce poemas): *Hombre, Los machos tristes, No hay, ¿Qué haces ...?, Los días se van solos, Mitad de mí, Oscuro existe, Los recuerdos, En mi corazón, El grito, Los sueños, Historia de amor*; **Poemas al Sur** (trece poemas): *Curso del 83, Manos, Cuando olvidas, Adiós, Señor!, Fuego, Sal, Roca, La barca, El rostro, Sueño, Nada, Pequeño mago*; **Escribiendo en Invierno** (diez poemas): *Soledad, El verde pabilo, Puzzle de un perro, Te digo, amiga, Casitas, Princesas, Ancianos, Temuco, Recta hacia el cenit, Los ojos de la noche*; **Para esto Nací** (doce poemas): *Para esto nací, Toño, Partir, Canción, Las lágrimas, Los niños, Martínez, La soledad de Pedro González, Mujer de azúcar, Qué!, Poograma, Levántate pueblo!*; **Historia de amor** (14 poemas): *Historia de siempre o Las dos amigas, Segunda historia de siempre y de nuncas o Gonzalo y Evy, En la cumbre, en el mar, en el otoño, Observación, antes de la lluvia, Pueblo, Cerrados ojos, Antigua sed, Olvidé, Siempre, Ese hombre, Extravía, Romántica, Saltamontes, Señor! hay tanta soledad ...;* **Poemas universitarios** (seis poemas): *25 de mayo de mil nueve noventa, Historia universitaria, Autobiografía del niño aquel, ... Ay, amor, Dónde está la gente, Poemas infantiles.*

De esta larga colección de poemas, rescato *Toño* (Para Máximo Gedda):

Toño, Toño, Toño!
 Devuélveme la tierra, tan herida,
 ¡Devuélveme las manos,
 las estrellas!
 Tenías la claridad de un ángel bueno
 apenas oscurecido por la tierra.

Toño,
 contaba yo las flores de tu rostro
 en las tardes azules de diciembre
 mientras los jardines de Temuco,
 encendían tus cajas musicales.

Toño,
un día saliste de tu casa
caminaste por la calle Alemania
pasaste a prender una magnolia
remontaste el vuelo hacia los cerros.

¡Chao, Toño! Te dijimos con los ojos
arrasados de sol y volantines,
y una piedra cayó desde el silencio
sobre tu boca hecha para el canto.

Toño, Toño, Toño.
¡Cayeron de tu voz los remolinos:
sus aves de papel de muerte heridas
tu madre ya no tuvo más el sueño
de tus ojos dorados por la luna!
¡Y loca te busca por las noches
con su frente ardiendo entera
en golondrinas!

Toño, Toño, Toño,
devuélvenos la tierra ¡tan herida!,
¡devuélvenos las manos,
las estrellas!

Sigo, sigo y llego, no sé si al final.

La última estación es *Poesías Religiosas*, Ediciones Centro de Extensión de la Universidad Católica de Temuco, Temuco, 1998, 32 páginas.

Dicen sus hijos en las primeras páginas: "... es un libro póstumo que recoge la experiencia mística de nuestro padre, desde una perspectiva dolorosa, profundamente humana y vencida, en una constante búsqueda de dios que reconforta y esto se manifiesta a través de sus poemas, mediante el recuerdo de sus oraciones infantiles, en el maravillarse con la naturaleza y al perfecta simpleza de los ciclos, en la cual el poeta está en armonía con ella y con el mundo."

Recuerdo que a fines del año 1996, era manifiesto su interés por expresar en versos selectos lo que fue su constante búsqueda. Su relación con Dios. Ésta fue sin sobresaltos, fue sostenida, pero en *Poesías Religiosas* está expresada de modo único, singular y total.

De *Abandono de Dios, ¡Allí, Señor!, Algo pasa, Crepúsculo, Dánoslo hoy, El país de la vida, Jubilados, Llegarme a Ti, Los kaki, Oración con café, Madre, Paz, Quiero quietarme en Ti, Señor, Señor, Soy Dios*. Escojo uno de ellos, el penúltimo: *Señor*

Fui a los confines del horizonte
y no estaba el sol
hasta el borde de la tierra de mi cuerpo me fui
llevando a cuestas mi alma
miré al cielo y bajó el techo sobre la cama en que
yacía temblando de soledad,
helado por la ausencia y sin embargo,
Tú siempre
Estuviste conmigo.
recuerdo que en la Cruz, Tú dijiste:
Padre mío, ¿por qué me has abandonado?

Oh, Tú que dejaste el sepulcro de piedra
Tú que trajiste a la vida a una niña desde el sueño
de la muerte
que mandaste levantarse a Lázaro
que eras el que era en el soplo que dio vida a la tierra
y a la descendencia a la cual pertenezco.
¡Cómo no moriré porque me amas desde el principio
de los tiempos!
¡Acuérdate de mí, Señor, en tu paraíso!
quiero estar contigo
cuando ya no haya tiempo.
Si quieres cantaré a la tierra en flor
llena del milagro de su Sinaí que oyen sus árboles
que hablan sus aguas que cantan glorias,
y los serafines de los pájaros tejidos en los frutos
del huerto de los Olivos
para aquellos que herederán la tierra.

Señor,
ten piedad de mí
porque apenas pude deletrear el alba
porque tembló mi espíritu de miedo en la barca de
mi cuerpo que se hundía en las olas y en el viento.

Y te encontré sentado, desharrapado y hambriento
pidiendo una moneda,
miré y me miraste desde la cama del hospital de
los tormentos.

Señor, debajo de mi pan estabas
y eras Tú el que escarbaba en la basura buscando
algún sustento,
y en esta primavera donde han llorado otra vez
sobre mí los cerezos
brillabas en la flor del tulipán herido por la centella
de su tiempo.

Me llegaba tu calor en el abrazo de los amigos
y un resplandor de himalayas iluminaba mi cuerpo
por los que sin conocerme, por mí a Ti han pedido.
Estoy mirándote en la quietud del insecto aferrado
a la hierba
en el abultado vientre de esa adolescente,
correr en las lágrimas de ese profesor desesperado ...
y duermes en la casa junto al río,
y te mueres de amor en el Sagrario.
¡Señor de las blancas margaritas
y de la luz del fruto de las vides!

EL VIAJE AL OTRO MUNDO EN LA GRAMÁTICA MÍTICA MAPUCHE

Hugo Carrasco Muñoz
Universidad de La Frontera - Temuco

Antecedentes

La historia que cuenta el mito de Shumpall, de gran vigencia y extendido al parecer en los diversos tipos de comunidades mapuches tradicionales de Chile (cfr. Carrasco 1981:49-61), es aparentemente simple y el relato ideal puede resumirse de la siguiente manera: una hermosa joven mapuche fue al mar, río o lago, a recoger marisco, lavar, bañarse, mirarse en el agua; un shumpall, directamente en su apariencia de sireno o indirectamente en forma de ola o remolino, arrebató a la niña y la lleva hacia el centro de las aguas o hacia la profundidad de éstas; allí se casa con ella, y la joven desaparece de las cercanías; sus padres, sobre todo la madre, quedan solos y tristes por la desaparición de su hija, lloran y esperan o la buscan, rezando y haciendo machitun para encontrarla; después de un tiempo, los padres sueñan con la joven, o ésta los va a visitar, por su voluntad o enviada por Shumpall, sola o acompañada de su pequeño hijo, (el que a veces, al ser destapado el canasto en que va, se convierte en agua, o se observa su apariencia de «lobito de mar») y les cuenta que está viva, casada, que habita bajo las aguas y que no la busquen más. Luego, la joven pide a sus padres y otras personas de la comunidad que vayan a la playa, donde se efectuará el pago por el matrimonio; los padres y la comunidad llevan los elementos necesarios y organizan la fiesta ritual; entonces, Shumpall viene en forma directa (en su apariencia de sireno o de lobo de mar), o figurada (ola, marea, viento, temporal), llena la playa de pescado, otros bienes del mar o dones para pescar; con esto, todos quedan satisfechos y felices, por los bienes o dones recibidos y por la relación establecida con el esposo de la joven, y ésta, sola o acompañada por Shumpall, se va también feliz hacia su morada en las aguas.

Normalmente, aquí finaliza el relato. No obstante, algunos narradores lo alargan agregándole un nuevo acontecimiento. Para algunos, este último podría ser parte de una historia diferente, pero entre otros Sergio Painemilla (de Piedra Alta, sector Huapi,

comuna de Puerto Saavedra) señala que se trata de la continuación de un mismo relato. Al terminar la narración de la versión ortodoxa, es decir, aquella que finaliza cuando el shumpall y su esposa se alejan de la comunidad hacia el fondo de las aguas, incorpora una alusión metanarrativa referida a su propio discurso, en que dice: «Bueno, hasta por ahí termina. Después eso se prolonga más porque es larguísimo» (versión 1, id. 124). La fórmula inicial del episodio que nos preocupa es también de carácter temporal, clara y muy significativa. Aprovechemos de traerla aquí junto al episodio completo:

Después pasa un tiempo largazo. Iban otros mapuchitos para la Argentina, entonces, antiguamente, se iban de a pie. Entonces pasaban por ahí a alojarse y volvían por ahí por Pellín, como se llama por allá, por el volcán sería el paso. Entonces estos dos -eran de aquí, de Puerto Saavedra también- no hallaban dónde alojarse. Entonces llegaron por allá y fueron, encontraron una ruca igual, golpearon, salió una señora a atender. Se saludaron, preguntaron de dónde eran, y ellos le dijeron que de aquí de Puerto Saavedra, incluso les dijo que como se llamaba y todo. Bah, les dijo, yo también soy de Puerto Saavedra, les dijo la señora, también soy de Puerto Saavedra. Y yo, no sé si saben, hace unos años yo me perdí y me buscaban allá en el mar. Y aquí estoy, me casé y tengo hijos, les dijo. Así que mis hijos piensan ir a ñuquentucar. .. (id.).

En otro metatexto, el narrador, además de entregar preciosas informaciones para comprender la dinámica de la narración oral en su comunidad, reitera la idea de que el relato es sumamente extenso.

Y no le cuento más, para que quede metido, porque es con suspenso...ja ja ja... Y yo aquí...Eso lo contó mi mamá un día. Entonces yo se lo conté a los demás, como primicia, dije yo. Pero había unos más viejos que yo y lo sabían mejor. Ellos me completaron en parte esto, porque mi mamá no sabía eso de que se habían ido a encontrar con otros parientes allá. Es re'largo después. Me contaron como tres viejos después. Yo lo perfeccioné (...) Y si yo hubiera conversado con otros viejos, me habrían contado otras cosas más.

Después de esto, continúa el relato, sintetizando previamente lo ya dicho.

Llegaron a una ruca. Pidieron alojamiento. Bueno, les dijo la señora, somos familia. Les voy a dar alojamiento. Les dio de comer. Ojalá que no los vea mi marido, porque mi marido no está en este instante. Mi marido es comerciante, así que anda comprando animales,

dijo la señora. Pero yo no quiero que mi marido los vea, porque se puede enojar mucho. Entonces, por mientras, se pueden esconder por aquí, detrás del huillipoñi (una troja de papas). Entonces se pueden esconder y así no tienen problema con él. Y estéense calladitos, entonces, y mañana tempranito, de madrugada, se van a ir. A pesar que mi marido puede que ni se enojara, pero es mejor que no los vea. Bueno, se quedaron, comieron. Y más tarde dicen que legó el marido y, claro, llegó con negocio, llegó con negociado. Trajo harto. O sea, los animales eran, por ejemplo, el ser humano mismo. El hombre era como un carnicero. Entonces dicen que ellos, mientras estaban escondidos, pusieron el ojo en todos los rincones. Y entonces dicen que habían unas cabezas colgadas, unas paletas colgadas, pero de gente ¿ve? Entonces esos eran los animales que andaba comprando. Y en cuanto al cuñado ese, al marido de la señora, que son ngillán dijeron, ah!, en cuanto al cuñado, era un tremendo perro. Ellos estaban observando todo en el escondite que estaban. Y al final la señora los sacó de a poquito, le sacó que tuvo visitas, y no le pareció mal al hombre. No hizo nada de malo. Todo lo contrario, como que se sintió feliz por la Visita de ellos. De tal manera que después pudieron ellos presentarse ¿ve? porque la señora le buscó bien. Total que (...) Y al día siguiente los prepararon. La señora les coció roquín ¡una de tortilla y carne! para que siguieran viaje a la Argentina (id. 124-125).

El mismo Sergio Painemilla, cuando hace otra narración del relato en condiciones similares a la primera, en su propia casa, a la orilla del fogón, por la noche, deja de nuevo muy en claro que se trata de una misma historia. Al término de la primera (o segunda) parte, refiriéndose a la protagonista dice que «se olvidaron de ella», a lo que una visita que se encuentra en la casa agrega «no apareció nunca», pero Painemilla corrige de inmediato señalando que «sí, apareció también. Al final de este cuento aparece también» (id. 126). Como se observa en el relato, después que la protagonista, de apellido Huechucui, junto con Shumpall y ambos en forma de lobos de mar, corretean los peces hacia la orilla para entregarlos a la familia y la comunidad en forma de pago, todos quedan más tranquilos y ya no piensan en forma obsesiva en ella, con lo cual el relato pareciera haber finalizado.

Como ya sabemos, esto no es así y la historia continúa:

O sea que después dos mapuches, también de por acá, fueron a la Argentina. Es el mismo cuento, no? No se trata del viaje a la Argentina.

Partieron para la Argentina y como antiguamente se iba de a pie no más, fueron a pie y se fueron por Villarrica. Y esos alojaban por ahí, pillaban una ruca, se metían, alojaban no más. También se hacían amigos donde pedían alojamiento.

Total, que allá llegaron bien tarde: peguiñ, peguiñ, peguiñ...Entonces los atendieron, salió una señora, los atendió. Y les dijo: ¿de dónde vienen ustedes? Venimos de Puerto Saavedra. Ah! es que dijo la señora ...(id. 126).

En una tercera versión, de Juan Porma, no incorporada en la transcripción de su texto de 1980, se confirman los elementos centrales de las dos versiones de Painemilla. Dice Porma: «Después de eso, mucho tiempo, dos personas fueron a la Argentina. Fueron por la cordillera. El viaje muy largo y cansador, todo blanco, pura nieve, camino y camino con nieve, pero los dos mapuchitos, buenos para caminar. En la noche se puso oscuro, así oscuro y blanco, y entonces ellos estaban como perdidos, no sabían para donde andaban, y andaban y andaban esperando que amaneciera. Los mapuches no tenían donde pasar la noche. Y entonces vieron un camino que entraba para adentro de la montaña, por debajo, ahí donde están las patas de la montaña. Y entraron al camino ¡estaba todo oscuro! y siguieron caminando y de repente se abrió todo y parece como que estaban de noche, pero sin oscuridad, el cielo muy alto, y los árboles y tantas flores lindas, cantan los pajaritos y animales... No descansaron y parece como que atravesaron algo y vieron al otro lado un camino y entraron en el camino y de repente estaban saliendo por el camino de la nieve, y andaban y andaban.

Estaban cansados, no sabían por dónde ir, tenían mucho miedo, mucho frío ¿dónde podrían alojar? Y entonces a la orilla del camino había una casa y fueron a hablar. Saludaron hablando muy fuerte por si habían perros y les salió una señora. La señora los saludó muy contenta: ¿no me conocen? ¿no me conocen? yo sí los conozco, ustedes son de allá, yo también era de allá ¿no se acuerdan de mí? yo me perdí en el lago, hace mucho tiempo, por eso no se acuerdan de mí. Pasen. Todos creían que yo me había perdido y como ese día no había luna, puro sol había, no me veían, había perdido el cuerpo. Había mucho sol, por eso todavía tengo un poco de calor, y la misma ropa. Yo no estoy perdida, estoy viva, y casada. Mi marido es muy bueno, no tengan miedo, él es dueño de todos los campos del lago. No es igual a ustedes, mejor escóndanse hasta que yo hable con él. Los amigos no estaban asustados, pero hicieron todo lo que dijo la señora. Miraban cosas raras. Parecía igual que debajo de la montaña, ahí, donde estaban escondidos. Llegó el marido ¡parecía un lobo de mar! La señora le hablaba y él dijo con voz muy fuerte, pero rara: ¿dónde están los hombres? Aquí están los amigos, quiero ser amigo, hermano. Trabajé mucho, estoy cansado y me voy a acostar y dormir. Y como que desapareció por un lado de la puerta y ahí estaba durmiendo. Entonces la señora vino y preparó roquín, y dijo váyanse por este caminito, no entren por allí, porque ustedes son de mi tierra.

Vayan y cuando vuelvan de Argentina cuenten a mi mamá. Los dos mapuchitos, descansaron, comieron y después de hacer ngillatun tempranito en la noche, siguieron viaje.

Estructura funcional del mito de Shumpall y función de la secuencia del viaje al otro mundo en ella

De acuerdo a estudios ya avanzados (Carrasco 1989, 1996) y replicados por otros investigadores (Gaete 1988:259-275, García 1995), la estructura funcional del mito de Shumpall se corresponde plenamente con el modelo ortodoxo propuesto para el grupo de los mitos de transformación de la cultura mapuche, que se presenta a continuación.

Secuencia del Contrato		Secuencia de Ampliación del Contrato	
Símbolo	Denominación	Símbolo	Denominación
a	acercamiento	l	búsqueda
b	manifestación sobrenatural	m	regreso
c	reacción humana	n	desconocimiento
d	enfrentamiento	ñ	información
e	interrelación	o	reconocimiento
f	separación o búsqueda	p	aceptación
g	adquisición de poderes	q	mandato
h	transformación	r	acatamiento
i	viaje al otro mundo	s	cumplimiento
j	ingreso al mundo sobrenatural	t	nueva manifestación
k	desaparición	u	retorno

Como puede verse, de acuerdo con la lógica del mito mapuche, en esta historia se cumplen con claridad la secuencia del contrato o alianza entre seres sobrenaturales y humanos (Shumpall y la joven mapuche) y la de ampliación de dicho compromiso (por la joven transformada en shumpall hacia su familia y comunidad humana).

En cambio, las secuencias homológicamente inversas, correspondientes a la mantención de la alianza por inclusión de nuevos agentes participantes o a la suspensión de la misma por eliminación de una de las instancias en comunicación, han sido poco estudiadas aún. En el caso de la primera, ha sido someramente descrita (Carrasco 1989), y presentada como una continuidad del contrato que

«partiendo de la conjunción humano-sobrenatural, desarrolla una serie de funciones centrada en los núcleos acción sobrenatural benéfica, ayuda realizada y llegada del ser sobrenatural, y culmina en una disyunción humano-sobrenatural de carácter positivo» (Carrasco 1990a:108). En (Carrasco 1990b:129) sólo se agrega que las funciones establecen las relaciones entre humanos y sobrenaturales y un bosquejo de explicación simbólica del texto en su conjunto. En general, puede afirmarse que este nuevo episodio del relato de Shumpall muestra también la permanencia de la alianza, debido especialmente al carácter benigno de los seres sobrenaturales, aunque sin olvidar la ambigüedad que caracteriza a éstos (Kuramochi 1992). En todo caso, falta, sin duda, un análisis más detallado que explique su participación en el proceso de interacción humanos-sobrenaturales que el mito representa y reactualiza.

Veamos primero cómo se ha propuesto esta serie de funciones.

Secuencia de Continuidad del Contrato		vs	Secuencia de Ruptura del Contrato	
Símbolo	Denominación		Símbolo	Denominación
1	solicitud		1'	presencia
2	acción sobrenatural benéfica		2'	acción sobrenatural maléfica
3	ofrecimiento		3'	defensa humana
4	aceptación		4'	búsqueda de medios
5	ayuda realizada		5'	puesta en práctica
6	relaciones consolidadas		6'	ruptura de relaciones
7	advertencia		7'	investigación de resultados
8	reacción temerosa		8'	conocimiento de resultados
9	exigencia realizada		9'	nueva investigación
10	llegada del ser sobrenatural		10'	nuevos resultados
11	despedida		11'	alejamiento

En términos globales, puede observarse que el ciclo de funciones anotado al lado izquierdo, que es el correspondiente al episodio en estudio, se asemeja estructuralmente a los ciclos anteriores y es, en gran medida, continuidad de ellos. Pero esto no está aún totalmente demostrado. Para hacerlo, primero analizaremos la matriz secuencial de los tres textos con que contamos en este momento y, a partir de ésta, revisaremos la organización funcional. Sobre esta base, podremos proponer algunas conclusiones relativamente provisionarias, debido a la escasa cantidad de textos-versiones que manejamos.

La matriz secuencial y funcional del viaje al otro mundo

Para elaborar la matriz secuencial, hemos tomado como texto base la primera versión de Painemilla (M1), complementada por su segunda versión (M2) y por la de Porma (M3). A partir de ésta, se anota al lado su matriz funcional.

Entonces, antiguamente (1), hace mucho tiempo (3)	1 viaje
otros mapuches (1), dos mapuches (1,3) de aquí, de Puerto Saavedra (1,2), viajan a Argentina (1,2,3), a pie (1,2,3) por la cordillera (1,2,3), por Villarrica (2)	2 necesidad
el viaje es largo y cansador (3) y en la noche tienen miedo, hambre, frío (3) y no encuentran donde alojar (1,2,3), «se pierden» y encuentran un camino debajo de las patas de la montaña, que atraviesan y así vuelven al camino anterior (3), al anochecer (2,3) llegan «allá» (1,2) y encuentran una ruca (1,3)	3 encuentro sobrenatural
saludan y piden alojamiento (1,3)	4 solicitud
allí los atiende una señora (1,2,3) contenta (3), les pregunta de dónde vienen (2,3) y les cuenta que ella también es «de allá» (3) (de Puerto Saavedra 1,2), de apellido Huechucui (1) y que se perdió (1,3) hace años (1) en el lago (3), y ahora está viva y casada (3) y su marido es comerciante o carnicero (1), dueño de tierras del lago (3)	5 acogida
la señora pide a los mapuches que se escondan (1,3) en el huillipoñi (1), porque su marido no está y no quiere que los vea (1) antes que ella no haya hablado con él (3), porque puede enojarse mucho (1)	6 exigencia
los dos mapuches se esconden (1,3)	7 cumplimiento

llega el marido, y tiene apariencia de un gran perro (1) o de lobo de mar (3), y trae «negocio» (seres humanos) (1)	8 llegada ser sobrenatural
la señora habla a su marido de sus amigos	9 intermediación
el hombre se alegra de la visita (1) y responde amistosamente, «desaparece» y se va a dormir porque está cansado (3)	10 ratificación sobrenatural
los visitantes descansan, comen, duermen y al día siguiente se preparan «roquín» (1) y «tempranito en la noche» (3) siguen viaje a la Argentina (1,3)	11 continuación del viaje

Conclusiones

La primera observación, muy evidente, es que después de este procesamiento más cuidadoso y detallado de los textos mediante la técnica de la matriz secuencial, el conjunto de funciones o motifemas ha cambiado, o sea, se ha modificado también la matriz funcional del relato.

Esto se debe a tres procesos: inclusión/exclusión de funciones, que es el más importante y que supone también la transformación de algunas funciones al pasar algunas a constituir parte de otras, y viceversa; cambio de orden en la serie sintagmática; y simple corrección o sustitución del nombre o denominación de las funciones.

En el primer caso, encontramos la inclusión de varias funciones: **viaje**, antes considerado sólo como situación inicial; **necesidad humana**, confundida como parte de la petición o solicitud; **intermediación**, supuesta, pero aún no suficientemente explicitada a pesar de su notoria trascendencia; **acogida**, que sintetiza la actitud del ser humano transformado frente a los humanos; y **ratificación sobrenatural**, sin duda una de las funciones principales, que también estaba formando parte de llegada del ser sobrenatural. En contraposición a esto, se han excluido las funciones ofrecimiento, ayuda realizada y relaciones consolidadas, que en verdad forman parte de la **acogida**; y aceptación, que no corresponde en esta fase del desarrollo de la secuencia. También ha desaparecido **reacción temerosa**, que es parte del **cumplimiento de la exigencia**.

Han sufrido un cambio de lugar en el orden sintagmático, la **solicitud**, que ha sido desplazada por la inclusión de nuevas funciones, pero sobre todo por la modificación de acción sobrenatural benéfica, acotada como encuentro sobrenatural sin la inclusión de sus consecuencias, que forman parte de otra instancia. Lo mismo sucede con **llegada del ser sobrenatural**.

Han cambiado su designación advertencia, reemplazada por exigencia; exigencia realizada, llamada ahora **cumplimiento**, justamente de la exigencia; y despedida, sustituida por la denominación más explícita de **continuación del viaje**, que muestra también con mayor exactitud la relación lógica entre el comienzo y el término de la secuencia.

Lo anterior, naturalmente, tiene relación directa con el sentido de la secuencia. Si se observa éste con referencia al sistema de funciones, entendido como la expresión metanarrativa de la lógica mítica, es evidente que esta faz o alternativa de la tercera secuencia tiene la funcionalidad de continuar la relación ya establecida y ampliada entre el universo sobrenatural y el mundo humano, y especialmente de corroborarla y ratificarla, lo que encuentra manifestación global en la totalidad de la secuencia y especificación en una función determinada.

Si se observa el sentido de la secuencia en relación al contenido directo o explícito del episodio narrado, no cabe duda tampoco que las modificaciones introducidas apuntan con claridad a destacar la noción de «viaje» que domina el texto, sea que se privilegie el significado denotativo, un viaje a Argentina, experiencia frecuente y muy significativa en la historia y presente mapuches, o el sentido connotativo simbólico, un viaje al otro mundo, mostrado en el desarrollo del episodio completo y reiterado en el microepisodio producido por Porma cuando relata el paso de los jóvenes mapuches a través de una instancia del wenumapu o espacio sobrenatural positivo, que en algunas versiones de TrengTreng y KaiKai se visualizan en el interior del cerro benéfico (cfr. Riquelme y Ramos 1986, Riquelme 1994, especialmente los dibujos que expresan metafóricamente estos significados). No es posible desarrollar ahora la lógica implícita en la asimilación del viaje al otro mundo con el trayecto a la Argentina, pero sí se puede prever que con el desarrollo de la matriz simbólica que debe continuar a este trabajo, se podrían dilucidar varias de las dudas que han quedado abiertas y completar los diversos aspectos ahora sólo esbozados.

*El presente se encuentra en la publicación electrónica **Revista Chilena de Semiótica** -Nº2, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile; ISSN 0717-3075, y hasta ahora no había aparecido sobre papel.

BIBLIOGRAFÍA

- CARRASCO, Hugo. **El mito de Shumpall en relatos orales mapuches**. Tesis de Magister. Valdivia, Universidad Austral de Chile, 1981
- CARRASCO, Hugo. **El sistema funcional de los mitos mapuches**. Tesis de Doctorado. Santiago, Universidad de Chile, 1981
- CARRASCO, Hugo. «La lógica del mito mapuche» en **Estudios Filológicos** 25. Valdivia, Universidad Austral de Chile, pp.101-110, 1990
- CARRASCO, Hugo. «La matriz de los mitos de transformación de la cultura mapuche» en **Actas de Lengua y Literatura Mapuche** 3. Temuco, Universidad de la Frontera, pp.123-131, 1990
- CARRASCO, Hugo. «El discurso mítico-simbólico en los mitos mapuches de transformación» en **Estudios Filológicos** 31 (en prensa). Valdivia, Universidad Austral de Chile, 1996
- GAETE, Amelia. «El epeu mítico de Shumpall desde una perspectiva sociológica» en **Actas de Lengua y Literatura Mapuche** 3, Temuco, Universidad de la Frontera, pp.259-275, 1988
- GARCIA, Mabel. «El relato de Shumpall, despliegue de constelaciones simbólicas en la interrelación sobrenatural y humana» en **Memorias Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana**. La Paz, U. de San Andrés, pp. 313-318, 1995
- KURAMOCHI, Yosuke. «Simbólica del agua y del fuego sexual» en **Actas de Lengua y Literatura Mapuche** 5, Temuco, Universidad de la Frontera, pp. 173-182, 1992
- RIQUELME, Gladys y G. RAMOS. «El contenido del relato en la manifestación gráfica del mito de TrenTren y KaiKai» en **Actas de Lengua y Literatura Mapuche** 2, Temuco, Universidad de la Frontera, pp. 201-214, 1986
- RIQUELME, Gladys. «Mitos contados y mitos dibujados en la cultura mapuche» en **Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana**. Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 211-228, 1994

EL DISCURSO DE LA NOSTALGIA EN EL POEMA "PASCUAL COÑA RECUERDA": UNA LECTURA LÁRICA

Juan Manuel Fierro

Universidad de La Frontera - Temuco

E

El presente trabajo es parte de una investigación mayor sobre la obra del poeta Jorge Teillier y pretende mostrar un punto de comunicación, a través de procesos intertextuales, con la cultura mapuche sobre la base de la relectura y recreación del texto *Testimonios de un cacique mapuche* por Pascual Coña con el cual los textos teillierianos no sólo se vinculan a ejes temáticos sino también coinciden con disposiciones del hablante y narrador respectivamente en la función evocativa y nostálgica, condición básica de la propuesta teillieriana, rasgo que a nuestro juicio el poeta toma de Rilke (1925), desarrolla en su propia poética pero que contempla vivencialmente o descubre también en la condición del testimonio mapuche centrado en este caso en el texto antes mencionado.

Fundamentos de la Poesía Lárlica

Jorge Teillier (Lautaro - Chile, 1935- 1996) es conocido como el poeta lárlico por excelencia. Es probable que esta condición no sólo esté basada en influencias europeas, sino también en su propia convivencia cultural. La poesía lárlica, ha sido entendida recurrentemente como el planteamiento que incita a una reintegración del paisaje a través de la descripción de los ambientes que rodean al poeta en una fusión de naturaleza y hombre. Según esto la poesía lárlica es tendencia expresiva de poetas que se transforman en observadores, cronistas, transeúntes, simples hermanos de los seres y las cosas (Teillier, 1971). Su lenguaje poético no se diferencia de la vida cotidiana. Existe una vocación de retorno al origen, especialmente a la infancia entendida como un paraíso perdido, desarrollando una actitud nostálgica por la edad de oro o territorio de la felicidad, que

sólo puede ser recobrada a través del poema. Se asumen así dos momentos, uno cuando la alegría carecía de valor como concepto, es decir durante la niñez en la cual no se tiene conciencia de este estado y la otra en el momento doloroso en que este estado, en contraste con otros contextos de vida, se recuerda o se busca especialmente cuando se reconoce que las manifestaciones que fueron definidas como felices faltan o no están. Surge aquí una característica recurrente del poeta lárlico, la conciencia de carencia de algo que no está. Enfrentado a esta carencia el poeta lárlico rehace el mundo, configurando otro al cual invita. Este nuevo mundo, virtual, protege emocionalmente del mundo pragmático en el cual el hombre está irremediamente condenado a perder su individualidad y su sensibilidad. No está permitido soñar, ante esto la poesía lárlica vuelve a los orígenes, a los antepasados, a la tradición especialmente adscrita a un territorio definido tratando de conservar no solamente su recuerdo sino su valor humano y lárlico.

Tradicionalmente la crítica impresionista se ha concentrado en el tratamiento del concepto lárlico y como éste se manifiesta en la lírica teillieriana dando origen a un paradigma conceptual con características de dogma interpretativo - lo aldeano- que es necesario romper o releer críticamente. Creemos que el concepto de base del proyecto poético global es decir, lo lárlico, tiene potencialmente una multidimensionalidad semántica que se observa con más detalle a través de las distintas fases que caracterizan este discurso poético.

El proyecto poético de Teillier, según nuestro juicio, postula la definición de un mundo textualizado en el poema donde es posible vislumbrar una realidad secreta y en el cual la aldea, el lar es entendida como síntesis semántica de la globalidad del universo, descubriendo en ella lo extraordinario definido como lo que nunca sucede pero que en la cotidianidad sucede a cada momento. Es el territorio de la maravilla que está expuesto a los límites de la muerte, pero también a la posibilidad de la resurrección por la memoria y la evocación. Todo esto configurado por la imagen. Se construye también el perfil de un habitante de este mundo, caracterizado por su capacidad y convicción de renunciar al pragmatismo de lo material y por ello desterrado y marginado y ante esto evoca un tiempo feliz, un antes en el cual vivió la felicidad pero sin percibirla como tal y que hoy enfrenta una verdad, esto es que no podrá recuperarla materialmente y para ello la evoca, la imagina, la sueña en una perfecta sencillez. De ahí la predilección del hablante por un destinatario acorde a lo señalado anteriormente, es decir, todos los seres que quedan fuera del poder o que no aceptan la rutina diaria de sacrificarse para subsistir en medio de una vida que carece de fantasía.

Se postula la utopía consistente en producir un reordenamiento del universo, colocando paradigmáticamente, en este espacio redefinido - el lar -, las categorías axiológicas que el hablante distingue y valora: un paisaje evocado, la memoria, la imagen, el mito de la aldea natal, un tiempo virtual definido desde la infancia, la nostalgia de un tiempo perdido y la anunciación profética de un apocalipsis de lo bello, de todo aquello que da sentido a lo humano y que irremediamente está desapareciendo por la indiferencia y el olvido, de ahí que sea tan importante la memoria y la nostalgia definidas para este fin como " la sal y el agua".

La propuesta lárca en Teillier implica un retorno imaginario a un pasado idílico, una relación estrecha con lo bucólico, con el nido, la casa, el lar, donde protegido por la tradición se crece en armonía con el cosmos. Fuera de allí sólo está la desgracia y la degradación y quien trascienda los límites primigenios tendrá que experimentar el impacto del desarraigo, la marginalidad y la nostalgia. Los textos poéticos de **Los trenes de la Noche y Crónica del Forastero** son un buen referente textual de lo expuesto.

En el lar el hombre podrá recuperar la sabiduría que le ha sido transmitida por generaciones, allí no sólo le hablarán los presentes sino también los espíritus de los muertos que se aman, arribarán las voces de los desconocidos que silban en el bosque imaginario y a los que hay que poner atención por la sola condición humana que representan o por que son la manifestación de un recuerdo necesario para afirmar la identidad, hay una condición de panteísmo en el lar, así concebido, cada elemento es expresión de un pasado que no está, una fusión divina que invita a generar una condición irrenunciable que es aprender a escucharlos, con esa fuerza propia del hombre primordial que está en armonía perfecta con la naturaleza y por estar así puede jugar el rol de guardián del mito como por ejemplo recuperar la edad dorada, donde sin competitividad y tensión de pertenencia el hombre puede volver a ser libre y feliz.

En relación a esto último es fundamental el texto metapoético **Los poetas de los lares** aparecido en el Boletín de la Universidad de Chile. Número 56, de mayo de 1965. En él se define lo que se entenderá como condición básica de estos nuevos poetas y su proyecto. Se establece que el poeta lárca es aquel que tiene": una visión personal del mundo natural y cultural... aquel que ha dado sus propias respuestas" (Teillier 1965) y que sobre la base de esta condición le es posible emplear todos sus sentidos para lograr un contacto directo con el mundo. El poeta lárca rechaza las ciudades o megápolis que han proscrito lo natural, la naturaleza de su seno. El poeta lárca es un observador, un cronista, un transeúnte, "un hermano de los seres y las

cosas”, un habitante más ; de ahí que su lenguaje debe ser sencillo y cotidiano como la vida sencilla del hombre de la tierra, pero no cae por esto en el lugar común o simplón, retoma el lugar común, pero lo enaltece, lo sublima. Usa este lenguaje porque la misión de esta poesía es: “incorporar a ella a todo hombre que se le acerque” (Teillier 1965), recuperando así lo perdido, reconstruyendo juntos el mundo que en algún momento estuvo bien hecho. Aquí, en esta posición, Teillier sacraliza y desacraliza la misión del poeta. Desacraliza al concebirlo no como un ungido, un semidiós, capaz de transformar el mundo y aliviar las miserias humanas. Pero a su vez lo sacraliza en su misión simple de otorgar al hombre la posibilidad de retornar a la felicidad que le fue arrebatada.

Se define en el texto al poeta como un ser marginal, pero de esa marginalidad y de este desarraigo nace su fuerza y su proyecto: transformar la poesía en experiencia vital y acceder a otro mundo, más allá del mundo asqueante donde se vive. En su inconsciente está el recuerdo de la edad dorada a la cual acude con la inocencia de la poesía:

La marginalidad del poeta lo hace libre, no comprometido con cofradías ni modelos, autónomo para soñar, para recuperar la posibilidad de la utopía, ausente de materialismos alienantes y de la muerte diaria de la imaginación: Sí, la poesía está considerada como la lepra en este mundo en donde muere la imaginación, es decir muere la posibilidad de soñar... donde la inspiración está relegada al desván de los muebles viejos (Teillier, 1968).

Manifestación de un tiempo que no se comparte por lo destructivo y letal y un tiempo futuro e imaginado como un porvenir que paradójicamente jamás tendremos la posibilidad de construir y menos efectivamente de vivir y para lo cual sólo existe la posibilidad de soñarlo como niños o entregarnos a prácticas ociosas como mecanismos de defensa. “Mi utopía es la nostalgia del futuro” señala el poeta en un texto parapoético y esto consiste en vivir en el presente como “si se viviera en el pasado”, es nostalgia del futuro, “es pensar que hay un futuro mejor de todas maneras.”

Testimonio de un cacique mapuche: el discurso de la nostalgia

El texto autobiográfico-testimonial denominado: **Testimonio de un Cacique Mapuche**. Pascual Coña fue publicado durante el año 1930 con el título de **Vida y Costumbres de los Indígenas Araucanos en la Segunda Mitad del Siglo XIX**, fue dictado por Pascual Coña a pedido del sacerdote capuchino Ernesto Wilhem de Moesbach, el cual lo publica con la ayuda y orientación del lingüista Dr. Rodolfo Lenz. La obra se publicó en mapuche y castellano.

Las particularidades de este testimonio y a la vez su complejidad es que está dictado en una lengua ágrafa, transcrito y traducido a una forma de escritura por alguien “ajeno” a la lengua, en este caso Moesbach. Los hispano-hablantes que no manejamos la lengua original, mapudungun, leemos una traducción, es decir abordamos el texto original sobre la base de la competencia del traductor, estableciéndose una intermediación discursiva y de sentido con el discurso original oral, en este caso lo testimoniado por Coña.

Debemos reconocer que la disposición definitiva del relato no corresponde a Coña como emisor original sino a su destinatario, Moesbach, el cual a nuestro juicio, al ordenar o producir formalmente el texto lo hace desde su propia realidad cultural operando sus macro y superestructuras textuales y culturales interviniendo así las macro estructuras y superestructuras de Coña, alterando, de esta manera, los procesos discursivos originales y de memoria de Coña, tanto en su carácter episódico como histórico.

Lo que se vislumbra a nivel de complejidad textual en esta autobiografía testimonial debe ser abordado en otro tipo de análisis que permita demostrar cómo la ideología etnocultural de Moesbach , interviene y/o “altera” la originalidad del testimonio oral de Coña, para lo cual habría que situarse en la transcripción al mapudungun, pero especialmente en el plano de la disposición textual hispánica, que a su vez no corresponde a la lengua materna de Moesbach, pues este habla alemán y para salvar deficiencias en el manejo de las lenguas mapuche y castellana recurre a la sapiencia del lingüista y etnógrafo Rodolfo Lenz lo que acentúa la complejidad de lo planteado. Sólo damos cuenta de esta interrogante intelectual antes de abordar y comprobar si el tema de la nostalgia adquiere una condición similar a la del discurso lárco.

En el texto aludido encontramos los componentes estructurantes y temáticos de una autobiografía testimonial, tanto en el plano de la enunciación, configuración del enunciado, presencia de un yo histórico que a su vez constituye el centro de la narración. Se enuncia desde un presente, se evoca un pasado, se establece una condición nostálgica, opera la memoria como proceso modelador a través de lo cual, el testigo da cuenta a un destinatario específico estableciéndose entre ambos un proceso textual a través del cual se enjuicia un tiempo, un acontecer histórico, que muestra la plenitud y posterior tragedia, observada desde la perspectiva de un individuo que trasunta en él toda la condición de un pueblo en una función de “yo soy la historia, yo soy el testimonio, yo establezco la verdad”.

Pascual Coña es testigo, ha visto, ha vivido el reino de la maravilla en su cultura, evoca una situación paradisiaca, edénica, sobre todo en sus estados de niñez y juventud, que se rompe por la intromisión de un poder extraño, que no se conoce y no se domina y que establece un nuevo orden destructivo y dominante, incorporando categorías desconocidas para su pueblo como derrota, pérdida, alteridad, ante la cual brota la necesidad de denuncia y defensa pero a su vez de profetización y sacrificio. No olvidemos que el individuo es un fenómeno social y en la medida que éste trascienda su forma individual, transforma a la vez la comunidad a que pertenece y abre nuevos espacios de posibilidad de ser para otros individuos. Es lo que pretende Coña en su testimonio, dar cuenta, denunciar, advertir, profetizar, de ahí que él no es sólo testigo sino también profeta y mártir; sufre y muere por lo cree, por lo que es y representa.

Textualmente a nivel del enunciado testimonio, en su ordenación, su secuencialidad, creemos que opera la condición etno-cultural de quien ordena el texto definitivo. La secuencialidad histórico textual no es típicamente mapuche sino más acorde por lo tanto a la tipología occidental y cristiana del testimonio. Lo mismo para el tránsito de la secuencialidad de profeta a mártir que va desde la disposición edénica, ruptura del paraíso, peregrinación y tragedia, denuncia y enunciación profética, confrontación-ruptura y condición de mártir.

Esta secuencialidad en la diégesis correspondería a una injerencia de la superestructura cultural que está en quien ordena y produce formalmente el texto definitivo.

Independientemente de esta intromisión etnográfica (Coña - Moesbach, Moesbach - Coña), el texto transcrito y traducido conserva el carácter testimonial de "historia subalterna", no oficial, paralela, marginal, propia de la voz de los pueblos que algunos pretendieron borrar u olvidar, incluso nominar de manera distinta. La hegemonía de lo europeo en este caso interviene el texto original, pero es tan grande la magnitud de lo testimoniado que independientemente de ello, se alza un poder cultural que expresa la contrahistoria, lo no oficial, que llena los vacíos del discurso histórico dominante y da a conocer el punto de vista del vencido, del excluido. Esta contrahistoria, testimoniada, es marginal, está escrita por un fuera de juego, es una mirada desde el borde de los acontecimientos que establece un nuevo poder, pero expresa la necesidad de recuperar el poder perdido, recuperar la magia de la cultura perdida, el vínculo sagrado de hombre, naturaleza y divinidad.

El testimonio de Coña es un discurso de la contrahistoria, que en este caso se manifiesta con su propia tipología en oposición a la tipología de la historia oficial. Si esta última es oficial, escrita, nacional, logocéntrica, la contrahistoria será marginal, oral, individual, intuitiva. Si la oficial manifiesta racionalidad, pesimismo, dudas, la contrahistoria será emotiva, optimista, manifiesta fe. (Nagy-Zekmi, 1996: 61).

Siguiendo la idea de Paul Ricoeur que señala que el ámbito natural del testimonio es el juicio, en el contexto de la justicia, podemos decir que el testimonio de Coña establece desde su condición marginal un proceso textual y discursivo en el cual se enjuicia una historia y un proceso histórico sustentado en la transgresión y el despojo y en el cual el único argumento que sustenta el emisor es la validez de su cultura en la que cree y por la cual brota la justicia de su condición y reclamo. Esta dispuesto a dar la vida por esa defensa y eso lo convierte en profeta y mártir: “también otros de mis parientes me enristecieron; me aborrecían tanto a causa de mi terruño. Además sufrí mucho por mi enfermedad”. “¿Qué he hecho yo, pobre hombre, para tener que sufrir tanto?” - me pregunté yo; “si pudiera morir, qué bueno sería” (Coña, 1984:458). El testimonio final de Coña y su adscripción de fe corresponde a nuestro juicio a la intevención de Moesbach a la operación textual de su propia cultura: “Ya han pasado las creencias deficientes de nuestros antepasados, ya tenemos las enseñanzas que nos transmitió nuestro Señor. Es preciso aceptar su fe, sus verdades y poner en práctica su precepto” (Coña, 1984: 459). Sin duda que aquí no es Coña quien testimonia, es otra macroestructura cultural la que opera y expresa en su intervención una injerencia más de transgresión y de consenso entre la cultura dominante y la vencida que pretende convertir al indígena y su discurso en el testimonio de un “indio bueno” que muere dentro de los lindes de la nueva fe. Esto último, a nuestro juicio, acrecienta la condición de mártir de quien originalmente testimonia.

En 1930 se publica esta obra en la cual Pascual Coña testimonia su lectura vivencial de un tiempo feliz y una cultura que irremediamente se escapa o perece ante la aparición de un nuevo orden que la violenta o la transforma irremediamente. Ante la conciencia de este trágico destino sólo queda evocar a través de la memoria y la nostalgia todo aquel reino de la maravilla que está siendo arrebatado o negado. El cacique mapuche se transforma en guardián del mito, en arquitecto de su propia leyenda, como pueblo. El padre Ernesto lo define como “un indígena legítimo de la antigua raza araucana, pero bastante instruido y dotado de una vida psíquica muy rica”, es decir, un ser sensible capaz de sentir nostalgia por el pasado, nostalgia de la infancia y contrastarla con la vida en un nuevo tiempo en el cual todo aquello que le daba sentido hoy no está.

Estoy viejo ya, creo que tengo más de ochenta años. Durante esta larga vida llegué a conocer bien los modales de la gente de antaño; todas las diversas fases de su vida tengo presente; tenían buenas costumbres, pero también malas. De todo esto voy a hablar ahora: contaré el desarrollo de mi propia existencia y también el modo de vivir de los antepasados. En nuestros días la vida ha cambiado; la generación nueva se ha chilenezado mucho; poco a poco ha ido olvidándose de su designio y de la índole de nuestra raza; que pasen unos cuantos años y casi ni sabrán ya hablar su lengua nativa. Entonces, ¡qué lean alguna vez siquiera este libro! He dicho (Pascual Coña 1927).

El cacique se siente testigo de un pasado condenado irremediamente a desaparecer, pasado que él debe fijar en la memoria colectiva, pues él percibe que a su cultura le será negada la continuidad. Coincide en dos aspectos con lo lárlico. Primero el disfrute con el entorno, con las cosas sencillas, con lo mítico, con la capacidad de descubrir la maravilla en lo cotidiano, amor por las cosas simples y la conciencia de como una fuerza superior invade todo ello, frente a lo cual el hombre queda irremediamente solo, al igual que el cacique, al final. Todas las manifestaciones que fueron conocidas o definidas como felices ya no están. El segundo es cuando el cacique anticipa, profetiza, lo que será una condición lárlica recurrente: el ejercicio de la evocación, el recuerdo, la memoria y la nostalgia, especialmente la observación de un futuro que sin mediar la transgresión del nuevo orden, se presume feliz o pudiera ser feliz. Se produce aquí el desarraigo que inevitablemente conduce al estado nostálgico.

De acuerdo con estos antecedentes, parece evidente que Teillier toma de la cultura mapuche y de su relación con el entorno muchos fundamentos para su poética y descubre en Coña una condición que él mismo asumirá en la nueva contingencia, su lectura de los estragos de la vida moderna, ya anticipada por el cacique. Distinta será la situación posterior de jóvenes poetas mapuches, los que serán calificados de lárlicos en su intento por rescatar la memoria ante la carencia de una evolución cultural que les ha sido negada. Ellos sólo desarrollan un vínculo con la naturaleza y las cosas que siempre han tenido, no como influencia de lo lárlico moderno, sino como un estado psíquico de algo que ha sido siempre así.

En el texto **Para un pueblo fantasma** (1978), Teillier incorpora un poema denominado "*Pascual Coña recuerda*" que es una síntesis poética del testimonio global y, a su vez, establece un dominio del texto y de su propuesta. En la recreación poética predominan los rasgos de la evocación y de la nostalgia, como también la reconstrucción a través de la memoria:

Una cosa diré: estoy viejo, ya creo que tengo más de / ochenta años. / Conozco las estrellas: / la estrella-carreta, el corral del ganado, / el tirador, el rastro del avestruz, el boleado.. /

La gente antigua no tenía nombre para los meses del año/ se orientaban diciendo: tiempo de brotes, luna de las primeras/ frutas; / tiempo de sol y de cosechas.../

Ahora estoy enfermo, acostado en el suelo, esperando /la muerte conforme a los antiguos usos./ El Padre Ernesto recoge mis palabras, / he abandonado todas las cosas de este mundo (Teillier 1978)

El texto teillieriano sintetiza la psicología global del discurso testimonio y da cuenta de la coincidencia de ánimo y propósito entre el cacique y el hablante lárlico estableciendo sin duda un vínculo entre la actitud del testimonio mapuche y la actitud lárlica manifestada por Rilke:

La naturaleza, las cosas de nuestra intimidad y las que nos sirven , son provisorias y caducas; pero son, tan largamente como nosotros estamos aquí, nuestra posesión y nuestra amistad están al corriente de nuestra angustia y de nuestra alegría, así como ya han sido confidentes de nuestros antepasados (Rilke 1925)

También hay coincidencia en lo que señala Rilke en cuanto a que las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas admitidas en nuestra confianza están en su declinación y ya no pueden ser reemplazadas. Somos los últimos que conocieron tales cosas. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar, no solamente su recuerdo (lo que sería poco y de no fiar), sino su valor humano y “lárlico” (Rilke 1925). Casi en el mismo tiempo el cacique Coña estaba sintiendo y pensando lo mismo, ejerciendo su derecho a la memoria y a la nostalgia de un futuro, sobre la base de lo legendario, guardando la esperanza, a pesar del derrumbe, de un tiempo que puede y debe ser mejor.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, Mijail M. **Estética de la creación verbal**. Séptima edición. Siglo XXI. Madrid, 1997.
- CIAPUSCIO, Guiomar Elena. "Tipos textuales". **Enciclopedia Semiología**. Universidad de Buenos Aires. Primera edición. 1994. p.132 .
- COÑA, Pascual. **Testimonio de un Cacique Mapuche**. Pehuen, Cuarta edición. Santiago de Chile. pp. 464..
- DIJK, Teun van. **La ciencia del texto**. Paidós, Barcelona. Primera reimpresión, 1989, pp.309.
- FERRATORI, Franco. "Acerca de la autonomía del método biográfico" en **Sociología del conocimiento**. Ed. F.C.E., México, 1979. pp.125 – 145.
- FIERRO, Juan Manuel. "Un proceso de metalectura. Entrevista a Elicura Chihuailaf" en **Actas de Lenguas y Literatura Mapuche 1992**. Ediciones Universidad de La Frontera. Número 5. Temuco. Chile.
- FOUCAUL, Michel **La arqueología del saber**. Siglo XXI, Octava edición, 1982. Madrid, pp. 353.
- FOUCAUL, Michel **Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones**. Altaya. Barcelona. 1998, pp. 164.
- GRAU, Olga et al. **Discurso, género y poder**. Arcis Universidad. Serie Punto de Fuga. Lom-Arcis, pp. 395.
- HERNANDI, Paul. **Teoría de los géneros literarios**. Antoni Bosch Editor, Barcelona. 1978, pp. 166.
- LOUREIRO, Angel **Direcciones en la teoría de la autobiografía en Escritura autobiográfica**. Visor Libros, Madrid. 1993, pp. 33-47.
- MARTIN González, Salustiano "Hacia una tipología de las estructuras de la instancia enunciativa en la escritura autobiográfica" en **Escritura Autobiográfica**. Visor Libros, Madrid, 1993, pp. 289-295.
- MIRANDA Bown, Pablo **Julian Colomar recuerda. Visiones de Caspana**. Ediciones del Supray, Primera edición, Lom Ediciones, Santiago de Chile.

- NAGY-ZEKMI, Silvia. "*Vienen los huincas a guerrear*". **El testimonio femenino mapuche como género de la resistencia** en Revista Lengua y Literatura Mapuche N° 7. Universidad de La Frontera. Temuco, Chile, 1996, pp. 59-71.
- OLIVAREZ, Carlos. **Conversaciones con Jorge Teillier**. Editorial Los Andes. Santiago de Chile, 1993.
- RICOEUR, Paul. **Tiempo y Narración**. Ediciones cristiandad, Madrid, 1987, pp. 377.
- RICOEUR, Paul. **Texto, testimonio y narración**. Andrés Bello, Santiago de Chile, 1983, pp. 127.
- RILKE, Rainer María. "*Carta a Von Hulewicz*" en **Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo**. Ediciones Assandri. Buenos Aires. Argentina, 1957.
- SEGRE, Cesare. **Principios de análisis del texto literario**. Editorial Crítica, Barcelona, 1985, pp. 408.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. "*El testimonio una modalidad generica de este tiempo*" en **Historia, literatura y sociedad: ensayos de hermeneútica cultural**. Santiago. Documentas. 1991. p. 185-195.
- TEILLIER, Jorge. **Muertes y Maravillas**. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1971.
- TEILLIER, Jorge. **Para un pueblo fantasma**. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1978.
- TEILLIER, Jorge. **Los dominios perdidos**. Selección de Erwin Díaz. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile, 1992.
- VATTIMO, Gianni. **El fin de la modernidad. Nihilismo y hermeneútica en la cultura posmoderna**. Sexta reimpresión. Barcelona. 1997. pp.160.
- VILLANUEVA, Dario. "*Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía*" en **Escritura autobiográfica**. Visor Libros. Madrid. 1993. pp. 15-33.

LA LINGÜÍSTICA Y LA LENGUA MAPUCHE

Arturo Hernández Sallés

Nelly Ramos Pizarro

Universidad Católica de Temuco

E

ste trabajo pretende dar cuenta en forma sucinta de las principales realizaciones de la ciencia lingüística en relación con la lengua y los hablantes mapuches.

Tal vez lo primero que se deba establecer es que los estudios lingüísticos respecto del mapudungun fueron en una primera etapa- desde 1606 con el **Arte y Gramática General de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile** del jesuita español Luis de Valdivia hasta 1960 con la publicación del texto **Idioma Mapuche** del padre Ernesto Wilhelm de Moesbach- de carácter descriptivo-analítico, ya que utilizaban el clásico modelo latino-escolástico y estaban destinados a usuarios no mapuches que necesitaban aprenderlo con fines misioneros.

Un paréntesis en esta modalidad lo constituyen los escritos del Dr. Rodolfo Lenz, a fines del siglo pasado, que abordan el estudio de la lengua mapuche desde una perspectiva científica . De hecho realizó un acercamiento a la descripción fonológica de la lengua, al análisis gramatical y estableció la primera división dialectal del mapudungun, que es la fundamentalmente seguida hasta hoy.

Con posterioridad a los trabajos de Lenz aparecieron las obras de los capuchinos bávaros Augusta y Moesbach. El primero fue quien realizó el aporte más completo al dejar una gramática, un diccionario y una colección de textos.

Con excepción de la obra de Lenz todo el material recopilado y publicado acerca de la lengua procedía del conocimiento desarrollado por los misioneros.

Sólo a partir de 1964, con la publicación de “Descripción fonológica del mapuche actual” de Max Echeverría comienza en el ámbito académico nacional la aplicación de la metodología de la lingüística moderna al estudio de la lengua mapuche.

Se inicia entonces la discusión académica sobre el tema, con reinterpretaciones fonológicas de otros autores tales como Jorge Suárez, Heles Contreras, Adalberto Salas y Mary Ritchie Key. En este momento hay un consenso más o menos general sobre la

fonología, y la fonémica del mapudungun, aunque hay asuntos como el estatus de las interdentes o la fluctuación de algunos fonemas sobre los cuales todavía no se ha llegado a acuerdo.

El tema gramatical o morfosintáctico también ha sido abordado con una metodología actual. Dado que el mapudungun es una lengua aglutinante, su mayor punto de interés lo constituye el sistema verbal. Adalberto Salas ha sido quien ha estudiado con mayor profundidad y extensión la morfología del verbo y algunos de sus aspectos sintácticos. Otros aportes los han realizado investigadores como María Catrileo y Bryan Harmelink. Sobre este tema queda mucho aún por investigar.

En el nivel léxico, están disponibles varios diccionarios; los más completos son el de Fray Félix José de Augusta, construido al modo clásico, tipo diccionario tesoro, y el de Esteban Erize que exhibe una organización por temas.

En el nivel propiamente semántico, existen algunos trabajos referidos al estudio de patrones cognitivos, por ejemplo los realizados por Yosuke Kuramochi y María Eugenia Merino. En el campo más literario, específicamente en lo relativo a la interpretación, análisis y clasificación de relatos y cuentos, han hecho sus aportes autores como Iván y Hugo Carrasco.

Como es comprensible, esta área es la que se encuentra menos desarrollada.

Casi todos los trabajos de los misioneros, así como los de la primera etapa académica, focalizaron su interés en la lengua. Ya fuera a la manera escolástica o mediante el análisis estructural, lo central ha sido el mapudungun como código lingüístico. Las principales excepciones en este sentido fueron el "Pascual Coña" de Fray Félix José de Augusta, que por primera vez le cede la voz a un hablante nativo para contar su propia historia, y los relatos recopilados por el mismo Augusta y Lenz que muestran, vehiculados por la lengua, importantes fragmentos de vida y cultura.

No fue sino hasta la década de los setenta, que comenzaron a captar el interés de los estudiosos algunos de los innumerables fenómenos que experimenta la gente que vive la situación de lenguas en contacto desde la posición más desventajosa. Con todo y ser un área de desarrollo reciente, el acercamiento sociolingüístico a la realidad mapuche ha contado con la ventaja de disponer de una amplia base de material proporcionado por la lingüística descriptiva.

Es así como en este período hacen su aparición los primeros trabajos que dan cuenta, por ejemplo, de la inadecuación del sistema escolar chileno a las características culturales y lingüísticas del niño rural mapuche y descripciones sociolingüísticas de estos educandos (Hernández y Ramos, Lagos).

En ese mismo ámbito y de modo complementario, se publican las primeras descripciones del castellano hablado por niños mapuches. Gracias a estos aportes surge, más lentamente que lo deseable, algún tipo de toma de conciencia en las esferas oficiales respecto del peso que tienen las particularidades culturales y lingüísticas propias en el desempeño del escolar mapuche.

En la década siguiente, se producen otras iniciativas que se basan en el conocimiento adquirido sobre la lengua para influir en el comportamiento de la gente hacia ella: tanto en ámbitos académicos como extraacadémicos se ponen en funcionamiento talleres de alfabetización y escritura en la lengua vernácula.

El mapudungun es una lengua ágrafa, por lo que la instalación de cualquier alfabeto constituye de por sí un proceso conflictivo.

De todos modos, el sector académico ha estado presente en el desarrollo de propuestas de alfabetos técnicamente fundadas y es así como en 1988, a propósito de un encuentro para discutir una eventual unificación de alfabetos que circulaban en el medio, se consolidaron dos: el alfabeto Raguileo y el alfabeto mapuche unificado. Años más tarde han surgido otras propuestas que toman como base las dos anteriores. Las descripciones fonológicas y fonémicas mencionadas han constituido una importante contribución disciplinaria al tema.

Recientemente los estudios lingüísticos – más propiamente sociolingüísticos – se han centrado en el tema de la educación, particularmente en lo relativo a la posibilidad de establecer una educación intercultural bilingüe que considere tanto el uso y el cultivo de la lengua vernácula como el acceso al castellano estándar.

Muchas de las realizaciones referidas han sido efectuadas por especialistas con el objeto de producir conocimiento en un área determinada y aunque no tenían seguramente como propósito explícito servir de insumo a la Educación Intercultural Bilingüe, nos congratulamos de poder contar hoy con abundante material básico, disperso en diferentes revistas especializadas, sin el cual las posibilidades de concreción exitosa de esta última tarea serían más difíciles o remotas.

Sin desconocer que la Educación Intercultural Bilingüe es una tarea que cubre una diversidad de áreas y que por lo tanto tiene que ser abordada en forma interdisciplinaria, nos interesa enfatizar aquí el rol que le corresponde a nuestra disciplina, tanto en lo que es el análisis y conocimiento de los datos, como en la ejecución e implementación de las acciones necesarias.

La Educación Intercultural Bilingüe en el área mapuche debe considerar en primera instancia el ámbito sociocultural de dos pueblos, la interrelación entre ambos y los fenómenos y procesos propios del contacto, especialmente, del contacto lingüístico. Tiene también que tomar en cuenta el fenómeno educacional, entendiendo por tal el oficial y el propio de la endoculturación vernácula.

Ahora bien, dentro de los aspectos socioculturales debe considerar insoslayablemente la presencia activa de dos lenguas que en el caso de nuestra región, pertenecen a dos troncos lingüísticos completamente diferentes.

Respecto de este último tema y dejando en claro que el aporte de la sociolingüística impacta de modo específico sólo un sector del todo, en lo que sigue nos referiremos a algunas de las contribuciones que ella puede realizar:

1) Elaborar un diagnóstico sociolingüístico de la comunidad donde se aplicará cualquier programa. Esto significa realizar un informe técnico que dé cuenta, como mínimo, de los siguientes aspectos:

- a) Qué lenguas se hablan.
- b) Quiénes hablan esa o esas lenguas. Con quién la o las hablan
- c) Tipo de bilingüismo (asimétrico, coordinado, subordinado, consecutivo, etc.)
- d) Competencia en cada una de las lenguas
- e) Edad de los usuarios
- f) Contextos en los que las lenguas se usan
- g) Rasgos dialectales.
- h) Actitudes frente a la o las lenguas.

2. Contribuir desde la disciplina a la decisión relativa al rol que tendrá cada lengua en el proceso (primera o segunda lengua).

3. Prestar la asesoría técnica en la preparación y confección de unidades, metodología y materiales adecuados a cada realidad sociolingüística.

4. Proporcionar la base de sustentación disciplinaria para la formación y capacitación de los profesores y otros agentes del sistema.

5. Aportar los elementos técnicos necesarios para llevar a cabo eventuales acciones de planificación lingüística.

Hasta aquí nos hemos referido a las realizaciones de la disciplina en relación a la lengua y cultura mapuches. También hemos esbozado a grandes rasgos algunas tareas específicas que pueden contribuir en forma concreta al desarrollo de la educación intercultural bilingüe. Todo ello en el marco de los acercamientos disciplinarios de que la lingüística dispone para abordar los fenómenos que le competen.

Ahora, debemos señalar algunas de las tareas pendientes en nuestro ámbito disciplinario. En lo que se refiere a trabajos de primer orden o pertenecientes al estrato básico de la ciencia, es necesario profundizar y ampliar el conocimiento relacionado con la estructura gramatical del mapudungun; se echan en falta trabajos que se aventuren en el terreno de la interrelación entre esta estructura y la organización del pensamiento de los hablantes nativos y la cosmovisión cultural. Por otra parte, este sería un punto de partida apropiado para adentrarse en el estudio de la semántica, donde prácticamente está todo por hacer.

La primera y gran tarea pendiente, siendo que a todas luces es ineludible, consiste en acometer un acabado diagnóstico sociolingüístico de todo el pueblo mapuche, incluidos los que viven en Argentina. Este diagnóstico debe considerar mínimamente un censo de la población mapuche que implique la autoidentificación y una encuesta sociolingüística que contemple entre otras cosas, tiempo y condiciones de adquisición de las dos lenguas involucradas: usuarios, contextos de uso; sistema de actitudes, etc.

Cualquier acción de Educación Intercultural Bilingüe en esta Región ha de contemplar la enseñanza - aprendizaje de la lengua vernácula. Como el panorama es tan variado, en algunas escuelas se deberá trabajar el mapudungun como primera lengua; eso significa que, su primera etapa, es decir, la alfabetización, se realizará en esta lengua y su enseñanza debe tender tanto a complementar el manejo adquirido en el ámbito doméstico como a permitir el desarrollo de nuevos procesos cognitivos asociados al uso de la lengua. La enseñanza del mapudungun tiene que servir de base sólida para el aprendizaje más fácil y fructífero del castellano y de cualquier otra materia.

En otras escuelas, con educandos mapuches que no hablan el mapudungun o que lo poseen con carácter pasivo, será necesario implementar su enseñanza como segunda lengua. Más de alguien podría preguntarse de manera pragmática para qué. Los datos empíricos recogidos en las comunidades en las que hemos trabajado, particularmente en aquellas en las que el mapudungun tiene menos vigencia, nos dicen que hay niños que han “reflotado” un mapudungun que estaba latente y reprimido cuando la lengua se enseña en la escuela. Han mejorado su sentido de pertenencia y por tanto su autoestima. Los padres en las reuniones desarrolladas en estas escuelas manifiestan gratitud por lo que está ocurriendo, lamentan su descuido y se sienten sorprendidos y felices de ser requeridos por sus hijos respecto de información acerca de la lengua y la cultura. Esta situación es interesante y, por cierto, muy sugerente.

Además, tanto para la enseñanza del mapudungun como primera lengua como para su enseñanza como segunda lengua es imprescindible formar profesores especialistas que, por lo menos para el primer caso, deben ser hablantes nativos de mapudungun. Esto no se resuelve con esporádicos cursos de capacitación, sino que requiere de un programa de formación sistemático.

Respecto del manejo del castellano ya se sabe, que tanto aquellos mapuches que lo aprendieron como primera, como los que lo adquirieron como segunda lengua, presentan transferencias de patrones fonológicos, gramaticales y léxico-semánticos del mapudungun y que ello los estigmatiza.

Además, mirado desde otro punto de vista, el castellano que manejan alcanza sólo el nivel coloquial, conversacional y, por lo tanto, no es adecuado para desenvolverse en las diversas esferas del conocimiento hispano más intelectualizado. Ambos aspectos relativos a la competencia lingüística en castellano, particularmente en el sector rural, plantean una tarea pendiente que consideramos también de primera prioridad. Nos referimos al diseño de una metodología, planes, programas y textos para la enseñanza del castellano estándar chileno como segunda lengua a esta población y, por cierto, maestros especializados en la enseñanza del castellano como segunda lengua. Habrá que pensar también en otros medios como textos y material audiovisual, que ayuden al desarrollo más efectivo de la capacidad lectora y productora de textos en castellano.

Como resulta evidente, siempre se mira una cara de la moneda y más aún desde una sola perspectiva, es decir, sólo se ponen de relieve las carencias que afectan a los hablantes indoamericanos, en este caso mapuches; en consecuencia que ellas son connaturales al contacto ; pero existen otras, ni siquiera pensadas, que aquejan a los no mapuches.

La sociolingüística puede entonces hacer una importante contribución al cambio de actitud de la sociedad hispana, facilitando la adquisición de conocimientos que permitan a la gente común comprender por ejemplo que las lenguas indígenas son lenguas tan plenas como el inglés o el portugués; que no son dialectos o que “tener acento” cuando se habla una segunda lengua es “normal”. Este es un trabajo para realizar con toda la sociedad no mapuche. Una instancia para ello es, como no, la educación institucionalizada no mapuche. Precisamente en los programas de la escuela nacional se deberían incorporar contenidos validados respecto de las culturas y lenguas autóctonas del país.

De todo lo que hemos dicho se infiere que los conocimientos que posee la sociolingüística pueden ser eficaces en la búsqueda de soluciones a problemas reales de la gente. También se deduce que el desarrollo del conocimiento en esta área siempre está en proceso y que quedan, como lo hemos visto, muchas tareas por realizar, las que deberán ser abordadas de manera interétnica, intercultural e interdisciplinaria.

LA ENSEÑANZA DE LA COMPRESIÓN LECTORA EN INGLÉS EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO: UN MODELO DE TRABAJO EN EL AULA

Marcia Lagos Sandoval (*)
y Equipo de ESP
Universidad Católica de Temuco

Resumen

E

n el siguiente artículo se entrega información con respecto a la enseñanza del idioma inglés como ESP -inglés para propósitos específicos- a algunos programas académicos de pregrado impartidos en la Universidad Católica de Temuco. Se da a conocer el modelo de trabajo que emplea el Equipo de Docentes de ESP para el desarrollo de la comprensión lectora, modelo que considera tanto las características de los alumnos de éstos como el tiempo otorgado para el logro de los objetivos planteados en los programas de los cursos.

Introducción

El idioma inglés ha llegado a ser hoy una herramienta muy importante para acceder en forma directa y rápida a toda la amplia gama de información tanto científico-tecnológica como cultural que se genera día a día, requisito esencial para todo profesional que desee mantenerse a la vanguardia de los avances de su campo de trabajo o estudio. De allí se desprende que la demanda de profesionales con un buen dominio de la lengua inglesa en campos específicos del saber sea cada vez mayor.

La reforma educacional chilena reconoce lo anterior, por lo que incorpora en sus planes y programas el Sub-sector Idioma Extranjero-Inglés en el Sector Lenguaje y Comunicación a partir de 5º Año Básico. El enfoque privilegia lo que se ha

(*) Quien suscribe este trabajo actuó en calidad de coordinadora de un equipo de docentes involucrados en el trabajo, integrado por Victoria Klock Devaud, Fabiana Palma Krümel, Alejandra Zegpi Pons y Alfredo Abarca Parra.

considerado primordial, es decir las habilidades receptivas: el desarrollo de la comprensión lectora y auditiva. Esto no significa que deja de lado las habilidades productivas -oral y escrita- aunque en un principio ellas estén restringidas a la reproducción. Lo anterior obedece a las necesidades reales del estudiantado chileno, lo cual es avalado por el hecho de que el aprendizaje de esta lengua extranjera se hace en un país en donde ésta se aprende en un contexto lingüístico diferente al propio y su uso dentro de este contexto está limitado más que nada al ámbito de la lectura.

La gran mayoría de las universidades chilenas no están ajenas a esta situación. Muy por el contrario – es allí donde por primera vez los alumnos, futuros profesionales, deben trabajar esta segunda lengua por razones de tipo académico. Durante su formación universitaria, los estudiantes se verán enfrentados a la necesidad de manejar el inglés para obtener información relevante que les permitirá complementar sus estudios, cumplir obligaciones impuestas en sus cátedras, ampliar sus conocimientos, profundizar algunas materias o informarse sobre los últimos adelantos e investigaciones en su campo de estudio. Desgraciadamente, no todos los alumnos ingresan a la enseñanza superior con un nivel adecuado en el uso del idioma, por lo que su experiencia al enfrentarse a textos escritos en esa lengua es, por lo general, desastrosa. Se espera que en un futuro no muy lejano esta realidad cambie en forma positiva cuando se observen los resultados de la puesta en marcha de los Planes y Programas de la nueva reforma educacional chilena.

Mientras tanto, como la mayoría de las instituciones de enseñanza superior, la Universidad Católica de Temuco coloca a disposición de los alumnos **cursos de Inglés para Propósitos Específicos**, con el fin de ayudarlos a lograr un manejo mínimo del inglés.

El Programa Inglés para Propósitos Específicos en la UCT

1. Antecedentes Históricos

Hasta el año 1997, la UCT mantuvo como requisito de egreso para todos sus alumnos la aprobación de un **Examen de Idioma Extranjero-Inglés**, con excepción de los de Pedagogía Media en Inglés y los de Traducción Inglés-Español, por razones obvias. Los alumnos podían optar por rendir el Examen o suscribir el **curso Inglés Requisito**. Este curso es abierto a todos los alumnos, por lo cual se formaban grupos muy heterogéneos, lo que no facilitaba ni la enseñanza ni el aprendizaje de la lengua.

Por este y otros motivos, algunos programas académicos incorporaron en sus mallas curriculares uno o dos cursos de idioma Inglés. Sin embargo, con fecha noviembre de 1997 la Vicerrectoría Académica decidió terminar con este requisito de egreso, lo que se tradujo en la eliminación tanto del Examen como del curso. Sólo permanecieron cursos de Inglés para Propósitos Específicos solicitados directamente por las direcciones de carrera y aquéllos que forman parte de la malla curricular de algunas carreras.

2. Los Cursos de Inglés para Propósitos Específicos

El equipo de trabajo de ESP consideró los objetivos generales de los programas, así como las características del grupo solicitante del curso, el número de horas para el desarrollo del programa, el número de cursos solicitados (uno o dos) y desarrolló un modelo de trabajo en el aula que **privilegia la comprensión global de los textos, desarrollando estrategias lectoras e incrementando el enriquecimiento del léxico.** En este modelo los aspectos gramaticales se estudian en la medida en que ayuden al logro de la comprensión lectora y se ejercitan sólo si es necesario.

2.1. Objetivos generales de los cursos ESP

Todos los cursos tienen como objetivo primordial lograr el desarrollo de la comprensión lectora en textos de la especialidad .

2.2. Los alumnos de los cursos ESP

Por regla general, el universo está compuesto por estudiantes de primer año que no cuentan con un buen nivel de conocimiento de la segunda lengua al momento de ingresar a los cursos, muy por el contrario, el manejo de la comprensión lectora en inglés es pobrísimo.

Las causas de esta situación son diversas, pero se ha podido detectar que en la gran mayoría de los casos ellas se deben a :

- **Falta de preparación en lengua inglesa.** Muchos alumnos provienen de establecimientos educacionales donde el inglés fue impartido sólo durante la enseñanza media y con muy pocas clases semanales. Otros tuvieron la oportunidad de elegir el idioma extranjero – inglés, alemán, francés – y no optaron por inglés. El resultado es que ingresan a la universidad con un conocimiento prácticamente nulo del idioma.

- **Pobre comprensión lectora en la lengua materna.** Desafortunadamente, la experiencia demuestra que el conocimiento, aplicación y dominio de estrategias de comprensión lectora en castellano son casi tan pobres como en inglés. A esto se suma la falta de lectura como hábito permanente.

- **Desconocimiento de su área de estudio.** Los alumnos de estos cursos de inglés son alumnos de primer año y primer semestre por lo que no están acostumbrados a leer textos de nivel académico/universitario en su lengua materna; menos aún lo podrán hacer en una segunda lengua. Junto a lo anterior, está el hecho de que recién comienzan a conocer su futuro campo profesional, por lo que la temática de la especialidad es también casi desconocida para la mayoría de ellos.

- **Percepción equívoca sobre lo que significa comprensión lectora.** Un gran número de alumnos asume que su tarea al leer un texto es traducirlo palabra por palabra y que, si desconocen una palabra, el trabajo estará incompleto. También tienen la idea de que para comprender un texto – y luego traducirlo correctamente – deben ser igualmente competentes en las otras habilidades, vale decir producción oral, producción escrita y comprensión auditiva.

3. Clasificación de los cursos

Por todo lo anterior, el equipo de docentes de ESP decidió hacer una clasificación de los cursos con la finalidad de facilitar la aplicación del modelo de trabajo en el aula y por ende el logro de los objetivos generales planteados. Esta clasificación dio como resultado tres tipos de cursos, a saber:

3.1. Inglés General Básico = EGP

Este curso reemplaza al curso Inglés Requisito y se dicta sólo cuando es solicitado por las direcciones de carreras. Pretende desarrollar la comprensión lectora a un nivel intermedio, utilizando textos didácticos de diferentes áreas temáticas tales como las ciencias sociales, el arte, historia, medio ambiente, etc., pero con un registro simple de lenguaje cotidiano, no literario. Las fuentes de información son asimismo variadas: revistas, libros de enseñanza media, artículos de publicaciones, entre otras.

3.2. Inglés General Básico con Introducción al Área de Especialidad = EGP / ESP

Dependiendo de los conocimientos de los alumnos, este curso se inicia como uno de EGP pero ya en la segunda mitad del semestre se intenta cambiar los textos de inglés general por textos didácticos, sencillos, con la temática del área del grupo, acercando de este modo al alumno al léxico en inglés propio de su especialidad.

3.3. Inglés para Propósitos Específicos = ESP

Sólo dos programas académicos de la UCT incluyen la exigencia de este tipo de cursos: Licenciatura en Antropología e Ingeniería de Ejecución en Informática. Estas son las únicas carreras que solicitan dos cursos de inglés para sus alumnos, el curso Inglés I (EGP), y el curso Inglés II (ESP). Inglés II se ofrece durante el segundo semestre académico a los alumnos que hayan aprobado Inglés I. Se trabajan textos de la especialidad, ya sean didácticos o auténticos, los que son escogidos por los docentes de Inglés previas indagaciones hechas con los profesores de la especialidad. Las fuentes son enciclopedias, revistas especializadas, textos especializadas, Internet, y/o artículos que los docentes de la especialidad aportan.

La actitud de los alumnos en este curso es diferente a la que tenían en el curso previo. Hay una mayor motivación debido a los temas, además ya han estado a lo menos un semestre en la universidad (algunos alumnos deciden tomar Inglés II durante su segundo o tercer año). Por otra parte la forma de trabajo con ellos es diferente también, puesto que en este nivel son los alumnos los “expertos” en los temas y el profesor un guía en los problemas que el idioma les presenta. Se continua trabajando distintas estrategias de lectura para poder facilitar la comprensión lectora, dado que los textos son bastante más complejos que los del nivel anterior.

La tabla siguiente muestra los cursos que actualmente ofrece el Departamento de Lenguas y su clasificación:

Curso	Solicitado	Nº horas Semanales	Tipo de curso
Inglés Básico	Coordinación de Carrera	04	EGP
Inglés	Ingeniería en Acuicultura	03	EGP-ESP
Inglés	Agronomía	03	EGP-ESP
Inglés	Ingeniería Ambiental	04	EGP-ESP
Inglés I	Ingeniería Ejecución en Informática	04	EGP*
Inglés II	Ingeniería Ejecución en Informática	04	ESP
Inglés I	Licenciatura en Antropología	04	EGP*
Inglés II	Licenciatura en Antropología	04	ESP

* Este curso puede ser también EGP-ESP dependiendo de los conocimientos de entrada de los alumnos.

El Proceso Lector y el Modelo Empleado

El Proceso Lector: Como ya se ha dicho, los cursos de Inglés para Propósitos Específicos, sean EGP, EGP-ESP, o ESP, tienen como meta final capacitar al alumno para que lea comprensivamente en inglés, con el fin último de acceder a información relevante para su formación profesional. El proceso lector que el alumno realice será entonces un “procesamiento de información” en el cual intervendrán diversos factores que podrán facilitar la tarea. Por una parte estará la información que el alumno posee sobre el tema, información que puede provenir de su propia formación, de sus experiencias, de su cultura. Idealmente, este alumno/lector estará motivado para leer puesto que lo hace con un objetivo propio el cual es indagar en un tema de su especialidad. Estarán en juego también las habilidades lingüísticas que posea tanto en el manejo de aspectos sintácticos como léxicos.

Si a los conocimientos previos que el alumno tenga, mas su motivación personal, y sus habilidades lingüísticas se les suman las destrezas y estrategias que se usan en forma automática en la lengua materna durante el proceso de lectura, este proceso lector en una segunda lengua será más rápido y más positivo.

Existen estilos diferentes de lectura, como la lectura superficial, la detallada, la intensiva, la extensiva. El estilo que se use va a depender del objetivo que se tenga y el tipo de texto que se va a leer. Independiente del estilo, existen también estrategias que facilitan el proceso, como la predicción, el reconocimiento de vocabulario en contexto, por ejemplo los cognados, el reconocimiento de relaciones por ejemplo causa-efecto.

El Modelo de Trabajo: En los diferentes cursos de ESP, se incentiva a los alumnos a enfrentar cualquier texto de lectura siguiendo algunos pasos y estrategias. Aunque no siempre sea necesario seguir cada uno de estos pasos, es aconsejable insistir en ellos para que los alumnos se acostumbren a usarlos. Dadas las características de los cursos y sus alumnos (señaladas en 2.), el Equipo de Docentes de E.S.P. diseñó un modelo de trabajo en el aula que tomara en cuenta las necesidades reales de los alumnos y que a la vez hiciera posible el logro de los objetivos generales de los programas. Este modelo comprende los siguientes pasos:

1. Actividades Previas a la Lectura

Input: Si se estima pertinente, se asigna a los alumnos la tarea de indagar acerca de un determinado tema (correspondiente al texto de la clase siguiente; la investigación se hace en español).

Pre-lectura: En esta etapa se trata de producir una discusión o debate respecto del posible contenido del texto a leer esperando que los alumnos puedan formular una hipótesis con respecto al tema central mediante un análisis del texto (título, fotos, letras, etc.), haciendo comentarios de experiencias relativas al tema, discutiendo los temas sugeridos por el profesor, o presentando los temas investigados.

2. **Primera Lectura (Skimming)**

Los alumnos leen en silencio o siguiendo al profesor que lee en voz alta (muchas veces los alumnos solicitan este tipo de lectura). Esta es una lectura rápida que le permite al lector determinar la idea central del texto y comprobar sus predicciones acerca del tema.

3. **Segunda Lectura (Scanning)**

Los alumnos leen mas profunda y detalladamente, buscando detalles, etiquetando los párrafos, enumerando ideas por concepto de importancia, cronología, etc. También subrayan las palabras que no pudieron comprender y no les permiten comprender la unidad gramatical en la cual se encuentran.

4. **Revisión de Vocabulario**

Si los problemas de comprensión de ítemes léxico son serios, se hace un alto y se trabaja generalmente en pares o grupos buscando las equivalencias.

5. **Ejercicios de Comprensión Lectora**

Después de las dos lecturas se realizan diversos ejercicios para comprobar la comprensión del texto, entre otros:

- elegir la alternativa correcta,
- verdadero o falso
- completación: de un cuadro, de oraciones, de un diagrama, de gráficos, etc.
- preguntas directas
- vocabulario en contexto: sinónimos, antónimos, términos pareados.

6. **Estrategias de Lectura**

Cuando ya se ha comprendido el texto, se analiza alguna estrategia de lectura posible de aplicar al texto recién trabajado, como por ejemplo:

- deducir significados mediante el uso de palabras cognadas,
- revisar los ejemplos que trae el texto,
- reconocer conectores,
- reconocer relaciones como por ejemplo causa y efecto, condición y resultado.

7. Análisis Gramatical

Cuando es necesario se enseña la estructura gramatical predominante en el texto y se ejercita.

8. Post-Lectura o Lectura Crítica

En esta etapa, si el tiempo lo permite, se retoma el texto y se vuelve a leer. Luego los alumnos tienen la oportunidad de entregar sus opiniones con respecto a lo leído, hacer críticas, compartir conocimientos y experiencias personales sobre el tema tratado.

Ejemplos del Modelo de Desarrollo de Comprensión Lectora Aplicado en el Aula

Para ejemplificar la puesta en práctica de este modelo en el aula, se presentan a continuación cuatro textos-tipo con las correspondientes actividades.

A. Curso de Inglés General Básico: EGP

El texto de lectura seleccionado se tomó de un texto didáctico para adolescentes que se usa en algunos establecimientos de enseñanza media y también en institutos de idiomas, **Blueprint Two**, página 27. El nivel de dificultad lingüística es pre-intermedio.

The last great wilderness

A lot of people think that Scotland is a part of England but this is untrue. Scotland is, in fact, a part of Great Britain. It is governed from London but in many ways it is a separate nation. It has its own capital city, Edinburgh, its own laws and its own stamps. It even has its own language, Gaelic, spoken now by only a few people in the islands.

There are only about five million Scots, and most of them live in the southern half of the country called the 'Lowlands', where the major cities are situated.

But most holiday visitors to Scotland go to the Highlands because of the high mountains and deep valleys, clean rivers and cold 'lochs'. The Highlands are home to many rare birds and animals, like the golden eagle and the wild cat, which are found nowhere else in Britain. It is a lonely, wild and empty land. Only two percent of the British population live there and the population is getting smaller all the time. There is very little work so most of the young people who are born there have to move south to find a job. Perhaps the Highlands of Scotland will become the last great wilderness of Europe.

1. Actividades previas a la lectura

Input: en los curso de EGP no se realiza esta actividad por tratarse de temas no específicos y de áreas diversas.

Pre-lectura: en base a las fotografías del texto se pide a los alumnos que aporten sus ideas respecto del contenido con preguntas como: *¿Sobre qué creen ustedes que vamos a leer?* Si ellos mencionan *Escocia*, se les pregunta *¿qué saben de este país?*

Se les pregunta si entienden el título, si no es así se entregan palabras claves para su comprensión.

2. Primera lectura (Skimming)

El profesor realiza una lectura en voz alta mientras los alumnos siguen la lectura en silencio. Luego los alumnos determinan si las “predicciones” o hipótesis de la etapa anterior son confirmadas o rechazadas.

3. Segunda lectura (Scanning)

Los alumnos realizan una lectura más profunda y detallada para contestar preguntas relativas a información específica, como por ejemplo: *¿Por qué los jóvenes nacidos en las Tierras Altas se van más al sur?*

4. Revisión de vocabulario

Por la naturaleza misma del curso, la etapa de revisión de vocabulario es esencial.

El profesor presenta los ítemes léxicos que considera desconocidos por los alumnos, proporciona sinónimos o antónimos en inglés, utilizando términos que hayan sido presentados con anterioridad, trabaja formación de palabras mediante afijos y cognados. Ejemplos:

a lot of = many, several *empty >< full*
 prefijo *un-* = negativo ———> *untrue = not true = false*

5. Ejercicios de comprensión lectora

Los alumnos desarrollan diversos ejercicios determinados a verificar la comprensión del texto en cuanto a contenido y léxico, como los que se muestran a continuación :

Ejercicios de contenido 1: Marque la *alternativa correcta* de acuerdo al texto.

1. *El Gaélico o Céltico es:*

- a. el nombre dado a los habitantes de las islas.
- b. el nombre de una zona cercana a Edimburgo.

- c. el idioma propio de Escocia.
- d. el nombre del idioma que sólo se habla en Edimburgo.

2. *El gato silvestre y el águila dorada se encuentran en:*

- a. las Tierras Bajas.
- b. las Tierras Altas.
- c. muchas partes de Gran Bretaña.
- d. Edimburgo.

Ejercicios de contenido 2: Diga si los siguientes enunciados son *Verdaderos o Falsos* de acuerdo al texto. Justifique los falsos en español.

- _____ 1. *Hoy, muy poca gente piensa que Escocia es parte de Inglaterra.*
 _____ 2. *Escocia posee idioma propio.*

Ejercicios de contenido 3: *Conteste* en español usando oraciones completas.

- 1. *Where do most Scots live?*
- 2. *Why do holiday visitors go to the Highlands?*

Ejercicios de vocabulario en contexto 1: Busque en el texto una palabra que tenga significado *similar* a las siguientes:

- Par. 1 *false* = _____
 Par. 3 *go away* = _____

Ejercicios de vocabulario en contexto 2: Haga *término pareado* entre una palabra de la Columna A y su equivalente en español en la Columna B

- | | A | B |
|------------|---------------|---------------------------|
| 1. line 4 | <i>untrue</i> | ___ a. poco común, escaso |
| 2. line 22 | <i>rare</i> | ___ b. falso |
| 3. line 31 | <i>move</i> | ___ c. irse, mudarse |

6. Análisis gramatical

Mediante una tabla especial, se explica a los alumnos el tiempo *Presente Simple* en sus formas afirmativa, negativa e interrogativa. Los alumnos revisan el texto para ver allí el uso de este tiempo. Luego se hacen ejercicios en donde el alumno pueda aplicar la estructura, como los siguientes:

Ejercicio 1: Complete el espacio en blanco con la *forma correcta del verbo* en paréntesis.

1. *Many young people* _____ *south to find a job. (to move)*
2. *Some Scots* _____ *live in the Highlands.(not to/live)*

Ejercicio 2: Transforme las oraciones a la forma interrogativa

1. *Few people speak Gaelic today.*
2. *The major cities are situated in the Lowlands.*

7. Estrategias de lectura

Se vuelven a estudiar las fotografías que ilustran el texto para comprobar como éstas ayudan a la comprensión del mismo. También se llama la atención a los cognados que allí aparecen: *population, situated, separate*.

8 .Post-lectura o lectura crítica

Los alumnos comentan si en Chile existen lugares como los mencionados en el texto y que puedan considerarse como santuarios de la naturaleza.

B. Curso de Inglés General Básico con Introducción al Area de la Especialidad

El texto escogido para este tipo de curso corresponde a la carrera de Ingeniería Ambiental. Fue tomado de un libro de enseñanza de inglés para el área de las ciencias en general, **Integrated Science 1**, página 90.

Renewable energy sources

Energy sources which do not use fuels dug from the Earth are called **alternative** energy sources. They use natural sources such as the sun, the tides, and the wind. Because these things will be able to supply energy for millions of years they are called renewable energy sources.

Because we have been able to get energy easily by burning coal and oil we do not have much experience of using these alternative sources of energy. There are many problems to be overcome but scientists and engineers have started to develop new ways of using renewable energy sources.

Wind power The old windmills of England and the Netherlands show that we can use energy from the wind. These old mills were used to grind corn but when the wind did not blow the work had to stop. The fact that the wind does not blow steadily is still a problem. Windmills or, more correctly, wind turbines can be used to drive electrical generators but storing the energy is not easy. One suggestion is that we should build a large number of huge wind turbines off the coast of Scotland. The electricity could be fed into the National Grid. When the wind was blowing, other types of power stations could produce less electricity and so burn less fuel.

Hydro-power Around 200 years ago mills and factories were built near to fast flowing rivers. The moving water was used to turn a water wheel which then drove machinery. Old water wheels can be found throughout the country but they are rarely used now. However, we can use flowing water to drive turbines in hydro-electric power stations.

Hydro-electric power stations have proved very successful in some parts of the world such as Scandinavia and North America but they are expensive to build. It is often necessary to change the surrounding countryside by building dams and diverting rivers. This may flood farmland and people may have to be moved from their homes. Some hydro-electric projects are facing problems because mud carried by the rivers is building up behind the dams and may block the turbines.

1. Actividades previas a la lectura

Input: Averiguar a qué se denomina “Recursos Energéticos Renovables” y dar algunos ejemplos.

Pre-lectura: : Se lee el título del texto, se observan los dibujos, gráficos etc., para comentar y predecir el contenido de la lectura.

2. Primera lectura

Los alumnos leen el texto y tratan de reconocer la idea principal la que sintetizan en una oración. Luego se compara con la hipótesis planteada por ellos.

3. Segunda lectura

El texto se lee nuevamente, ahora de una forma más pausada y más analítica. Se subrayan aquellas palabras no comprendidas y que se consideran relevantes. Esta vez se sintetiza cada párrafo en una oración.

4. Revisión de vocabulario

Como el texto presenta bastante vocabulario de la especialidad, se divide en tres partes y luego se forman seis grupos, a cada uno de ellos se le asigna una parte. Los alumnos trabajan el vocabulario especial con ayuda de diccionarios y sus propios conocimientos. Luego comparan su trabajo con el grupo que tiene el mismo texto.

Con toda la información se confecciona un mini-glosario.

5. Ejercicios de comprensión lectora

Los ejercicios para este texto comprenden ejercicios de contenido, de vocabulario en contexto y de referencias. Los alumnos desarrollan estas guías en pares y luego se revisan en conjunto con el resto del curso.

Ejercicios de contenido 1: Diga si las siguientes aseveraciones son *verdaderas* (V) o *falsas* (F). Justifique las falsas con argumentos extraídos del texto.

1. ____ *The sun, the tides and the wind are examples of «non-alternative energy sources».*
2. ____ *Storing energy from wind is very easy.*

Ejercicio de contenido 2: Escoja la *alternativa correcta* de acuerdo a lo leído :

1. *Alternative energy sources are.*
 - a. non-renewable sources
 - b. renewable sources
 - c. artificial sources
2. *When an hydro-electric power station must be built.*
 - a. environment has to be changed and its inhabitants must be moved away.
 - b. environment has to be changed.
 - c. none of them

Antropología, y fue facilitado por la arqueóloga docente del curso Antropología Física, Sra. Ximena Navarro. El segundo es un texto de Ingeniería Ejecución en Informática y se tomó de un libro para enseñar inglés en el área de la computación.

Curso: Inglés II para Antropología: Texto tomado de **Essentials of Physical Anthropology**, páginas 147-148.

An overview of the living primates

The Gorilla The largest of all living primates, the gorilla (*Gorilla gorilla*) is today confined to forested areas in west Africa (the lowland gorilla) and the mountainous areas of East and central Africa (the mountain gorilla) (Fig.8-20). Gorillas exhibit marked sexual dimorphism, with males weighing up to 400 pounds and females around 200 pounds. Due to their weight, adult gorillas are almost completely terrestrial, adopting a semiquadrupedal (knuckle-walking) posture on the ground.

Gorillas live in family groups consisting of one large *silverback* male, a few adult females, and their subadult offspring. The term “silverback” refers to the saddle of white hair across the back of fully adult (at least 12 or 13 years of age) male gorillas. Additionally, the silverback may tolerate the presence of a younger adult – *blackback male* – probably one of his sons.

Although gorillas have long been considered ferocious wild beast, in reality they are shy and gentle vegetarians (Schaller, 1963; Fossey, 1983). When threatened, males can be provoked to attack and certainly they will defend their group, but the reputation gorillas have among humans is little more than myth. Sadly, because of their fierce reputation, the clearing habitat for farms, and big game hunting by Europeans, gorillas have been hunted to extinction in many areas. Moreover, although there are perhaps 40,000 lowland gorillas remaining in parts of West Africa today, they are endangered, and the mountain gorilla (probably never very numerous) numbers only about 400.

1. Actividades previas a la lectura

Input: Con este texto no se realiza la investigación previa.

Pre-lectura: En el pizarrón se escribe la siguiente pregunta: *Which are the biggest apes? Give reasons for your answer.* Los alumnos comentan en castellano.

2. Primera lectura (Skimming)

Los alumnos leen el texto completo sin detenerse en palabras desconocidas. Luego se repite la pregunta anterior para comprobar quienes estaban en lo correcto.

Se les pide que entreguen dos ideas generales adicionales y si no pueden hacerlo en forma espontánea, se les pregunta: *How much could a female gorilla weigh? Under what circumstances could a gorilla attack?*

3. Segunda lectura (Scanning)

Los alumnos subrayan palabras desconocidas como también ideas específicas del texto para luego responder algunas preguntas de comprensión, como las que se presentan en el punto 5 más adelante.

4. Revisión de vocabulario

Con este texto se trabajan aquellas palabras que son de la especialidad de "Antropología Física" como *dimorphism, silverback male, primates, offspring* entre otras. Este vocabulario se busca en diccionarios bilingües y luego en diccionarios monolingües.

5. Ejercicios de comprensión lectora

Como estos alumnos ya aprobaron Inglés I, las instrucciones de la mayoría de los ejercicios se entrega en inglés, como en los siguientes ejemplos:

Ejercicio de contenido 1: Answer these questions giving as much information as you can.

1. *Why do adult gorillas live mainly on the ground ?*
2. *Which gorillas are more numerous. mountain gorillas or lowland gorillas?*

Ejercicio de contenido 2: Choose the *right alternative* according to the the text.

1. *El término "silverback" se refiere a :*

- a. la mancha de pelo blanco que el gorila tiene cuando es adulto
- b. la tolerancia que tiene el gorila macho para aceptar la presencia de un joven adulto
- c. todos los gorilas machos

2. *Los gorilas adoptan una postura semicuadrúpeda debido a que:*

- a. su comida está generalmente en el suelo
- b. son vegetarianos
- c. su peso no les permite ser bípedos

Ejercicio de vocabulario en contexto: *Match* the words in Column A with the nearest meaning from Column B:

A	B
1. <i>confined</i>	_____ <i>young animal</i>
2. <i>knuckle</i>	_____ <i>limited or restricted</i>
3. <i>offspring</i>	_____ <i>bone at a finger-joint</i>

6. Análisis gramatical

El texto no presenta mayor dificultad estructural, a pesar de la longitud de las oraciones. Se repasan los elementos de cohesión y de subordinación como: *due to, moreover, although, because of* otros.

7. Estrategia de lectura

Los alumnos revisan los signos de puntuación empleados en este texto, ya que ellos les permiten identificar unidades gramaticales. La identificación de unidades como frases y cláusulas facilita la lectura del texto. En este artículo también se revisan las palabras cognadas como por ejemplo: *areas, primates, adult, considered, attack, etc.*

8. Post-lectura o lectura crítica

Los alumnos forman grupos para discutir si es que ellos encuentran similitudes entre el gorila y el hombre. Luego exponen, en castellano o en inglés si lo desean, sus conclusiones.

Curso: Inglés II -Ingeniería Ejecución Informática: Texto tomado de **Oxford English for Computing**, página 79.

How computer viruses work

A computer virus – an unwanted program that has entered your system without you knowing about it – has two parts, which I'll call the infector and the detonator. They have two very different jobs. One of the features of a computer virus that separates it from other kind of computer programs is that it replicates itself, so that it can spread (via floppies transported from computer to computer, or networks) to other computers.

After the infector has copied the virus elsewhere, the detonator performs the virus's main work. Generally, that work is either damaging data on your disks, altering what you see on your computer display, or doing something else that interferes with the normal use of your computer. Here's an example of a simple virus, the Lehigh virus. The infector portion of Lehigh replicates by attaching a copy of itself to COMMAND.COM (an important part of DOS), enlarging it by about 1000 bytes.

So let's say you put a floppy containing COMMAND.COM into an infected PC at your office – that is, a PC that is running the Lehigh program. The infector portion of Lehigh looks over DOS's shoulder, monitoring all floppy accesses. The first time you tell the infected PC to access your floppy drive, the Lehigh infector notices the copy of COMMAND.COM on the floppy and adds a copy of itself to that file. Then you take the floppy home to your PC and boot from the floppy. (In this case, you've got to boot from the floppy in order for the virus to take effect, since you may have many copies of COMMAND.COM on your hard and floppy disks, but DOS only uses the COMMAND.COM on the boot drive.) Now the virus has silently and instantly been installed in your PC's memory. Every time you access a hard disk subdirectory or a floppy disk containing COMMAND.COM, the virus sees that file and infects it, in the hope that this particular COMMAND.COM will be used on a boot disk on some computer someday.

Meanwhile, Lehigh keeps a count of infections. Once it has infected four copies of COMMAND.COM, the detonator is triggered. The detonator in Lehigh is a simple one. It erases a vital part of your hard disk, making the files on that part of the disk no longer accessible. You grumble and set about rebuilding your work, unaware that Lehigh is waiting to infect other unsuspecting computers if you boot from one of those four infected floppies.

Don't worry too much about viruses. You may never see one. There are just a few ways to become infected that you should be aware of. The sources seem to be service people, pirated games, putting floppies in publicly available PCs without write-protect tabs, commercial software (rarely), and software distributed over computer bulletin board systems (also quite rarely, despite media misinformation). Many viruses have spread through pirated – illegally copied or broken – games. This is easy to avoid. Pay for your games, fair and square.

If you use a shared PC or a PC that has public access, such as one in a college PC lab or a library, be very careful about putting floppies into that PC's drives without a write-protect tab. Carry a virus-checking program and scan the PC before letting it write data onto floppies. Despite the low incidence of actual viruses, it can't hurt to run a virus checking program now and then. There are actually two kinds of antivirus programs: virus shields, which detect viruses as they are infecting your PC, and virus scanners, which detect viruses once they've infected you.

Viruses are something to worry about, but not a lot. A little common sense and the occasional virus scan will keep you virus-free. Remember these four points:

- Viruses can't infect a data or text file.
- Before running an antivirus program, be sure to cold-boot from a write-protected floppy.
- Don't boot from floppies except reliable DOS disks or your original production disks.
- Stay away from pirated software.

1. Actividades Previas a la Lectura

Input: La clase anterior se les asigna a los alumnos buscar información sobre el término “virus” aplicado a la computación y ejemplos.

Pre-lectura: Se discute y analiza la información traída a clases, se analiza el título de la lectura y se predice el contenido.

2. Primera lectura (Skimming)

Dada la extensión del texto, el alumno lee en silencio, deteniéndose en cada párrafo para etiquetarlo. Terminada la lectura, compara su trabajo con el de su compañero.

3. Segunda lectura (Scanning)

Los alumnos leen con más detenimiento, marcando las palabras que realmente entorpecen la comprensión del texto y modificando, si es necesario, las etiquetas.

4. Revisión del vocabulario

Con las palabras marcadas, las que no se comprenden, se hace una lista en el pizarrón. Se clasifican en *Generalesy Específicas*. Los alumnos forman grupos, se reparten las palabras y con la ayuda de diccionarios y del profesor trabajan este vocabulario

5. Ejercicios de comprensión lectora

Los alumnos desarrollan algunos ejercicios determinados a verificar la comprensión del texto en cuanto a contenido y léxico.

Ejercicios de contenido 1: Decide whether the following statements *are true (T) or false (F)* in relation to the information in the text. Change the false ones as to make them true.

- ___ 1. *Viruses cannot be spread through a computer network, only via floppies transported from computer to computer.*
- ___ 2. *The virus will spread as soon as you put the infected disk in your PC.*

Ejercicio de contenido 2: Indicate the line reference *where* the following ideas are found in the text.

- ___ 1. *The Lehigh virus must infect four copies of COMMAND.COM before damage is done to data.*

___ 2. *Virus scanner discover viruses after the infection and virus shields discover viruses during the infection process.*

Ejercicio de contenido 3. Using the line reference given, look back in the text and find the reference for the words in *italics*.

1. line 7 : *They* have two very
2. line 36 : ...enlargening *it* by about...

Ejercicio de vocabulario en contexto 1: Using the line reference given, look back in the text and find words or phrases with a *similar* meaning to:

1. lines 10-15 : *reproduces* _____
2. lines 12-17 : *infect* _____

Ejercicio de vocabulario en contexto 2: Using the line reference given, look back in the text and find words or phrases that have an *opposite* meaning to:

1. lines 35-40 : *reducing* _____
2. lines 95-100 : *ignorant* _____

6. Análisis gramatical

A pesar de lo extenso del texto, el aspecto estructural no presenta dificultades mayores, ya que utiliza estructuras vistas durante el curso Inglés I, por lo tanto no hay necesidad de detenerse en este paso.

7. Estrategias de lectura

Se analizan los marcadores de transición que aparecen en el texto como: *now*, *then*. Luego se hacen ejercicios como el siguiente:

Complete the following paragraph about the various steps in the creation of a database by filling in the blanks with appropriate listing markers: *first- then- thirdly- next*.

When you are creating a new database, you must _____ decide how many fields you will need in your database. _____, you will have to provide up to five items of information about each field. _____, each field needs to have a name. _____, the field type has to be defined.

8. Post-lectura o lectura crítica

Se hace un debate en relación a los aspectos éticos de la carrera, a la actuación de los “hackers” y a la forma de proteger los computadores de los virus.

Conclusiones

Los ejemplos presentados muestran cómo los tres tipos de cursos de inglés para propósitos específicos que ofrece la Universidad Católica de Temuco utilizan aproximadamente los mismos pasos para desarrollar la habilidad lectora en inglés. Todos los cursos toman en cuenta los conocimientos previos de los alumnos en cuanto a la lengua extranjera como al tema tratado en el texto. De esta forma se decide cuáles pasos deberán enfatizarse y cómo habrá que ejercitar los aspectos más débiles.

Los textos presentados ejemplifican también las diversas fuentes de procedencia de los textos de lectura:

- libros de enseñanza de inglés general (curso Inglés Básico);
- libros de enseñanza de inglés para propósitos específicos (curso de Ingeniería Ambiental, cursos de Ingeniería Ejecución Informática);
- artículos de la especialidad (curso de Licenciatura en Antropología).

Un obstáculo para el buen desarrollo de la comprensión lectora en inglés de textos de la especialidad de los alumnos, es el tiempo asignado a cada curso. No obstante lo anterior y a pesar de las condiciones de entrada de los alumnos, el Equipo de Docentes de ESP ha logrado mejorar considerablemente los resultados finales desde que pusiera en práctica su modelo en todos estos cursos de inglés especial.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBS, Brian Freebairn, Ingrid (1996): **Blueprint Two**. Essex, Addison Wesley Longman Limited , pp. 141.
- BETHELL, George and Coppock, David (1990) : **Integrated Science 1**. Oxford, Oxford University Press, pp. 255 .
- BOECKNER, Keith and Brown, P. Charles (1993): **Oxford English for Computing**. Oxford University Press, pp. 212.
- HUBE, Mónica y Rittershausen, Sylbia (1990): “Un Modelo para el Desarrollo de la Comprensión Lectora en Lengua Extranjera” En **Taller de Letras** N° 18, PUC, pp.53 – 65.
- HUTCHINSON, Tom and Waters, Alan (1992): **English for Specific Purposes: A learned-centred approach**. Cambridge University Press, pp. 183
- NELSON, Harry; Jurnain, Robert, and Kilgore, Lynn (1992): **Essentials of Physical Anthropology**. St.Paul, MN, West Publishing Company, pp. 352.
- DE VASCONCELOS, Silva, Josineuda y Santiago-Araújo, Vera (Oct. 1992) : “Designing ESP Materiales for University Students”: En **Forum**, vol 30 – N°4, pp. 36 – 37.

METÁFORA Y TIEMPO NARRATIVO EN LOS DISCURSOS DEL PAPA JUAN PABLO II

M. Eugenia Merino Dickinson
Universidad Católica de Temuco

Introducción

E

ste estudio se propone describir dos estrategias discursivas interrelacionadas entre sí y que son recurrentes en los discursos del Papa Juan Pablo II. Ellas son la metáfora y el tiempo narrativo, este último con una doble articulación de un tiempo narrativo y otro no narrativo.

Para tal efecto, se ha trabajado con el volumen **El Dolor Tiene Mil Rostros. Juan Pablo II y los Enfermos**¹ que es una compilación de variados discursos, homilias y alocuciones pronunciadas por el Santo Padre a los enfermos, minusválidos, víctimas de catástrofes sociales y naturales, durante sus peregrinaciones a Polonia, Alemania, Italia, Nigeria, Brasil y Chile, entre los años 1979 y 1991. Los textos analizados se adscriben al género narrativo, realizados como discurso teológico-homilético, esto es, el arte del predicar, en este caso, de magisterio pontificio, donde se anuncia, explica y ensalza el misterio cristiano para que los fieles lo acojan íntimamente y se dispongan a dar testimonio de él en el mundo².

¹ Jan Ryn Zdzislaw. **El Dolor Tiene Mil Rostros. Juan Pablo II y los Enfermos.**

Universitaria, Santiago de Chile, 1993, 214 pp.

Este libro está estructurado en dos partes: la primera se subdivide en dos secciones, una que contiene un estudio del autor sobre los diferentes encuentros del Santo Padre con grupos de enfermos y otra con los discursos, alocuciones y homilias del Santo Padre. El presente trabajo se refiere a esta última sección. La segunda parte del libro contiene un conjunto de testimonios de enfermos polacos que tuvieron contacto directo con el Papa durante sus peregrinaciones a Polonia.

² Denzinger, E: **El Magisterio de la Iglesia.** Herder, Madrid., 1963, 427 pp.

La base metodológica del trabajo la constituye el bricolage, que Lévi-Strauss define como la adaptación de técnicas para un fin distinto del que fueron creadas, son para el autor los medios de andar por casa”³. Se produce, por una parte, un préstamo de recursos de un género a otro, un traspaso de procedimientos dramático-estilísticos desde la lírica hacia la narrativa por el uso de la metáfora, difuminándose por tanto la frontera entre ambos; y por otra, se observa el crédito que la filosofía otorga a la narrativa a través de la teoría del triple presente de San Agustín que Ricoeur articula en su tiempo narrativo.

El análisis mostrará que las metáforas en los discursos papales operan mayoritariamente por analogía, y que debido a su continuidad y reiteración en los textos se constituyen además en alegorías. Asimismo, se verá la estrecha relación existente entre la metáfora y el tiempo narrativo, donde la primera tiende un puente discursivo para la expresión de este tiempo doblemente articulado.

El Papa, por la autoridad que le confiere su alta investidura, constituye en el mundo contemporáneo una figura de indiscutible relevancia e influencia en los ámbitos político, social, cultural, y, por tanto, histórico. No cabe duda de que la figura del Papa proyecta en las personas un influjo poderoso, de gran fuerza y penetración. Así también lo han experimentado los miles de enfermos y sus familiares que tomaron contacto con él durante sus visitas a los países más arriba mencionados.

¿Qué hace que el pontífice ejerza tal influencia en las personas? ¿Qué hay detrás del gran poder terapéutico de las palabras del Papa?

Su alta investidura es sólo parte de la respuesta, pues la otra parte, tal vez la más importante, subyace en la gran fuerza de su discurso. En efecto, la fuerza del discurso papal se construye y sustenta en una variada gama de procedimientos discursivos de orden dramático y estilístico: creación de metáforas, articulación del tiempo narrativo, iteración de expresiones, impelaciones, vocativos, exclamaciones, entre otras.

Asimismo, debido a su conocida afición por la lírica y el drama, el Santo Padre maneja con habilidad la proxemia estableciendo con sus interlocutores una comunicación horizontal, un contacto visual penetrante, y una gesticulación simple pero expresiva, constituyendo en conjunto el gran carisma que Juan Pablo II proyecta.

³ “ El bricoleur es capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas; (...) su universo instrumental está cerrado y la regla de su juego es siempre la de arreglárselas con ‘lo que uno tenga’, es decir un conjunto, a cada instante finito, de instrumentos y de materiales, heteróclitos además, porque la composición del conjunto no está en relación con el proyecto del momento, ni, por lo demás, con ningún proyecto particular, sino que es el resultado contingente de todas las ocasiones que se le han ofrecido de renovar o de enriquecer sus existencias, o de conservarlas con los residuos de construcciones y de destrucciones anteriores” (Lévi-Strauss, Claude *El Pensamiento Salvaje*, 1970, 36-37)

Los discursos del Santo Padre que aquí analizo están organizados argumentalmente en torno al juego dialéctico de dos órdenes en oposición que son: naturaleza y cultura, en el sentido que Levi-Strauss le da a ambos⁴. El orden natural es representado aquí por el sufrimiento y el dolor humano como hechos intrínsecos de la propia naturaleza y condición humana y, por tanto, ineludibles; en tanto el hecho cultural se representa en la intervención de la Iglesia como institución cultural que otorga al dolor humano una argumentación teológica de explicación cristiana, de consuelo y esperanza salvífica a los sufrientes, por intermedio de su apóstol. El ministerio de Juan Pablo II se apoya, se nutre espiritualmente y cobra fuerza en los que sufren, aspecto que el pontífice reitera en sus discursos a los enfermos.

La metáfora en los textos del Papa

Ya Aristóteles en su **Poética** señaló que: “Es sobre todo lo demás importante el saberse servir de las metáforas que, en verdad, esto solo no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido, porque la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas”⁵. En efecto, la metáfora como recurso de estilo, figura literaria o elemento del código retórico supone una traslación de sentido de un objeto a otro, en que se establece una relación de semejanza entre dos términos, ello implica una superposición de dos planos, uno real y otro evocado por la asociación hecha por el pensamiento; por ello se la distingue como una “figura de pensamiento”.

Aristóteles dividió la metáfora en cuatro tipos: del género a la especie, de la especie al género, de especie a especie, y metáfora por analogía. La primera consiste en el reemplazo del nombre específico por uno genérico, decir “la nave se paró” en vez de ‘atascó, ancló,’ que son términos más específicos. La segunda implica aludir a lo específico, como en “Ulises realizó miles de acciones bellas” en vez de ‘muchas’ que

⁴ Lévi-Strauss dice “pertenecer a la naturaleza lo que es universal y espontáneo y no depende de ninguna cultura particular y de ninguna norma determinada. Pertenecer en cambio a la cultura lo que depende de un sistema de normas que rigen la sociedad y que, por tanto, pueden variar de una estructura social a otra”. En Derrida J. “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, **Dos Ensayos**, Anagrama, Barcelona, 1967, p. 18.

⁵ Aristóteles, **Poética**, Versión directa, introducción y notas de Juan David García Bacca. Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Letras, 1968, p. 3

sería el nombre genérico. La tercera implica clasificar los nombres en genéricos y específicos y transportar sistemáticamente los genéricos a las especies. Decir, por ejemplo, “sacarle a uno el alma con el bronce” y “cortársela con el infatigable bronce”, significa decir que “el bronce le cortó el ánimo del cuerpo, y que el bronce le cortó el ánimo”, puesto que ‘sacar’ y ‘cortar’ son dos maneras de ‘quitar’. Finalmente la metáfora por analogía involucra una operación analógica de cuatro términos, donde “se empleará en vez del segundo término el cuarto, y en vez del cuarto el segundo”. Dado los términos : tarde = vejez , se trata de

día vida

analogar ‘tarde’ con ‘vejez’ y ‘día’ con ‘vida’, de tal modo que se pueda decir “la tarde es la vejez del día” o “la vejez es la tarde de la vida”⁶. Veremos más adelante que en su mayoría las metáforas usadas por el Santo Padre corresponden a este último tipo.

La metáfora se diferencia de otras figuras literarias como la metonimia o sinécdoque⁷, en que la metáfora involucra necesariamente la percepción de una semejanza entre dos ideas o dos pensamientos diferentes. De este modo, R. Wellek y A. Warren afirman que la metáfora pertenece a la poesía de asociación por comparación que funde una pluralidad de mundos, mezclándolos en lo que K. Bühler llama un “cocktail de esferas”⁸.

La metáfora como procedimiento discursivo fue considerado inicialmente por la retórica clásica como una figura o tropo, es decir una desviación léxica que afecta la significación de la palabra, lo cual le otorgó a ésta la primacía sobre la frase o enunciado en que habitualmente se encuentra una atribución metafórica.

⁶ *Ibíd.*, págs. 38-39.

⁷ La “metonimia” es “la designación de una cosa con el nombre de otra no por semejanza sino por coexistencia, por conexión. Las hay de varias clases, ya sea (a) tomando el efecto por la causa, (b) la causa por efecto, (c) lo concreto por lo abstracto, (d) lo abstracto por lo concreto, (e) de la parte por el todo, (f) el todo por la parte, (g) del género a la especie, (h) de la especie al género. (Raviola, Víctor: **Figuras Literarias o Retóricas y Recursos Estilísticos más Frecuentes**, Universidad Católica de Temuco, Facultad de Artes y Humanidades, 1998, p.18; texto de circulación interna).

⁸ Wellek, R. y Warren, A. **Teoría Literaria**, Gredos, Madrid, 1966, cuarta edición, p. 233

Fue posteriormente la teoría de la metáfora-enunciado, a través del enfoque semántico, que permitió concebir a la frase como primera unidad de significación, considerando a la metáfora entonces como “un hecho de predicación a nivel de discurso-frase”⁹/. Al situarse la metáfora en este nivel, permite ser visualizada dentro de un enunciado, donde la atención se concentra en una palabra, pero se requiere necesariamente del contexto enunciativo para dilucidar su connotación.

La metáfora es pues una instancia del discurso o “un acontecimiento del habla” como la define Ullman, por cuanto es la mejor expresión de una “palabra viva”¹⁰, que no posee estatuto en el lenguaje, ya que no está establecida. Es un acontecimiento semántico momentáneo, actual, que ocurre en una determinada situación de discurso, en un medio social dado y en un momento preciso.

Por ello dice P. Ricoeur que no se encuentran metáforas en el diccionario (metáforas de invención), lo que allí hay son polisemias, y a éstas últimas se unen aquellas metáforas que por uso masificado dejan de ser creadas, inventadas, vivas¹¹. En este sentido se puede establecer una diferencia con el concepto de metáfora de Lakoff y Johnson quienes definen la metáfora como un elemento del discurso de la vida diaria, del pensamiento y la acción, una especie de “experiential gestalts”, que gobiernan nuestro diario vivir. Para estos autores son metáforas las expresiones polisémicas lexicalizadas por el uso como “you are wasting my time”, “he fell into a depression”, “she is easily crushed”¹². Estas expresiones pertenecen, según I. Richards, al “principio omnipresente del lenguaje”, diferenciándose de la metáfora de creación que califica como “específicamente poética”¹³.

En la perspectiva de la tradición inglesa y francesa de la teoría metáfora-enunciado que este trabajo asume, la metáfora se define como una innovación semántica, un cambio de sentido de las palabras, una creación, que obliga a un desplazamiento de la designación hacia la connotación, y se produce a través de la

⁹ Ricoeur, P. *La Metáfora Viva*, Ediciones Europa, Madrid, 1975, p.70.

¹⁰ Dice Ullman, “En el habla, realización concreta de la lengua, es donde se originan los cambios”. (Ricoeur, op. cit., p. 174.)

¹¹ *Ibid.*, p.222.

¹² Lakoff G. y Johnson M *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Londres, 1980, pp. 3-4.

¹³ Welles R. y Warren A., op. cit. p.233.

construcción de una red de interacciones y transacciones entre sentidos literales y figurados. Dice Ricoeur que esta transacción significa que el enunciado metafórico alcanza su sentido como tal “sobre las ruinas del sentido literal”, y adquiere también su referencia “sobre las ruinas de su referencia literal”; de esta manera, la metáfora “destruye una categorización anterior para establecer nuevas fronteras lógicas sobre las ruinas de las precedentes”¹⁴.

Dice el Santo Padre:

Como en la parte final de una **gran sinfonía**, se recogen los grandes temas de la vida en un **poderoso acorde**. (op. cit., p. 82)

En una primera aproximación, son algunas palabras de este enunciado metafórico las que captan nuestra atención. Sin embargo, para la comprensión del mensaje es determinante conocer el contexto enunciativo. El tema es “la vejez” y los receptores son los ancianos reunidos en la catedral de Múnich, “la gran sinfonía” se hace análoga al curso de la vida humana; los “grandes temas” representan los acontecimientos que han hecho que la vida haya valido la pena ser vivida; el “poderoso acorde” utilizado como imagen psicológica y acústica recoge por analogía el sentido de los frutos de lo aprendido, lo realizado, lo logrado, lo entregado, y también lo soportado durante la vida.

Para Juan Pablo II, la vejez constituye :

la **coronación** de los **escalones** de la vida. (op. cit., p. 81),

donde “corona” se hace análoga de “sabiduría”, y “escalón” de “ascenso hacia la altura”, expresando la idea de que la armonía de la sinfonía, el tema y el acorde confieren al anciano sabiduría, tornándose ésta en su propia coronación para acceder al Altísimo.

En el mismo discurso anterior, refiriéndose el Papa a las variadas ocasiones en que los ancianos se enfrentan a la pérdida de amigos de su misma generación, y deben llorar su partida, dice:

Esta es una gran ventaja mientras se camina hacia el **gran umbral**. (op. cit., p. 87)

Literalmente, “umbral” nos remite a la parte inferior de la puerta contrapuesta al dintel, al paso primero que se da al entrar a un lugar, a puerta; no obstante, sobre este sentido se construye otro que obedece a un orden teológico diferente: la muerte de la carne del hombre como paso necesario para acceder a la gracia eterna de la resurrección.

¹⁴ Ricoeur, P. op .cit., p. 269.

El tema de la referencia merece aquí nuestra atención. ¿De qué tipo de referencia hablamos cuando metafORIZAMOS?

La metáfora, y la obra literaria como totalidad, requiere trasladar al lector u oyente en una hermenéutica de transición desde la estructura de la obra o discurso, al “mundo” de la obra. La estructura del mensaje poético se caracteriza por el uso de términos cuya significación resulta ambigua, pues pone de relieve su propio mensaje desplazando la atención desde los significados hacia la estructura de los significantes. Ello hace que la función referencial se vea alterada, estimulando múltiples interpretaciones y poniendo al lector/receptor en una situación de “tensión interpretativa”, pues la ambigüedad se presenta ante él como una ofensa al código, como una “sorpresa” que lo obliga a decodificar como lo haría un “criptoanalista”, esto es deduciendo el código del contexto del propio mensaje¹⁵. La innovación semántica, como respuesta creativa a un problema planteado por las cosas del mundo, exige “un trabajo de la palabra con las cosas”, enfrentándola con las cosas, generándose así una referencia literaria, una “nueva descripción o re-descripción del universo de las representaciones”. Esta re-descripción implica un desdoblamiento de la referencia, como lo plantea Ricoeur, en el sentido de que el mundo literario sólo podrá desplegarse “con la condición de que suspenda la referencia del discurso descriptivo, (...) en la obra literaria, el discurso despliega su denotación como de segundo rango, a favor de la suspensión de la denotación de primer rango del discurso”¹⁶.

La función poética para Ricoeur consiste entonces en ‘redescribir’ la realidad a través de la transición de la estructura de la obra al ‘mundo’ de la obra.

Lo que nos espera a todos nosotros es un **alumbramiento**, un cambio ante cuyos dolores nos atemorizamos, como Jesús en el Huerto de los Olivos, pero cuyo **desenlace glorioso llevamos ya en nosotros**. (op. cit., p. 87)

En este extracto, se redescrive una realidad referida descriptivamente (un parto+dolor+un hijo que nace) y se transita desde la estructura del enunciado (alumbramiento + dolor + desenlace) hacia el mundo de la obra. Este tránsito es el que genera una “tensión de sentidos”, aspecto medular de la tesis de la metáfora de Ricoeur. Así, la tensión entre el sentido referencial descriptivo y su consiguiente redesccripción, nos acerca a la interpretación metafórica de este enunciado: nos

¹⁵ Eco, U. **Apocalípticos e Integrados**, Editorial Lumen, Madrid, 1977, pp. 111-116.

¹⁶ P. Ricoeur, op. cit., p. 299.

acercamos y enfrentamos a la muerte, ello nos produce temor, sin embargo es ineludible el paso por ella, pues como resultado nacerá la nueva vida que “llevamos dentro”¹⁷, pero que sólo la muerte puede hacerla brotar¹⁸.

Visualizando la metáfora como un resultado de redescrición de la realidad, Ricoeur la definirá como una “estrategia de discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento”¹⁹.

A partir de esta redescrición la metáfora asume un sentido propio donde la semejanza opera a través de una transacción de contextos; se produce una suerte de negociación entre el contexto del término que se trae para suplir por semejanza con el contexto del término que el código habría indicado como uso habitual o descriptivo, cediéndole el segundo su espacio discursivo al primero. Se establece entonces la referencia metafórica que, en el caso de los discursos papales, opera en forma mayoritaria a través del recurso de la ejemplificación por analogía:

La **tierra** se convierte en **oro** en el **horno**, la **uva** se convierte en **vino** en el **lagar** (op.cit-, p, 85)

La tierra y la uva se hacen análogas a la vida del hombre: corta, débil y efímera; el oro y el vino representan la transformación del hombre a un ser resucitado, eterno y glorificado; el horno y el lagar representan al Padre, en cuyas manos opera la perfección humana.

La metáfora por analogía se observa también en:

Vosotros, los probados por el sufrimiento, sois **piedras vivas**, apoyo de la Iglesia. (op. cit., p .113) donde “piedras vivas” se hace análogo a los pilares que sustentan un edificio, pero el edificio al que se refiere el Santo Padre está conformado por personas: la Iglesia.

¹⁷ A este punto nos referiremos más adelante en el tratamiento del tiempo del Verbo, en el tema de la intentio.

¹⁸ von Balthasar, H.U., en su ensayo **El Misterio Pascual** escribe: “Pero el Hijo sólo puede bajar al infierno una vez muerto el Sábado Santo. El carácter redentor del descenso de Jesús al infierno estriba precisamente en que, incluso allí, se manifiesta el amor de Dios. Al resucitar Jesús desde allí, hace patente toda la grandeza desbordante del amor divino (...). es el destino de un hombre concreto a través del cual se encauza un amor universal”, (Casale, C.I. en cuerpo E de **El Mercurio**, Stgo., Chile, 1998, p.14.)

¹⁹ Ricoeur, P. op. cit., p.332.

La ejemplificación por analogía permite que en los discursos papales las metáforas construidas desarrollen una función pedagógica, cuyo propósito es “enseñar” al lector/receptor sobre temas complejos de referir descriptivamente como son la enfermedad, las mutilaciones, la vejez y la muerte, pero que a través de la referencia metafórica se puede hablar de ellos sin dañar ni herir a quienes las padecen²⁰.

El pontífice se refiere a la vejez y sus problemas ante los ancianos de la siguiente manera:

Del mismo modo que (ustedes) forman parte de la **estación otoñal**, como ésta en la que ahora nos encontramos, no sólo la **cosecha** y el imponente **esplendor de los colores**, sino también **la desnudez de las ramas y la caída y desintegración de las hojas**, no sólo **la suave y espléndida luz**, sino también **la húmeda e inhospitalaria niebla**, así también la ancianidad no consiste sólo en ese poderoso acorde sinfónico final o en esa coronación de la vida, sino también en una época de **marchitamiento** (op. cit., p. 83).

En este texto, el Santo Padre simboliza a través del otoño los dos rostros de la ancianidad. Por una parte, “la cosecha” tiene su referente en los logros y las alegrías vividas por el ser humano, la “suave y espléndida luz” asemeja la imponente y humilde sabiduría del anciano; y por otra, está la época del marchitamiento donde “la desnudez de las ramas” y “la caída y desintegración de las hojas” simbolizan el deterioro, la fragilidad y las limitaciones físicas, “la húmeda e inhospitalaria niebla” puede ser referida a la visión cada vez más limitada del anciano, o al propio cuerpo deteriorado que se constituye en morada cada vez más inhóspita para el espíritu.

También refiere a la ancianidad diciendo:

Como en la **parte final** de una gran sinfonía se recogen los **grandes temas** de la vida en un **poderoso acorde**. (op. cit., p.81)

La “gran sinfonía” hace alusión al término de la vida humana que al igual que una obra musical tiene un principio, un desarrollo y un fin, y es al término de ella cuando se produce la mirada hacia atrás, el atesoramiento de los mejores momentos, ellos dan forma al “poderoso acorde”, es la última sinfonía, la gran obra, la mejor, la más perfecta, la que inmortalizará a su autor, en el gran momento de la transformación.

²⁰ H. Werner plantea que incluso “la metáfora se vuelve más activa entre los pueblos primitivos que tienen tabúes, objetos cuyo verdadero nombre no se puede pronunciar”, en Wellek, R. y Warren, A., op. cit., p. 235.

Tal como se aprecia en los dos últimos ejemplos la ancianidad y la enfermedad se describen con conceptos como el otoño, una sinfonía musical, pilares y columnas de un edificio; y la transformación que experimenta el ser humano en su contacto con el Creador con los procesos de transformación de la tierra al oro y de la uva al vino.

Como ya habrá quedado de manifiesto en los ejemplos más arriba, las metáforas usadas por el pontífice constituyen completas alegorías, pues cada enunciado metafórico se compone de dos, tres o cuatro metáforas, constituyendo así metáforas continuadas. A este respecto, Welck y Warren plantean que si una metáfora se repite persistentemente como presentación y representación, puede llegar a convertirse en un símbolo²¹. De hecho, las metáforas de la “sinfonía”, del “otoño”, las “piedras vivas” y “la uva en vino” se han convertido en clásicos de las alocuciones del Santo Padre a los ancianos y a los enfermos.

La metáfora y el tiempo narrativo

Para la configuración del tiempo narrativo, Paul Ricoeur se basa en los aportes de San Agustín respecto de las aporías del ser y de la naturaleza del tiempo en la meditación sobre la eternidad en su libro **Confesiones**; y, por otra, en la función mimética de la trama de Aristóteles, entendiéndose ‘mímesis’ como la acción de imitar o representar los hechos humanos a través de los actos de preconfiguración, configuración y refiguración. El tiempo narrativo se constituye a partir de la visualización de estas tres etapas en el acto de “representar” los hechos, que darán forma a la trama.

Mímesis I consiste en la preconcepción del mundo de la acción, del campo práctico; para ello debe identificar la acción en general, las mediaciones simbólicas que allí operan y los caracteres temporales. Todo ello le otorga a la mímesis I la comprensión práctica; es por tanto el ‘antes’ de la trama. **Mímesis II** es la configuración narrativa, la construcción de la trama, es la trama propiamente tal. Por su función de ruptura, abre el mundo de la composición poética e instituye la literalidad de la obra literaria. Esta etapa funciona como mediadora entre los acontecimientos individuales, integrando factores heterogéneos como agentes, fines, medios, los caracteres temporales dispersos de la mímesis I, y una historia como un todo en la mímesis III. De este modo, la mímesis II, por su poder de configuración, transfigura el “antes” en “después” del texto. Finalmente, la **Mímesis III** es la refiguración de la trama, operación que

sólo puede realizar el lector, quien es el que asume la unidad de las tres etapas. Es el 'despues' de la trama²².

Ambas aportaciones sirven entonces a Ricoeur para construir la hipótesis que plantea que "el 'yo' del conocimiento de 'sí' es el resultado de una vida examinada, contada y retomada por la reflexión aplicada a las obras, a los textos, a la cultura", y las tramas que construimos para narrar son "el medio privilegiado por el que reconfiguramos nuestra experiencia temporal confusa, informe"²³. De esta forma, el tiempo se hace tiempo humano en la medida que se articula de manera narrativa, sea ésta ficción o histórica, pues la narración describe los rasgos de la experiencia temporal. Así, narratividad y temporalidad se refuerzan mutuamente. Desde el punto de vista de la posición temporal, de acuerdo con la propuesta de G. Genette, los discursos papales se clasifican como narración 'simultánea', esto es, un relato al presente contemporáneo de la acción²⁴.

En los discursos del Santo Padre se observa una doble articulación del tiempo. Por una parte, como discurso, implica la configuración de una trama donde operan las tres mimesis. Los hechos individuales, los eventos y las características temporales de todos los involucrados que darán forma a la trama (el Santo Padre, sus peregrinaciones, los países visitados, los enfermos, ancianos, sus respectivas historias, etc.); luego la trama propiamente tal (los discursos papales), y finalmente la refiguración textual que realizan en primera instancia los destinatarios directos de los discursos, los enfermos, y posteriormente los lectores de este texto que se analiza.

²¹ Wellek, R. y Warren, A., op. cit., citando a S.T. Coleridge, caracterizan al símbolo "por una transparencia de lo especial (la especie) en lo individual, o de lo general (el género) en lo especial (...) sobre todo por la transparencia de lo eterno a través de lo temporal y en lo temporal". Asimismo, agregan que "a una 'imagen' puede recurrirse una vez como metáfora, pero si se repite persistentemente, como presentación a la vez que como representación, se convierte en símbolo e incluso puede convertirse en parte de un sistema simbólico (o mítico)" (p. 225).

²² Ricoeur, P. **Tiempo y Narración I, Configuración del tiempo en el relato histórico**, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987, pp. 117-143.

²³ Ibid., p.158

²⁴ Genette, Gérard. **Figures III**, París, aux Editions du Seuil, 1972, en su capítulo "Voz" (pp.225-267), distingue cuatro tipos de narración: "ulterior" (del relato en pasado), "anterior" (o relato predictivo, generalmente al futuro), "simultáneo" (relato al presente contemporáneo de la acción), e "intercalada" (narración en varias instancias en que la "historia" y la "narración" pueden enredarse y confundirse).

Por otro lado, el tiempo referido en el mensaje salvífico de los discursos papales se fundamenta en la perspectiva cristiana y trascendente del tiempo humano otorgada por la tesis agustiniana del triple presente²⁵, en el que se da un juego dialéctico entre lo narrativo, es decir el flujo de la distintio, y lo no narrativo representado por la intentio. A esta doble articulación del tiempo nos referiremos como “tiempo del Verbo”.

La tesis del triple presente se inicia con la aporía del ser y del no-ser del tiempo. Se pregunta San Agustín, ¿cómo puede ‘ser’ el tiempo si el pasado ‘ya’ no es, el futuro ‘todavía’ no es y el presente no es ‘siempre’? Su tesis consiste en considerar al pasado y al futuro como cualidades temporales que pueden coexistir en el presente sin que las cosas que narramos o predecimos existan todavía o existan ya. De allí la relevancia del lenguaje como medio para dilucidarlo. Tenemos conciencia del ‘paso’ del tiempo una vez que los hechos han ocurrido, es decir cuando los narramos, entonces lo que queda en la memoria es una imagen-huella que quedó impresa en su paso por el espíritu. Del futuro tenemos una pre-percepción, una expectación, una previsión, cuya imagen ya existe en nosotros como una huella-signo, pero que aún no se ha manifestado. El emplazamiento espacial para la expectación y la memoria sería un triple presente o ‘atención’ que se desgaja en un multiplicidad interna: el presente de las cosas pasadas (memoria), el presente de las cosas presentes (atención o visión), y el presente de las cosas futuras (expectación), coexistiendo los tres en el espíritu.

A través del verso de un poema que se recita, San Agustín explica cómo opera la dialéctica entre memoria, atención y expectación. Antes de comenzar la recitación, mi expectación abarca la totalidad del poema (lo conozco, lo se), y a su inicio todo lo que se va recordando de él se amplía en mi memoria, esta acción se va dilatando, extendiendo, por lo que ya he recitado y por lo que queda aún por recitar. De esta forma, la expectación va disminuyendo y la memoria prolongándose. Pero mi atención, mi intención, sigue estando presente pues por ella va transitando lo que era futuro para convertirse en pasado. Esta interrelación o juego de “trasvasije” de la expectación a la memoria pasando por la atención, es llamado por San Agustín como distintio.

El efecto podría compararse con el de un reloj de arena: la parte superior (expectación) está llena y la inferior (memoria), vacía; la arena (los versos del poema) va pasando por el centro angosto del reloj (atención); a medida que se va vaciando la parte superior se va llenando la inferior. En la atención, San Agustín ubica a la intentio

²⁵ Ricoeur, P., op. cit., pp. 40-82.

que es la impresión o huella que deja en el espíritu el paso de la expectación hacia la memoria, pues en aquélla (la “intentio”) se concentra el espíritu humano. Allí reside pues el alma, la conexión con el Verbo y la eternidad.

De la misma manera como la recitación de los versos del poema va transitando desde la expectación, por la atención y hacia la memoria, así también transcurre la vida humana. Por lo tanto, el tiempo está en el espíritu y en él se encuentra su propia medida. En la dialéctica entre *distentio* e *intentio*, dice Ricoeur, “se despliega virtualmente todo el campo de lo narrativo: desde el simple poema, pasando por la historia de una vida entera, hasta la historia universal”²⁶.

¿Cómo se relacionan tiempo y eternidad en la tesis agustiniana? Como se ha visto, el tiempo nunca está presente en su totalidad, sólo fragmentos de él (la huella dejada en la “intentio” por el paso de la expectación hacia la memoria). El tiempo entonces es humano y sólo a éste le afecta, mientras que el Verbo creador es eterno, pues es siempre ‘estable’, todo en el Verbo está ‘presente’. El Verbo habla, pero no con una voz exterior que ‘resuene en el tiempo’, sino en el interior del propio hombre, en la “intentio”; por ello dice San Agustín “mientras que la “*distentio*” se hace sinónimo de la dispersión en la multiplicidad y de la errancia del hombre viejo, la “*intentio*” tiende a identificarse con la concentración del hombre interior”²⁷.

De esta forma entonces se deduce que la expectación (de la propia vida humana) es mucho más que ello, es la esperanza de las ‘cosas últimas’. Dice San Pablo en **Filipenses** (1, 12-14): “Olvidado de las cosas pasadas y no distraído por las futuras y transitorias, me pegue solamente a las presentes. Porque no será por la dispersión, sino por la atención, como yo alcanzaré la palma de la suprema vocación(...)”²⁸.

Las referencias que el Santo Padre hace al tiempo del Verbo en sus discursos, es en todos los casos una referencia metafórica. En este punto es donde confluyen la metáfora y la articulación del tiempo como procedimientos discursivos interrelacionados en los textos del Papa, donde el tiempo del Verbo se expresa a través de la metáfora. Por ejemplo, se aprecian en ellos citas textuales tomadas del propio San Agustín:

²⁶ Ibid., p.68

²⁷ Ibid., p.77

²⁸ Ibid., p.78

(...)y nos vienen a la boca las siempre vibrantes palabras de San Agustín: Señor, nos has creado para ti; y nuestro corazón **está inquieto hasta que descanse en tí**". (op. cit., p. 87)

La frase, "está inquieto" se interpreta en la tesis agustiniana como el flujo regular de la "distintio" en la vida humana, como un constante devenir de la expectación hacia la memoria (el continuo vaciado y llenado del reloj de arena); "hasta que descanse en tí" refiere al cese del flujo de la distintio (el paso hacia la muerte y resurrección) y la concentración de la intentio en el presente eterno y la conexión con el Verbo.

Lo fragmentario del tiempo humano en contraposición a la eternidad que viene dado por el espíritu a través de la concentración en la intentio, se observa en:

¿No es por consiguiente **toda vida humana** fundamentalmente **fragmentaria** y deficiente **en vista de la obra acabada de Dios?** (op. cit., p. 110)

En el ejemplo de metáfora citado más arriba:

(...) **alumbramiento** (...) cuyo **desenlace glorioso llevamos ya en nosotros** (op. cit., p. 87), "alumbramiento" se hace análogo a la Verdad revelada al hombre, la concentración del espíritu en la intentio se metafórica en "desenlace glorioso"; "llevamos ya en nosotros" refiere al signo-huella de la expectación, lo sabemos, predecimos que, al concentrarnos en la intentio nos conectamos directamente con el espíritu, y, a través de él, nos unimos indisolublemente con el Creador. Todo ello lo sabemos, lo predecimos, pero no se manifestará mientras no cese el flujo de la distintio.

A la expectación de "las cosas últimas", se refiere también el Santo Padre en:

(...) pues todo es pasajero, una **mera aproximación**" (op. cit., p. 87).

La metáfora "mera aproximación" refiere al flujo continuo de la distintio que lleva al hombre en una incansable búsqueda y espera de lo trascendente. También en:

¡**Qué horizonte sin fin se abre a los ojos** de quien la sabe comprender (la vejez), aceptar y ofrecer con fe y amor! (op. cit., p. 107)

"horizonte sin fin" es una imagen referida a la eternidad; "se abre a los ojos" refiere a los ojos del alma emplazada en la intentio.

El tiempo del Verbo se observa también en:

Él es vuestra paga. Él es **-si os abris a ello-** la **alegría serena** en medio de vuestra actividad. (op. cit., p. 111)

"si os abris a ello" refiere a la concentración y conexión con la intentio; "la alegría serena" al punto de encuentro con el Verbo y la esperanza de la vida eterna.

La necesidad de que el hombre vaya, a lo largo de su vida, tendiendo hacia la concentración en la intentio y alejándose de la distintio, es referida en:

(...)que en toda acción externa tiene que **madurar** también algo **interior**, y en **todas las épocas algo eterno**, según las palabras de San Pablo: mientras nuestro **hombre exterior se corrompe**, nuestro **hombre interior se renueva** de día en día”.(op. cit., p. 83)

La “acción externa” es el desarrollo de la vida humana; “madurar algo interior” apunta a la concentración en la intencio; “en todas las épocas algo eterno” muestra que desde los inicios y en todos los tiempos, el hombre ha accedido a la conexión eterna con el Creador; “nuestro hombre exterior se corrompe” refiere al cuerpo del hombre que se va deteriorando paulatinamente hasta convertirse en una ‘cárcel’ para el espíritu; “nuestro hombre interior se renueva día a día” muestra el proceso inverso al envejecimiento, es la profundización de la intencio en el espíritu, aproximándose cada momento hacia el encuentro con el Verbo y la eternidad.

Como se observa en los discursos papales, el tiempo del Verbo es doblemente articulado; por una parte, en un tiempo narrativo que describe el flujo temporal de la distencio: la espera, la atención y la memoria; y, por otra, un tiempo no narrativo, la concentración en la intencio que carece de temporalidad pues es siempre presente y eterno. Ambos tiempos son mediatizados en el discurso papal por el uso de la metáfora, que sirve de puente entre el mensaje y los destinatarios

Conclusiones

En los discursos papales, el tiempo narrativo y el tiempo del Verbo son mediatizados por el uso de la metáfora que actúa de puente discursivo entre el mensaje y su destinatario. La metáfora- alegoría y la expresión del tiempo del Verbo confluyen en una sola unidad discursiva en estos discursos sirviendo el propósito de mostrar y enseñar lo difícilmente mostrable a través de la referencia directa, como lo es la vejez y las enfermedades. El uso profuso de metáforas permite que el mensaje salvífico se enriquezca estilísticamente y a la vez se transforme en una interesante herramienta psico-terapéutica que el Santo Padre utiliza para mitigar las dolencias y angustias de los enfermos.

Asimismo, las alegorías usadas por el Santo Padre se nos presentan como una eficaz estrategia discursiva para percibir lo semejante, a la luz de una refiguración de la realidad, operando principalmente por analogía. En efecto, se produce un intercambio de términos de un ámbito a otro: la ancianidad y el sufrimiento se hacen análogos al otoño, a una sinfonía musical y a los cimientos de un edificio. La función de la metáfora

en estos discursos es principalmente didáctica pues enseña sobre temas complejos de referir descriptivamente y de mejor manera que en un estilo directo. No obstante, su uso profuso y continuado en los discursos papales conforma textos alegóricos que hacen compleja la tarea decodificadora del destinatario, quien debe descifrar el significado entregado a través de la búsqueda de analogías entre las metáforas y el mundo referencial.

Finalmente, la metáfora juega un rol importante en la expresión del tiempo del Verbo, ejemplificando y enseñando sobre temas fundamentales de la ontología humana, y como es el tiempo eterno lo que comprueba que existen géneros discursivos como el religioso, donde lo narrativo y lo no-narrativo se entrelazan, como sucede en las homilias y alocuciones papales donde el estilo marcadamente metafórico analógico permite esclarecer vivencias distintas de la temporalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, **Poética**. Versión directa, introducción y notas de J. D. García Bacca. Universidad Austral de Chile, Valdivia, 1968.
- CASALE, C.I. "Dios se revela como Amor salvífico" en cuerpo E, Diario "El Mercurio", Santiago, Chile, 02/08/1998.
- DENZINGER, E. **El Magisterio de la Iglesia**. Biblioteca Herder, Madrid, 1963.
- DERRIDA, "La estructura, el signo y el juego" en **Dos Ensayos**, Editorial Anagrama, Barcelona, 1967.
- ECO, U. **Apocalípticos e Integrados**. Lumen, Madrid, 1977.
- GENETTE, G. "Voz" en **Figures III**, aux Editions du Seuil, Paris, 1972.
- LAKOFF, R. y JOHNSON, M. **Metaphors we live by**, London, The University of Chicago Press, 1980.
- LÉVI-STRAUSS, C. **El Pensamiento Salvaje**. Fondo de Cultura Económica, México, 1970.
- RAVIOLA, V. **Figuras Literarias o Retóricas y Recursos Estilísticos más Frecuentes**, (documento de apoyo para la carrera de Traducción Inglés-Español). U. C. T., 1998.
- RICOEUR, P. **La Metáfora viva**. Ediciones Europa, Madrid, 1980.
- IBIDEM. **Tiempo y Narración I, configuración del tiempo en el relato histórico**. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987.
- WELLEK, R y WARREN, A. **Teoría Literaria**. Gredos, Madrid, 1966. Cuarta edición.

LA GENERACIÓN LITERARIA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Víctor Raviola Molina
Universidad Católica de Temuco

1

1998 fue una fecha significativa en las letras del mundo de habla española. Entre otras cosas, se recordó el centenario del nacimiento del escritor **Federico García Lorca (1898-1936)**, una de las personalidades más cautivantes de la lírica y dramaturgia contemporáneas, aunque también con actividad destacada en los planos de la música y de la plástica (dibujos). Su preocupación vital y su quehacer literario se vinculan con la llamada generación literaria española de 1927 y, en lo histórico, con los precedentes inmediatos de la guerra civil española de 1936-39.

El cruce de los siglos XIX y XX se muestra en Europa y en España con acontecimientos históricos de gran influencia en el arte contemporáneo. Ellos influyen en la aparición y vigencia de novedosas orientaciones estéticas representadas en la generación española del 98, el modernismo rubendariano, el creacionismo de Vicente Huidobro, la generación española del 27 y, en general, por las llamadas orientaciones estéticas “de vanguardia”, tan bien estudiadas por Guillermo de Torre y de gran resonancia en las letras, la música, la plástica y el cine de las primeras décadas del presente siglo.

Con justicia la crítica afirma que las posiciones estéticas en literatura al comenzar el siglo XX español oscilaban entre la actitud eternista y preocupada de los noventayochistas (Unamuno, Maeztu, Baroja y Azorín) y la actitud exótica y cosmopolita de los modernistas (Darío, Rueda, Valle-Inclán, Marquina). Muchas de las actividades públicas de ambos grupos, sobre todo las de índole literaria, coexistirían con las generaciones siguientes, gracias primordialmente al enlace valioso de los poetas Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

Hacia la tercera década del siglo cobra vigencia la **generación de 1925 o de 1927** que supo aunar sabiamente las modernas posiciones estéticas de vanguardia con el más acendrado clasicismo y casticismo y que estuvo integrada, entre otros, por Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Jorge Guillén y nuestro García Lorca. El grupo mencionado constituyó la base para la generación siguiente, aquélla determinada por la guerra civil española de los años 1936-1939, la generación de Gabriel Celaya, Blas de Otero, Eugenio de Nora y Hierro.

Hoy día ya nadie duda de la existencia de este grupo generacional de 1927, cuya vida estuvo caracterizada por ciertos aspectos peculiares que la individualizan, que la diferencian de la literatura anterior y de la siguiente. Es frecuente identificar al grupo con el nombre de alguno de sus caudillos, con alguna fecha significativa o con algún otro hito importante en la vida de la nación. En los manuales de literatura, frecuentemente se encuentra el grupo con variadas denominaciones que tienen el carácter de sinónimas: se habla, por ejemplo, de la generación de la Dictadura, de la generación de 1925, de la generación del 25, de la generación de 1927, generación del 27 y hasta de generación de 1928.

La primera designación recuerda el hecho de que el grupo generacional floreció durante los años de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, esto es, a partir de los años veinte. Las fijaciones en 1925 tienden a señalar que por esa fecha el grupo ya era visible en la plenitud de sus actividades intelectuales y con una clara acción decisiva en la evolución de las letras hispánicas. Con respecto a 1927, fecha que personalmente prefiero, se recuerdan algunos “fastos” de la generación, hechos que conformarán la más concreta y valiosa experiencia generacional y ejemplo de comunidad personal, como se verá más adelante. El año 1928 atribuye importancia decisiva a la difusión pública de tres obras fundamentales del grupo, a saber: **Cántico**, de Jorge Guillén, **Romancero Gitano**, de F. García Lorca, y **Sobre los Ángeles**, de Rafael Alberti, agregándose el libro inicial **Ámbito**, de Vicente Aleixandre.

¿Por qué “generación de 1927”?

A mi entender, de estas fechas y denominaciones, ninguna como 1927 caracteriza e identifica mejor la fisonomía de la generación literaria a la que perteneció García Lorca. Como dijo el poeta y ensayista español J. L. Cano, 1927 “es decisivo en la historia de la generación”. Ocurren en él dos hechos de suma importancia en la vida

pública y en el pensamiento estético del grupo: el tercer centenario de la muerte del poeta cordobés don Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y el recital público con lectura de poemas en el Ateneo de Sevilla por parte de algunos integrantes de la generación (diciembre de 1927), dos eventos que notoriamente contribuyeron a aglutinar a los miembros del grupo y a consignar las mismas experiencias y los mismos intereses para todos ellos.

La importancia del año 1927 en relación con la valoración objetiva y, diríamos, la reivindicación literaria del poeta cordobés, así como en el cambio de orientación en el análisis y crítica de su creación poética y en la actualización de su concepción poética —tan vanguardista, al mismo tiempo que tan clásica—, y las curiosas pero evidentes relaciones del poeta andaluz con varias tendencias literarias vanguardistas y, en general, con casi toda la literatura contemporánea, han sido aspectos estudiados con interés, con pasión, con seriedad por varios ensayistas de nota vinculados a la generación que tratamos¹. Así, conferencias, ensayos, ediciones críticas, concursos, números especiales de revistas, etc., en honor del poeta barroco, agilizaron la poesía española hacia 1927 y dieron vida a un nuevo estilo poético muy vinculado en sus comienzos a otras literaturas europeas de vanguardia.

El centenario de la muerte de Luis de Góngora

Un rasgo claramente definitorio de la generación de García Lorca es la vinculación con la poesía del vate cordobés Don Luis de Góngora. Los poetas españoles del momento toman como cosa propia la conmemoración del fallecimiento de Góngora y hacen del poeta andaluz y de su poesía un símbolo de sus propias inquietudes e inclinaciones poéticas. Para demostrar este afecto, no podemos dejar de consignar, por ejemplo, cómo a propósito del centenario aludido, el propio Federico García Lorca dicta una significativa conferencia a sus compañeros de la “Residencia de

¹ Dámaso Alonso se refiere a ello tempranamente en su estudio “Góngora y la Literatura Contemporánea”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1932; número extraordinario en homenaje a don Miguel Artigas, tomo II, pp. 246-284. Se reproduce en sus *Estudios y Ensayos Gongorinos*. Madrid, Gredos, 1955, pp.532-579.

Estudiantes” sobre “La Imagen Poética en don Luis de Góngora”². Esta conferencia no sólo es una ardiente defensa de Góngora a quien García Lorca llama “padre de la lírica moderna” y “padre de nuestro idioma”, destacando en él su sentimiento nacional y su raigambre popular. Ella refleja, además, la gran claridad que García Lorca poseía acerca de la historia literaria española al trazar brevemente su recorrido desde el siglo XV, y su claridad también en materias de teoría literaria al plantear la estructura de la “metáfora” como recurso de lenguaje y defender la “imagen poética” como elemento privilegiado del discurso lírico. En cuanto al poeta cordobés, precisará (anticipándose a los más serios estudios sobre el tema, entre los cuales incluyo los de D. Alonso, el más destacado de los especialistas en la poesía de Góngora) que “a Góngora no hay que leerlo, sino estudiarlo”, “para llegar a él hay que estar iniciado en la Poesía y tener una sensibilidad preparada por lecturas y experiencias”, agregando que “Góngora tiene un mundo aparte, como todo poeta, mundo de rasgos esenciales de las cosas y diferencias características”.

La influencia de Góngora en García Lorca y en otros poetas de su generación es un tema de suyo apasionante y poco revisado. Ella fue más profunda de lo que a simple vista parece. Varias claves del discurso poético garcía-lorquiano, especialmente en el código retórico aunque también visible en el código lingüístico, tienen sus antecedentes en la poesía gongorina. Con ello no me estoy refiriendo sólo al privilegiado uso del “romance” como forma métrica y estrófica, a la pasión por la imagen y la metáfora, al buen manejo del adjetivo, a la riqueza del vocabulario en uso y a la luminosidad de su poesía. Me refiero además al enriquecimiento de la lengua poética al actualizar procedimientos tan gongorinos como la correlación, el paralelismo, el cromatismo, la bimetración, la ruptura de sistema, los desplazamientos calificativos y las impertinencias predicativas, tan bien estudiados en nuestro siglo por especialistas como C. Bousño, D. Alonso, Jean Cohen y otros, y de fácil advertencia ya en los versos primeros de García Lorca. El lector avisado encontrará clara familiaridad con Góngora y con otros poetas anteriores y posteriores al vate granadino al observar los siguientes ejemplos garcía-lorquianos tomados de sus composiciones más tempranas (1919-1927)³:

² Este significativo documento se publicó inicialmente en Madrid, 12 de noviembre de 1932 y se lo puede encontrar definitivamente en las **Obras Completas de F. García Lorca** editadas por Aguilar, Madrid, 1954, pp. 67-90. Se trata de un texto importante no sólo para comprobar el temprano y decisivo interés común de la generación por el poeta cordobés, sino como compendio de la propia concepción poética del joven poeta granadino.

³ Cito de las colecciones **Libro de Poemas** (Madrid, 1821); **Canciones. 1921-1924**. (Málaga, 1927); **Poemas del Cante Jondo. 1921-1922** (Madrid, 1928); **Primeras Canciones. 1922** (Madrid, 1936) y **Romancero Gitano. 1924-1927** (Madrid, 1928).

Imágenes:

sólo me queda en la frente / la mariposa del beso

Voy camino de la tarde, / entre flores de la huerta,
dejando sobre el camino / el agua de mi tristeza

por el agua de Granada / sólo reman los suspiros

¡Oh guitarra! / Corazón malherido / por cinco espadas

Me senté / en un claro del tiempo.
Era un remanso / de silencio, / de un blanco silencio

Asomo la cabeza / por mi ventana, y veo
cómo quiere cortarla / la cuchilla del viento

Ruptura de sistemas:

Hoy siento en el corazón / un vago temblor de estrellas,
pero mi senda se pierde / en el alma de la niebla

tarde lluviosa en gris cansado

el silencio redondo de la noche

el aroma sereno de la tierra mojada / inunda el corazón de tristeza remota

agua loca

Desplazamientos calificativos:

y el débil trino amarillo / del canario

¡Quién me compraría a mí, / este cintillo que tengo
y esta tristeza de hilo / blanco, para hacer pañuelos?

...jazmines / con su blancura pequeña

Los caballero0s / están casados con altas rubias / de idioma blanco

Fachadas de cal, ponían / cuadrada y blanca la noche

Impertinencias predicativas:

blanco silencio

Oye, hijo mío, el silencio. / Es un silencio ondulado,
un silencio, / donde resbalan valles y ecos /
y que inclina las frentes / hacia el suelo

Paralelismos

Mi corazón oprimido / siente junto a la alborada
el dolor de sus amores / y el sueño de las distancias

Llora monótona / como llora el agua,
como llora el viento / sobre la nevada

La noche sobre espejos / y el día bajo el viento

Por las ramas del laurel / van dos palomas oscuras.

La una era el sol, / la otra, la luna.

Vecinitas, les dije, / ¿dónde está mi sepultura?

En mi cola, dijo el sol. / En mi garganta, dijo la luna

las cabezas levantadas / y los ojos entornados

¡Ay mis camisas de hilo! / ¡Ay mis muslos de amapola!

La mitad llenos de lumbre / la mitad llenos de frío

Yo me quité la corbata. / Ella se quitó el vestido.

el insomnio del jinete / y el insomnio del caballo

Bimembración

tarde lluviosa en gris cansado

Los dos ríos de Granada, / uno llanto y otro sangre

Verde viento. Verdes ramas. / Verde carne, pelo verde

boca triste y ojos grandes

bien lunada y mal vestida

siete gritos, siete sangres, / los juncos y los espinos

las orillas de la luna / pierden juncos, ganan voces

Resulta interesante también observar cómo el poeta y ensayista Dámaso Alonso recuerda y reafirma las relaciones de su generación a propósito de Góngora:

Una manera común de reaccionar fue el centenario de Góngora. Gerardo Diego recogió en su revistilla **LOLA** la crónica de ese centenario. Hay allí algunas bromas que no deben tomarse al pie de la letra (la quema de libros no fue más que en efígie); pero, en general, es muy verdadera, y al leerla antes de escribir estas líneas se me han desempolvado bastantes rincones de mi viejo museo romántico. ¿Quiénes firman las invitaciones? Jorge Guillén, Pedro Salinas, yo, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti: he ahí, pues, (eliminado yo), la nómina completa de las figuras centrales de la generación en su primera época, ahora coligadas para rendir homenaje a Góngora. Pero hay todavía un instante en que veo (¡con cuanta ternura!) mi propia generación, como en esa terrible orfandad de un destino de hombres, entre rumor e indiferencia siglos amenazadores, delante, detrás: es dentro del bello barroco tardío, dieciochesco, de la iglesia de Santa Bárbara, de Madrid. Lucen los cirios en el altar, y delante se alza un gran catafalco. ¡No se quejará don Luis: buenos honores le hemos costeados! El funeral por el descanso eterno de Góngora se ha anunciado en los periódicos; hemos mandado invitaciones a las autoridades. Nada; ni un alma. La amplia y noble nave está vacía, salvo el

trajín del altar y un banco en primera fila, donde están compactos, codo con codo, once jóvenes, y con ellos, el pobre don Miguel Artigas, único representante de la erudición que no había atacado al llamado “príncipe de las tinieblas”. Alberti y Bergamín lucen en la solapa enormes y rojos claveles reventones. Los oficiantes nos miran de reojo, muy asombrados. Sin duda, piensan: “¡Qué extraordinario funeral el de este señor don Luis de Góngora!”. Al final nos escrutan a los doce las caras, sin saber por quién decidirse; resuelven, parece, que el rostro más difícil y lúgubre es el de Bergamín, porque a él es a quien sahúman. ¡Sí; ese banco, en la iglesia desierta, lo mismo que la barca nocturna en el Guadalquivir desbordado, representa para mí el símbolo de la unidad generacional en el momento de su más delimitada y compenetrada unión. El templo vacío tiene un desolado rumor de caracola marina o de lentas eras, continuas, indiferenciadas. Como un grito en medio del tiempo, está allí clavada la generación en un acto positivo de fe estética: homenaje a don Luis de Góngora.

Observemos que ni aún en esto rompíamos con nuestros mayores. El culto a Góngora lo trae a España Rubén Darío, y él lo aprende en el simbolismo francés. Es curioso, y hasta cómico. El entusiasmo de Verlaine por Góngora no pasa de ser una intuición: Verlaine ama a Góngora, a quien no conoce, no puede conocer, porque es un “poeta maldito”. Rubén sabe muy poco más de Góngora que Verlaine. Es la generación de antes de la guerra la que lee, ama, interpreta a Góngora. Lorca le dedica una bella conferencia. Alberti se sabe de memoria las **Soledades** y el **Polifemo**; y entre los dos recitan los coros amebeos de las **Soledades**, en las veladas poéticas de nuestro viaje sevillano. Es a la claridad técnica de nuestro momento —decíamos entonces— y no a la confusión impresionista del simbolismo, adonde mejor corresponde y pertenece el arte de Góngora. (La huella gongorina reforzaba la nitidez de frías perfecciones técnicas, que señalan el destino de los primeros años de aquella generación. Góngora venía a favorecer el culto por la imagen, la ambición universal de nuestros anhelos de arte y el enorme intervalo que queríamos poner entre poesía y realidad)⁴.

⁴ D. Alonso: “Una Generación Poética (1920-1936)” En **Poetas Españoles Contemporáneos**. Madrid, Gredos, 1952, pp. 183-185.

Hasta aquí el testimonio de Dámaso Alonso, cuya opinión es válida no sólo como la de un testigo en este fasto generacional, sino principalmente como la de un actor en la situación. Interesante resulta ahora, a la distancia, conocer otra opinión, la de un crítico que detalla y enjuicia ese fervor de los poetas de la generación del 27 por Góngora; dice al respecto J. L. Cano:

Ese año (alude a 1927) debe celebrarse el tercer centenario de la muerte de Góngora. Del lado oficial, no se espera nada⁵. La crítica rutinaria sigue sometida a los gustos de Menéndez Pelayo, de cuya herencia vive. Pero aquel gigante de la investigación había de fallar en algo, y uno de sus fallos fue Góngora, a quien no supo entender ni amar. Y desde entonces, la posición oficial de la crítica y de los profesores de literatura, salvo excepciones, era elogiar sólo los romances y letrillas de Góngora, es decir, la fase más sencilla y fresca de su obra, pero zaherir y despreciar sus poemas cultos y barrocos, aquéllos precisamente en que, como en las **Soledades** puso Góngora su enorme talento de poeta y su tenaz persecución de la belleza. La frase de un crítico “ángel de la luz y ángel de las tinieblas” para significar las dos fases, primera y segunda, de la poesía de Góngora, se convirtió en fácil tópico para los profesores de literatura. Pero la generación del 25 iba a reaccionar violentamente contra este tópico⁶. Hicieron del culto a Góngora, de la defensa de su poesía, uno de sus caballos de batalla. Y no sólo, claro es, como una reacción contra una crítica ciega y rutinaria, sino porque Góngora era para ellos, en cierto

⁵ Creo que no es totalmente justo José Luis Cano al hacer esta afirmación, a menos que se refiera sólo a la parte oficial de la crítica literaria. Hacia 1927 hubo nada menos que un concurso nacional patrocinado por el Ministerio de Instrucción Pública destinado a honrar el tercer centenario de la muerte de Góngora. El Premio Nacional de Literatura de ese mismo año fue otorgado al estudio de Dámaso Alonso **La Lengua Poética de Góngora (primera parte)**, cuando su autor contaba apenas con veintiocho años de edad, obra que se considera una verdadera revolución en el estado de los estudios y la valoración sobre el poeta cordobés hasta la fecha. Al publicar su trabajo algo más / tarde (en 1933), el propio Alonso reconoce esta entrada del “poeta proscrito” en las esferas oficiales de su patria y valora los desvelos de Gabriel Miró —a quien dedicó Alonso la publicación de su trabajo— en estas iniciativas.

⁶ Si bien es cierto el gran valor de los intelectuales del 27 hacia una reivindicación del poeta andaluz, no es menos cierto que debemos reconocer que los estudios gongorinos habían avanzado ya bastante desde aquella afirmación de Cascales siempre mal citada. Ha sido el propio Alonso quien ha reseñado los avances de la crítica sobre Góngora desde los contemporáneos del poeta, es decir, desde su mismo siglo XVII. Véase sobre todo su libro **Góngora y el “Polifemo”**. Madrid, Gredos, 1961, capítulos III y XI del primer volumen.

modo, un altísimo ejemplo. El de un poeta que persiguió incansable altas cimas de belleza, a contrapelo de toda suerte de ataques y burlas de los mediocres, que no entendían aquel raro paraíso de poesía. El centenario de Góngora fue, pues, un buen pretexto para que la Generación, los poetas nuevos, como eran llamados, se enfrentasen con el público y con la crítica oficial, y a su vez se dieran a conocer y librasen la primera batalla por la belleza, por la poesía pura. Mientras Dámaso Alonso editaba con rigor e iluminaba con nueva sensibilidad las **Soledades** (...), y Gerardo Diego publicaba una preciosa **Antología** en honor de Góngora, García Lorca dedicaba una bella conferencia a estudiar la imagen poética de Góngora⁷, y Rafael Alberti escribía una continuación de **Las Soledades**. Y una de las revistas de la generación, **Litoral**, que aparecía en Málaga dirigida por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, dedicaba un número como homenaje a don Luis de Góngora, en el cual colaboraron casi todos los poetas y prosistas de la generación sin que faltara una página musical del gran Falla, el maestro de música de Lorca, y una portada de Pablo Picasso. En las páginas de **Lola** la desenvuelta hermana de **Carmen**, otra bella revista de la generación, publicó su director, Gerardo Diego, la crónica burlesca y satírica del centenario gongorino (...). Desde ese momento, la generación del 25 tuvo un relieve y un perfil definidos y mostró una cohesión mayor y una afinidad de gustos y de posiciones estéticas⁸.

Por otra parte, la clara definición de las inclinaciones estéticas del grupo y de sus flagrantes relaciones iniciales con otras literaturas europeas de vanguardia son proporcionadas por el ensayista y poeta José L. Cano en el mismo trabajo aludido⁹. Señala allí la cercanía que tuvo la generación con el clasicismo español a través de su inclinación hacia los noventayochistas, pero reconoce y documenta la primera fase poética del grupo, 1920-1928 aproximadamente, en que puede observarse un entusiasta interés por la “poesía pura”, materia de gran resonancia en Europa por esos años por

⁷ Ya hablamos de este trabajo de F. García Lorca. El ensayista Cano olvida sí agregar y mencionar que el propio García Lorca compuso poemas con el título **Soledades** siguiendo la inspiración gongorina; el primero de ellos se publicó con el título de **Soledad**, en marzo de 1928, en la revista **Carmen** que dirigía Gerardo Diego en Santander.

⁸ J.L. Cano: “La Generación Poética de 1925” .

Revista Nacional de Cultura No. 111; Caracas, Venezuela, julio- agosto de 1955, pp. 79-80.

⁹ J. L. Cano, op. cit., pp.85-87.

la acción de sus teóricos franceses Paul Valéry y el abate Bremond. Valorará también el año 1925 como decisivo en esta orientación de pensamiento para la cultura española ya que es la fecha de publicación del famoso ensayo de Ortega y Gasset sobre **La Deshumanización del Arte**, precediendo el debate sobre la poesía pura que abre la famosa **Revista de Occidente** a través de un artículo de Fernando Vela. Las colaboraciones poéticas de miembros de la generación en la mencionada revista, los afanes de G. Diego por difundir en España los postulados de Valéry, la estancia en París de Jorge Guillén (1917-1923) como lector de español en la Universidad de la Sorbona, son también ejemplos concretos que respaldan esta temprana admiración e inclinación estética del grupo. Entre otros planteamientos señala:

(...) este mismo afán de desnudez y pureza poéticas, de calidad y de rigor, van a heredarlo los poetas de la generación del 25. En ellos va a llevarse a los últimos extremos el desdén por la poesía con argumento, con anécdota, por la poesía sentimental o realista. Dámaso Alonso, comentando las **Soledades** de Góngora, llegó a escribir, elogiando la falta de trama argumental del famoso poema: “A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de la belleza. Contra el interés novelesco, el estético. En lugar del interés novelesco, la densa poliformía de los temas de belleza” Esta actitud estetizante, que era sin duda legítima como reacción contra la vulgaridad y ramplonería de la literatura post-romántica de fin de siglo, se veía también estimulada por los aires franceses, que respiraban (...) por la poesía pura. Pero también era un medio de evasión de la realidad, de todo lo que rodeaba al poeta, que éste odiaba por mediocre y vulgar. Y esa evasión tenía evidentemente un signo romántico en el caso de un poeta como Luis Cernuda, ávido de belleza, quien en la **Antología** de Gerardo Diego ya citada hacía esta sorprendente declaración: “Detesto la realidad, como detesto todo lo que ella encierra: mi familia, mi país, mis amigos”¹⁰.

¹⁰ J. L. Cano, op. cit., p.86.

En todo caso, J. L. Cano precisará que:

Naturalmente, esta actitud no podía ser mantenida mucho tiempo. El poeta puede y suele evadirse de la realidad, cuando no es tan bella como la ha soñado, y vivir algún tiempo de sus sueños. Pero su obra, si aspira a que permanezca, no puede nutrirla sólo de sus sueños. Por eso vuelve el poeta, tras la transitoria evasión, a la realidad, y toma de ella los elementos y visiones que han de servir de materia a su poesía. Y así la actitud estetizante y evasiva de la generación del 25 fue poco a poco remitiendo. Los propios poetas advertían los peligros de ese clima estetizante y frío para la poesía, que estaba a punto de convertirse en irrespirable. El mismo Jorge Guillén, quizá máximo representante de aquella poesía pura en España, señaló esos peligros en la “Carta” a Fernando Vela(...) y que fue escrita en 1926. En ella admite Guillén que la poesía pura resulta, frente a la poesía realista, “demasiado humana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida”. Poesía pura, venía a decir, Jorge Guillén, pero no tanto que deje de ser humana¹¹.

El recital poético en El Ateneo de Sevilla

El segundo suceso que contribuyó a aglutinar y a perfilar a los miembros de esta generación a la que perteneció García Lorca fue, como ya se anticipó, la lectura pública de poemas en el Ateneo de Sevilla. Hacia diciembre de 1927 se concreta una invitación hecha por el Ateneo sevillano a través de su Presidente Rafael Blasco Garzón. Se trataba de una lectura pública de poemas que realizarían varios escritores de actualidad en ese momento. Concretamente: Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Juan Chabás, José Bergamín, Rafael Alberti y Mauricio Bacarisse. La invitación se realiza por intermedio de las gestiones de Ignacio Sánchez Mejías, torero sevillano, persona culta, amigo de poetas y poeta él mismo¹².

¹¹ J. L. Cano, op. cit., 87. Esta oscilación entre lo castizo y lo vanguardista ha sido también planteada por el periodista español vecindado en Venezuela, Manuel de Val en su trabajo “Los Poetas Españoles del 27” (en revista **Cultura Universitaria** No. 37, Caracas, 1953, pp. 68-84) definiendo paradójicamente a la generación como “vanguardista y clasicista”.

¹² Hablar de la amistad larga y fecunda entre Sánchez Mejías y los poetas de esta generación (particularmente con García Lorca) sería un capítulo, aunque interesante, extenso para las pretensiones de este trabajo. Recordemos, por lo menos, no sólo esta invitación al Ateneo de Sevilla y la organización del recital, sino la trágica muerte del torero en plena faena taurina, en el verano de 1934. Su muerte motiva una de las más excelsas elegías de la literatura en habla española: el poema **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías**, al que su autor, Federico García Lorca, da lectura pública por primera vez el 12 de marzo de 1935, en el teatro “Español”, de Madrid. Repetirá su recitación pocos días después en el Alcázar de Sevilla, constituyéndose en uno de los poemas más divulgados de la producción garcía-lorquiana, dentro de una línea lírica predominante en la literatura española de todos los tiempos, y ejemplo de uno de los motivos líricos obsesivos en la producción de García Lorca: el tema de la muerte.

Para la crítica literaria, esta reunión en Sevilla tiene una gran significación. En primer lugar, fue un reconocimiento más o menos oficial y formal a la existencia del grupo como “generación literaria”. También, constituyó la primera presentación en público del grupo en forma más o menos compacta y masiva, aunque se sepa que sólo un menguado público escuchó los poemas vanguardistas que allí se recitaron. Por otra parte, si hubiera que justificar científicamente la existencia de esta generación literaria, como en realidad lo ha hecho Ricardo Gullón en su trabajo “La Generación Poética de 1925”¹³, tal circunstancia correspondería a esa **comunidad personal o convivencia generacional** de que habla Julius Petersen como requisito obligado para la existencia de una generación literaria¹⁴.

¹³ En su trabajo sobre “La Generación Poética de 1925”, Ricardo Gullón ha señalado diversos aspectos que justifican la existencia de dicho grupo literario. En primer lugar hace notar la coetaneidad de los miembros de la generación afirmando textualmente que “los poetas del 25 nacen en el término de dos lustros, en torno a un eje que podría situarse en el 98, año crucial de la España contemporánea. Veamos las fechas de nacimiento: Pedro Salinas, 1892; Jorge Guillén, 1893; Gerardo Diego, 1896; Dámaso Alonso, Federico García Lorca y Vicente Aleixandre, 1898; Emilio Prados, 1899; Rafael Alberti y Luis Cernuda, 1902”. En cuanto a los elementos educativos, “el grupo está formado directa o indirectamente en el clima de libertad espiritual y exigencia hacia uno mismo, suscitado por la enseñanza de don Francisco Giner de los Ríos y después por el magisterio y la obra de Ortega; en poesía coinciden en la admiración por Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez; no tienen simpatías por el tipo de vida literaria bohemia, algo mugrienta, predominante en el Madrid de los años veinte. Esta repulsión es consecuencia de la educación y las formas recibidas. Por encima de sus diferencias, los “vanguardistas” tienen una característica común: son los representantes del estilo de vida severa, a la vez tradicional de las mejores tradiciones y rebelde de las necesarias rebeldías, inspirado por una mezcla de fervores en donde coincide el institucionalismo con la raigambre popular, el ansia de perfección con el deseo de alcanzarla por nuevos caminos”.

También, la labor del grupo en diversas revistas minoritarias y la aparición de algunos primeros libros hacia los años de 1923 y 1924. En estas publicaciones no estarán ausentes las personalidades nuestras que respaldan y estimulan la actividad de los jóvenes; así, Jiménez publica, hacia 1923, el libro **Presagios**, de Pedro Salinas; Ortega y Gasset desde su “Revista de Occidente” edita el **Romancero Gitano** de García Lorca; **Cántico**, de Jorge Guillén; **Cal y Canto**, de Rafael Alberti; **Seguro Azar**, de Salinas; y otros. Por todo esto, Gullón insistirá en que “Ortega ha sido, desde lejos, el maestro, y en cierto sentido, el caudillo de las promociones literarias hasta 1936” y que “Juan Ramón ha de ser considerado mentor del grupo”. Interesante es también el trabajo de Gullón sobre el “Ambiente Espiritual de la Generación Española de 1925”. Ver **Rev. Nac. de Cultura** No. 136, Caracas, 1959, pp. 28-49.

¹⁴ La teoría de J. Petersen, clásica en estos estudios de historia literaria, se planteó por primera vez en su obra **Las Generaciones Literarias** (Berlín, 1930) y se divulgó entre nosotros en la versión castellana incluida en **Filosofía de la Ciencia Literaria** (volumen colectivo de E. Ermatinger y otros), editada en México por el Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 137-193.

Ha sido uno de los propios integrantes de la generación, nuevamente el poeta y ensayista Dámaso Alonso, quien ha reseñado admirablemente la situación y el significado de ese histórico recital de 1927 en Sevilla proporcionándonos el más vívido testimonio de él. En su trabajo “Una Generación Poética (1920-1936)”, ya mencionado, nos cuenta¹⁵ :

Eso era por los mediados de diciembre de 1927. El viaje a Sevilla había surgido de una invitación del Ateneo de esa ciudad. Y todo, en realidad, se debía al cariño (y sospecho que también a la esplendidez) de Ignacio Sánchez Mejías. Nos habían aposentado en las mejores habitaciones de un hotel que nos pareció regio. Cuando se terminó, digamos, nuestra contrata, decidimos prolongar algunos días más nuestra estancia en Sevilla, y fue cuando ajustamos cuentas y vimos que en aquel hotel eran sólo las alturas lo que les iba bien a nuestros menguados fondos. (...). Abandonamos, pues, las suntuosidades del principal y nos instalamos ascéticamente en la buhardilla. Nosotros mismos nos subimos nuestros bártulos (ya no éramos huéspedes importantes). Subía Federico con sus trastos, muy solemnemente, como en una ascensión ritual, y cada pocos escalones se detenía para gritar, con voz muy fuerte, dolorida, lúgubre: “¡Así cayó Nínive! ¡Así cayó Babilonia!”.

Los días anteriores habíamos dado nuestras sesiones poéticas —conferencias, lectura de versos ante reducido público. Tenían lugar ya bien anochecido. Después nos sumergíamos profundamente (hasta el amanecer) en el brujerío de la noche sevillana. Dormíamos desde la salida del sol hasta el crepúsculo vespertino. Sólo en viajes posteriores he visto la Giralda a la luz del día.

¹⁵ Se incluye en su volumen **Poetas Españoles Contemporáneos** (Madrid, Gredos, 1952, pp.167-192), obra destinada en gran medida a estudiar la calidad y la trayectoria literarias de los miembros de su generación, como lo demuestran ya los significativos títulos de los capítulos que lo conforman: “La Poesía de Gerardo Diego”, “La Poesía de Vicente Aleixandre”, “Retrato del Poeta Luis Rosales”, “Federico García Lorca y la Expresión de lo Español”, y otros. Las fechas 1920 y 1936 que Alonso consigna en el título del trabajo que mencionamos recuerdan la teoría de **zona de fechas** expuesta por J. Ortega y Gasset en su ensayo **En Torno a Galileo (Obras Completas, vol. V)**. Alonso las utiliza como límites extremos de la acción generacional: 1920 como fecha de iniciación y 1936 como fecha de desaparición del grupo o como agotamiento de su vigencia poética

Recuerdo esos trazos, que el tiempo ya quiere borrar de mi memoria, porque mi idea de la generación a que (como segundón) pertenezco va unida a esa excursión sevillana. Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres (el de Bergamín, como prosista muy cercano al grupo) y añadimos el de Salinas, que no sé por qué causa no fue con nosotros, y el de Cernuda, muy joven entonces, que figuró entre el auditorio (pero de quien también se leyeron poemas en aquellas veladas), y el de Aleixandre, que no había publicado aún su primer libro, tenemos completo el grupo nuclear, las figuras más importantes de la generación poética anterior a nuestra guerra. (...). Toda generación tiene límites difuminados y brotes epigónicos y reflorescencias. La nómina principal de la mía está en los poetas mencionados. De los cuales, la mayoría en activo por entonces fue a aquella excursión sevillana: la generación hacía así su primero y más concreto acto público¹⁶.

En suma, esta activa vida pública y comunitaria (recitales, viajes, publicaciones, vínculos de amistad, homenajes, colaboraciones) es factor decisivo para justificar la existencia de una “generación literaria” española de accionar significativo alrededor de 1927. Si agregamos a ello la comunidad de gustos e intereses, las similares expectativas y experiencias históricas y la coetaneidad de sus integrantes, más la indiscutible afinidad estética y similar orientación literaria, no hay dudas de la conformación de un grupo de clara individualidad y presencia al cual debe vincularse evidentemente el poeta Federico García Lorca.

¹⁶ D. Alonso, op. cit. , pp. 168-171.

ALGUNAS CLAVES DEL DISCURSO POÉTICO DE YOSUKE KURAMOCHI O.

Víctor Raviola Molina
Universidad Católica de Temuco

Introducción

H

asta donde personalmente lo conocí, Yosuke Kuramochi fue una persona de especiales y profundos sentimientos y significativas vivencias que le definieron una muy particular visión de mundo. Plasmó artísticamente muchas de esas vivencias; algunas fueron incluso verbalizadas poéticamente mediante un discurso cuyas características de identidad están aún por estudiarse pero que evidentemente trasuntan su vocación, sus inclinaciones personales, su ejercicio vital, su formación intelectual y sus variadas lecturas. El presente trabajo desea aportar algunas orientaciones para el estudio más completo de ese discurso poético, muy especialmente (no exclusivamente) en lo que respecta a su código retórico.

Sus primeras publicaciones

Las primeras manifestaciones literarias de Yosuke Kuramochi Obreque en formato de libro impreso y con divulgación pública tuvieron lugar en Temuco y durante la década de mil novecientos sesenta. En dicho lapso, publicó **Ángel a Tierra** (Imprenta y Editorial “San Francisco”, Padre las Casas, noviembre de 1962), **Amapolario** (Imprenta y Editorial “San Francisco”, Padre las Casas, abril de 1963), **Poemas en el Viento** (Imprenta “Claret”, Santiago, 1964) y **Los 44** (Imprenta Alianza, Temuco, 1967). En todas estas obras, me correspondió una significativa responsabilidad, ya sea en su gestación, ya sea en su publicación o en su difusión. Por ello, estoy en condiciones de afirmar que en esas obras tempranas se incubaron varios de los rasgos

propios de la estética de Kuramochi, entre los cuales cabe mencionar su afán innovador; su riqueza lingüística; su hermetismo, que muchas veces derivó a una difícil comunicación con sus lectores, colegas y alumnos; sus aparentes confusión y retorcimientos; su apetito de originalidad e interés por lo novedoso (a veces, incluso, abiertamente por lo impactante); sus preferencias lectoras y las influencias asimiladas.

Esas cuatro obras primigenias mostraron sus primeras inquietudes literarias juveniles vinculadas a Temuco, al mismo tiempo que constituyeron las instancias más formales demostrativas de una inclinación literaria que ya latía en sus otras preocupaciones artísticas. Eran los momentos en que Kuramochi comenzó a vincularse con el grupo de profesores y alumnos de la naciente carrera universitaria en Temuco para formar Profesores de Enseñanza Media en Castellano que a partir de 1962 me correspondió organizar, iniciar, desarrollar y dirigir en las Escuelas Universitarias que por aquel tiempo mantenía aquí la Universidad Católica de Santiago. Esta vinculación y amistad intelectual favorecieron el hecho de haber sido yo el primero, rigurosamente hablando, en comentar públicamente sus creaciones y, con ello, en alentar su vocación y en contribuir a difundir su producción en los medios regionales. Curiosamente, a partir de las fechas mencionadas nuestra comunión intelectual se fue dando mediante un significativo paralelismo vocacional. Precisamente, comentando su **Ángel a Tierra** en un artículo que vio la luz pública en el periódico local “El Diario Austral” del miércoles 28 de noviembre de 1962, y comentando su **Amapolario** en el mismo periódico en una crónica que se publicó el viernes 03 de mayo de 1963, por esa fecha iniciaba yo una extensa labor de crítica de libros y comentarios literarios que se difundió parcialmente en los diarios de las provincias de Cautín a Llanquihue. A mis comentarios personales sobre sus obras pronto se sumarían otras opiniones de destacados docentes y escritores avencidados en Valdivia (Eleazar Huerta, Hugo Montes, Fernando Santiván y Jaime Martínez W., entre ellos), ciudad con la cual Kuramochi mantenía estrechos vínculos familiares e intelectuales.

Esa vinculación inicial de 1962 se mantuvo durante muchos años, ya sea en la relación de docente-discípulo en la carrera mencionada, ya sea en su calidad de alumno-ayudante, primero, y de colega profesor en la misma institución, más adelante. La expresión más concreta de dicha fructífera vinculación serían más tarde la organización y vigencia del **Grupo Literario “Espiga”** y la creación de la revista **STYLO** (ambas iniciativas originadas a partir de 1965) y mis siguientes comentarios a sus otras obras publicadas después de aquellas fechas, sin contar la realización de varias jornadas universitarias (concursos, recitales, seminarios, encuentros) que realizamos durante la década indicada y que tuvieron en él a un entusiasta colaborador y participante.

Claves relevantes de su discurso poético

1. En 1962 comencé por destacar la inusual y novedosa estructura de su poema **Ángel a Tierra**: un sólo extenso poema dividido en tres partes o en tres “olas” como decía su autor. Ellas eran equivalentes a tres vaivenes, tres sacudidas que no se suceden progresivamente, sino que responden a un mismo leit motiv, a un mismo estímulo. El motivo central era la **muerte** trágica y prematura del hermano acaecida en noviembre de 1961 y el tono elegíaco era obviamente el predominante:

has muerto / eres / un hombre muerto, / pero no se desprende /
 el fruto amargo / de tu cuerpo frío / desde mi árbol / desde mi árbol en llanto, /
 de mi cuerpo en sangre / caliente y aferrada /
 al fleco de los astros / de mi sino... (p.26)

Consecuentemente, su código lingüístico abundaba en términos como **negro, muerte, derrumbarse, desplomarse, entrañas, descarnar, hondura, tenebroso** y similares.

La fuerza de ese amor fraternal confería a los versos cierto **tremendismo** cósmico que a ratos aturdió y que sólo se clarificaba en una segunda o tercera lectura. Ellos abundaban en **imágenes visionarias** - con fundamentos emotivos - construidas en un intento desesperado de proyección hacia la universalidad cósmica del problema personal que los motivaba:

La tierra es un jirón de tiempo ensangrentado,
 arrancado de lo hondo de mi cuerpo,
 por tus brazos que cuelgan, / de los astros del silencio (p.7)

La tierra me gira / tus ojos inmóviles (p.7)

Con la sed de mis entrañas beben las tinieblas
 en la profundidad que ha herido con / tu cuerpo muerto (p.10)

Se te llenaron de sirenas las sienas; / por tus venas corrieron hacia la muerte
 las últimas horas / del océano incendiado / en el coral derribado de tu boca,
 y te fuiste llorando algas por / las rocas del silencio (p.11)

Muchos otros ejemplos de este tipo de imágenes (a ratos, algo retorcidas) podrían señalarse en ese temprano librito de 1962, tales como:

Cuando las tardes mueren en el horizonte frío de tu cuerpo largo (p.11)

Arranca los venablos de la lluvia clavados en mis muslos (p.22)

De mi cuerpo en sangre / caliente y aferrada al fleco de los astros / de mi sino (p.26)

La fuerza de la emoción se expresaba también en recursos de un código retórico en el que abundaban numerosas **rupturas de sistema** o quiebre lingüístico (tiempo ensangrentado, océano incendiado, las rocas del silencio, etc.), recurso que Kuramochi reitera a menudo en sus libros siguientes, que muestran sus preferencias lectoras y que lo vinculan no sólo con los clásicos españoles de siempre (Unamuno fuertemente entre ellos), sino que también tempranamente con orientaciones artísticas vanguardistas, particularmente con el surrealismo, con el V. Huidobro de **Altazor** (observé en el poema la **reiteración** intensiva y obsesiva, muchas veces paralelística, como recurso estilístico, lo que puede ejemplificarse con los versos de las páginas 12 y 13 del folleto) y con el P. Neruda de las **Residencia en la Tierra** (tanto en el uso de **vocablos y formas claves** como en la distribución tipográfica de los versos).

La desmesura expresiva se manifestaba también en el uso de un **vocabulario desmedido** y tremendista. Junto con reconocer cierta validez de algunos de esos vocablos al lograr conferir al poema un valor significativo que justificaba su presencia, manifesté entonces mi personal preocupación por el uso de expresiones como “cuerpos escorpiados”, “polímicas flechas”, “las ársenas cervales de tus ojos”, “al astro maderoso de mi cuerpo”, “campanas sedentes”, “la ubicua mejilla de los aires”, “la vida estuosa / leve / poderosa” y otros que conferían oscuridad y dificultad a su comunicación.

Otro aspecto valorado tempranamente y que caracterizaba su estilo era su **simbolismo**. Kuramochi había logrado encerrar su golpe vivencial en algunos elementos simbólicos, no siempre fáciles de captar por el lector y cuya factura nos acercaba al panteísmo de la Mistral, tales como **agua** (con sus variaciones mar, olas, lluvia), **viento**, **pájaros** y **naturaleza**:

y el agua busca el primer día negro de su historia
a través de las cuencas tortuosas de mis ojos (p.7)

Hirsuto remece el viento, la hora abandonada
y en el espacio negro que abriste en mis entrañas
aletean los buitres / su vorágine negra (p.14)

Por último, destaco los dos versos cruzados, formando una cruz, colocados antes del extenso poema (“**con la mirada azul / voy cruzando la tierra**”). Ellos anticipan las demostraciones plásticas de Kuramochi aplicadas al texto, en un intento de enriquecer el texto literario proporcionándole también una dimensión visual (**caligramas** e influencia de Huidobro y del surrealismo vanguardista) y configurando un diseño gráfico novedoso que se repetirá en publicaciones siguientes.

2. **Amapolario** presentó en 1963 los mismos rasgos estilísticos, los mismos méritos y los mismos defectos de aquel poema de 1962. Llamé la atención sobre la riqueza de imágenes y el predominio de las **imágenes visionarias** (las de factura afectiva) sobre las imágenes tradicionales (de factura lógica); imágenes puramente sugerentes, insinuantes y poéticas sobre un discreto fondo de ideas. Son imágenes claras, fácilmente asibles, que llegan directamente:

los ojos de mi perro son negros como uvas de abril

el volantín es un hilo que me lleva al cielo

un árbol que enamora al cielo

mi trompo tiene panales / cantando dentro del alma

mi trompo es un colibrí

entre arco-iris de malva

Y nuestros cuerpos son / dos perlas tristes, /
en el cuenco verde / de su mano undosa (p.35)

Y que canten las cigarras / el relieve amarillo / de nuestro amor sin alas, / que baje /
el agua toda del estío / por mis ojos a la tierra que encendiera, /
nuestra fugaz estancia en sus lamentos / y nuestra primera lágrima de invierno (p.44)

Se destacó también el **sentimiento trágico** del autor, visible en versos como:

¿Qué fantasma / ha asomado a tus ojos / que miran sorprendidos al árbol del otoño,
 qué leche ha llenado tu seno / que es amargo tu pezón a la noche estrellada,
 qué temblor de viento ha vibrado tus follajes / que mis aves se posan /
 en la isla de tu boca / como en un astro muerto? (p.59)

“Amapolario” es obviamente una colección de amapolas. Efectivamente, el libro está organizado en tres partes denominadas “amapolas” las que, gradualmente, van subiendo de dramatismo y de intensidad: desde “la amapola de papel” (primera parte que contiene nueve poemas con abundantes juegos poéticos y cierta magia en la sucesión de las imágenes), de simples juegos aparentemente intrascendentes, hasta “la amapola roja” (tercera parte que contiene cinco poemas), presidida por un sentido trágico que se manifiesta con imágenes fuertes de acuerdo con un tormentoso y trágico sentir (todo brota como en torrente, es un desborde sentimental y una proyección cósmica), pasando por “la amapola pálida” (segunda parte, que contiene ocho poemas eminentemente sensitivos que logran crear un ambiente de sublimación poética en torno a conceptos como el dolor y la pasión), que incluye elementos pasionales, de gran sentimentalidad.

Había también inclusión de **vivencias de infancia** en poemas de alto vuelo lírico que plantean lo trágico de nuestra infancia perdida. Si la adolescencia retraída del poeta nos lo muestra inquieto, desorientado, como buscando un horizonte al final del camino, su infancia constituye un leit motiv recurrente en su poesía y en este volumen aparecerá como algo trágicamente dejado atrás, tal un juguete roto, como puede observarse en “En la mitad de mayo”:

Era suave la tarde / como el labio de un niño.
 Eran puros mis ojos / bemellón el espacio / de los hombres inmóviles;
 y el venado del agua / retozaba su belfo / en la dulce espesura
 de los bosques sonoros.
 En el aire temblaban / los pájaros sus alas,
 en el viento de mi casa / -engastada allá en la calle / que guardaban los grillos-
 volaba vibrando / los floridos manzanos, / el ruiseñor rosado / del sol que me crecía.

.....

Después, / ya no recuerdo. / Mucho he rodado, / tanto.
 No quiero saber en donde / ni en que ácida floresta
 de bullidores hombres, / se me extravió la vida.
 Yo / camino al encuentro, / más allá / o donde mismo, /
 se me rompió la infancia, / como / un sol que al partirse, /
 creciera de su pulpa / la sombra de mi vida. (pág. 61-62)

Motivos tradicionales (como la caducidad de las cosas y la fugacidad del tiempo) inspiraron poemas de gran sencillez sobre la infancia (“El trompo”, “La manzana”, “Heladero”, “Carrusel”, “La ronda del girasol” y otros). Nuevamente Gabriela Mistral está presente en estas creaciones, así como también lo está Miguel de Unamuno.

Una novedad del libro y un anticipo de lo que serían futuras publicaciones de Kuramochi es la incorporación de composiciones del tipo **kaikai**, esto es, composiciones poéticas breves en que dos o tres imágenes sutilmente enlazadas encierran apretadamente la síntesis del poema. Precisé en 1963 la influencia ancestral en el autor en relación con estas composiciones de origen japonés. Sirva de ejemplo el que aparece de epígrafe a la sección “La amapola de papel”; dice:

En la amapola
 un ave de papel.
 Sobre el vuelo del viento
 una cometa blanca.
 Bajo el cielo la tierra es un ovillo
 para el hilo de Dios. (pág. 8)

En él se aprecia cómo las imágenes sirven para expresar poéticamente las tres ideas centrales del poema: el objeto, la idea de tiempo y la idea de espacio; todas ellas enlazadas. Kuramochi reincidirá en este tipo de composiciones no siempre con éxito. Especialmente lo hizo en su libro **Los 44**, de 1967, con prólogo de Hugo Montes. Me ahorraré comentarios sobre este nuevo volumen de poemas y esta forma de expresión poética y remito al lector interesado a dos publicaciones aparecidas en “El Diario Austral” de Temuco: una, del jueves 09 de noviembre de 1967, con un estupendo análisis sobre el tema y el libro realizado por su colega de inquietudes Iván Carrasco Muñoz, integrante también por aquel entonces como Kuramochi del **Grupo Literario “Espiga”** con cuyo patrocinio se editó el libro. Adicionalmente, el artículo que le

dedicó Osvaldo Obregón el día 12 del mismo mes y año. Sólo señalaré aquí que, conforme con la personalidad extremadamente personal del autor que muchas veces llevó las cosas hasta lo impactante y no conforme con algunos malabares visuales, plásticos, ya usados en sus obras anteriores, el librito fue impreso de manera que debe leerse de atrás hacia adelante, desde el final hacia el comienzo.

Un Aspecto Particular de su Estilo

Un detalle anecdótico entre Kuramochi y el autor de este artículo permitirá condensar e ilustrar significativamente otro de sus rasgos de estilo.

Cuando en 1963 Kuramochi publicó su libro **Amapolario**, de título tan nerudiano, tuvo la gentileza de manifestar nuestra amistad regalándome un ejemplar con un poema manuscrito y creado ex-profeso, al margen del contenido del volumen (por lo tanto, inédito), y una dedicatoria que en parte señala

con amarilla amistad (...), en la estación desnuda. Abril 63.

La expresión **estación desnuda**, de calidad y originalidad un tanto discutibles (prácticamente una metáfora lexicalizada), alude obviamente al momento en que se publicó el libro: el otoño de 1963, y no parece requerir mayores explicaciones. En cuanto a la expresión **amarilla amistad**, caben sí algunas observaciones especiales que van más allá de la predilección de Kuramochi por los colores (no olvidar su vocación plástica), vinculándolo con novedosas audacias retóricas puestas de moda por los poetas de vanguardia a partir de los años mil novecientos veinte.

Tomada la expresión al margen del contexto ya sugerido (el otoño de 1963), ella parece una frase sin sentido; abiertamente, una flagrante traición al consejo huidobriano de “inventa mundos nuevos y cuida tu palabra / el adjetivo, cuando no da vida, mata” (Huidobro: “Arte Poética”, versos 6-7; incluida en **El Espejo de Agua**, 1916), ya que al parecer se ha descuidado el uso del lenguaje y el adjetivo parece impropio. La expresión parece un absurdo o un descuido del autor. Efectivamente, en primer lugar, cabe discutir si es posible conferir al sustantivo **amistad** una dimensión cromática. Y si ello fuera posible, desde un punto de vista lógico, en segundo lugar, qué razón hay para pintarla de **amarilla** y no de otro color. Así las cosas, dicha expresión sólo podría explicarse a la luz de **la razón de la sinrazón** de que hablaba Cervantes en su

Quijote, esto es, la búsqueda de una expresión que, por original y extraña o críptica, resulta absolutamente vacía o muerta. Constituiría lo que el ensayista Ricardo Paseyro, uno de los más destacados desmitificadores del lenguaje nerudiano, censuró hacia 1958 como factor constitutivo de “la palabra muerta de Pablo Neruda”. Mostraría entonces una clara influencia nerudiana y entraría apenas en el capítulo de los procedimientos denominados **impertinencia predicativa** (uso en función predicativa de un modificante o determinante no pertinente o no procedente a un sujeto sustantivo), tan abundantes en el Neruda de los años de sus **Residencias en la Tierra** y en clara concordancia con los postulados estéticos planteados en su “Arte Poética” / ver su **Residencia en la Tierra I (1925-1931)**, Santiago de Chile, 1933/.

Sin embargo, hay en la expresión algo más, que muestra el oficio y las lecturas de Kuramochi. De la simple y algo improductiva “impertinencia predicativa” ya señalada el poeta ha enriquecido su expresión derivando a un procedimiento retórico denominado **desplazamiento calificativo**, muy frecuente en V. Huidobro y en F. García Lorca, autores también muy dilectos de Kuramochi. El **amarilla** debe ahora entenderse también en el contexto de lo otoñal, ya que ése parece ser la característica cromática más destacada de dicha estación del año: el poeta ha desplazado o transferido el calificativo de **amarilla** propio del otoño al sustantivo **amistad**, precisando (o registrando) con ello nuevamente el momento del suceso de su publicación. Con esto, la vinculación con los autores mencionados es muy clara. Para ejemplificar solamente con el mismo adjetivo que usó Kuramochi (uno de sus preferidos dentro de su paleta plástica), recordemos que ya V. Huidobro había expresado **la tristeza amarilla de los caminos**, desplazando hacia el sustantivo **caminos** las cualidades de **tristeza** y de **amarillos** propios de la estación otoñal y de los árboles que bordean en dicha época los caminos. (casi siempre álamos o abedules), de la misma manera como F. García Loca había escrito anteriormente **el débil trino amarillo del canario**, desplazando al **trinar** el calificativo amarillo propio del **canario**, sin perjuicio de la sinestesia que implica la expresión **trino amarillo**.

3. **Poemas en el Viento** se publicó en 1964, con prólogo de Eleazar Huerta (en el hecho, una carta al Profesor Claudio Molina) y una “nota crítica” en las solapas de la que fui autor. Esto último me inhabilitó en ese entonces para comentar públicamente la obra en las páginas periodísticas regionales como era habitual.

La variada colección de poemas que contenía este nuevo volumen (poemas breves, poemas extensos, prosa poética) graficó la evolución hasta entonces de la

trayectoria poética de Kuramochi. El tono metafísico, desgarrado y trágico, de su primer libro había sido emocionalmente serenado en **Amapolario**, aún a fuerza de imágenes variadas, luminosas, de gran cohesión asociativa, aunque a ratos algo retorcidas, y ahora (1964) se ha transformado en una sensibilidad decantada, eliminando las imágenes superfluas. Aquel entrañamiento lírico en ebullición desbordada se ha traducido en una creación que guarda registros similares, pero en la cual la expresión formal se ha atenuado, asordinándolos en planos comprensibles. Como ejemplos podrían servir poemas como “Fauno” y “El Hombre Inaudible” a los que pertenecen, respectivamente, los siguientes versos:

En el árbol del cuerpo / aletea / angustiado
el pájaro del viento, / y su ala de sangre
estremece el ramaje / fuertemente,
y el sol cuajo ferviente / abre / en el desnudo ramaje de mis huesos
un fruto mojado / con sangre de doncella... (pág.41)

El cielo gris se aplasta de ceniza / sobre la tierra roja y sola de mis uñas.
Unas ruedas caídas / de la maquinaria rota del silencio
se detienen de óxido / en sus propias órbitas... (pág. 29)