

ISSN 0798-1570 (Impresa)
ISSN 2244-8438 (En Línea)

46

Número
Nueva Etapa
Julio-Diciembre 2022

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria,
Lingüística y Estudios Culturales

Universidad de Los Andes. Núcleo «Rafael Rangel»
y de las Artes. Vicerrectorado Administrativo de la Universidad
«Mario Briceño-Iragorry».

Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico
de Los Andes. Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas
«Mario Briceño-Iragorry». Trujillo-Venezuela

Mario Briceño-Iragorry

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas «Marío Briceño-Iragorry»
<http://www.saber.ula.ve/cifranueva/> E-mail: cifranueva@ula.ve

Autoridades de la Universidad de Los Andes:

Rector: Mario Bonucci Rossini
Vicerrectora Académica: Patricia Rosenzweig
Vicerrector Administrativo: Manuel Aranguren
Secretario: José María Andréz

Autoridades del Núcleo «Rafael Rangel» - Trujillo:

Vicerrector: Hebert Lobo
Coodinadora Académica: Silvana Cardozo
Coordinador Administrativo: Rolando Adriani
Coordinador de Secretaria: Carmen Castillo

Editores de la Revista *Cifra Nueva*:

Editor-Jefe:
Juan José Barreto González (Universidad de Los Andes-Venezuela)
Editor-Adjunto:
Yherdyn Peña (Universidad de Los Andes-Venezuela)
Asistente Editorial:
Argenis Dario Valera Delgadillo (Universidad de Los Andes-Venezuela)

Comité Editorial:

María E. Urrutia (Universidad de Los Andes-Venezuela); Carlos Baptista (Universidad de Los Andes-Venezuela); María Fé González (Universidad de Los Andes-Venezuela); Pedro Cuartín (Universidad de Los Andes-Venezuela); Isidoro Requena (Universidad de Los Andes-Venezuela); Víctor Vásquez Medina (Universidad de Los Andes-Venezuela); Alberto Villegas (Universidad de Los Andes-Venezuela); Irida García (Universidad del Zulia-Venezuela); Jesús Enrique Zuleta (Universidad de Los Andes-Venezuela); María de los Angeles Pérez López (Universidad de Salamanca-España); Andrés Martínez Lorca (Universidad Nacional de Educación a Distancia-España); Benjamín Valdivia (Universidad de Guanajuato-México); Hernando Motato (Universidad Industrial de Santander-Colombia); Lisiane Aguiar Machado (Universidad do Vale do Río do Sinos-Brasil); Gloria Favi Cortés (Universidad Internacional SEK-Chile); Marcela Garzón Gualteros (Universidad Antonio Nariño-Colombia); Nisia Martins do Rosario (Universidad do Vale do Río do Sinos-Brasil); Alexis Berrios (Universidad "Simón Rodríguez"-Venezuela); Abad Castañeda (Universidad Sudcolombiana-Colombia); Xiomara Escalona (Universidad de Los Andes-Venezuela).

Responsable de Canje:

Luz Marina Bastidas (Universidad de Los Andes-Venezuela)

Consejo de Redacción:

Alberto Villegas (Universidad de Los Andes-Venezuela); Katuska Briceño (Universidad de Los Andes-Venezuela); Ivonne Ruza (Universidad de Los Andes-Venezuela).

Consejo de Arbitraje:

María E. Urrutia (Universidad de Los Andes-Venezuela); Isidoro Requena (Universidad de Los Andes-Venezuela); Naudy Lucena (Universidad de Los Andes-Venezuela); María Fé González (Universidad de Los Andes-Venezuela); Carlos Sandoval (Universidad Central de Venezuela-Venezuela); Rafael Angel Rivas (Instituto Universitario de Tecnología "Rodolfo Loero Arismendi" -Venezuela); Beatriz Méndez (Universidad Nacional Autónoma de México-México); Eva Guerrero (Universidad de Salamanca-España); Enrique Plata Ramírez (Universidad de Los Andes-Venezuela).

Traducción:

Evelyn Urbina y Daniel Castillo Araujo (Universidad de Los Andes-Venezuela)

Diseño de Portada y Diagramación:

Argenis Valera (Universidad de Los Andes-Venezuela)

Corresponsalías:

Argentina: Roberto Ferro. **Chile:** Gloria Favi Cortés, Leonidas Morales, Iván Carrasco. **Brasil:** Nisia Martins do Rosario, Floriano Martins, Lisiane Aguiar Machado. **España:** Francisco Vicente Gómez, Carmen Ruiz Bamonuero, María Angela Pérez López, Andrés Martínez Lorca, José Zúñiga. **Francia:** Francois Delprat. **México:** Josu Landa, Edgar Samuel Morales, S. Benjamín Valdivia. **U.S.A:** Daniel Balderston, Eduardo Chirinos, Pedro Emilio Carrillo. **Ecuador:** Raúl Vallejo. **Cuba:** Jorge Forret. **Colombia:** Marcela Garzón Gualteros, Hernando Motato, Abad Castañeda.

Financiada por:

El Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico Tecnológico y de las Artes de la Universidad de Los Andes.
Vicerrectorado Administrativo de la Universidad de Los Andes.

País de Edición: República Bolivariana de Venezuela

Indizada y Acreditada en:

CDCHTA (ULA)
REVENCYT: RVC009
LATINDEX: 20191

ISSN 0798-1570

ISSN Electrónico 2244-8438

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal: P P92-0047

Depósito Legal Electrónico: ppi 201202ME4019

©Universidad de Los Andes.

Cifra Nueva, revista semestral, indizada, acreditada y arbitrada, editada por el *Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas "Marío Briceño-Iragorry"* perteneciente al Núcleo "Rafael Rangel" de la Universidad de Los Andes (Venezuela), revista de carácter científico y humanístico, cuyos objetivos son promover y desarrollar la crítica, la investigación y la divulgación de temas relacionados con la Literatura, la Lingüística y los Estudios Culturales. Publica estudios y artículos originales, resultados de investigaciones, ensayos teóricos y propuestas que amplíen la reflexión y comprensión en este dinámico campo, dirigida a investigadores, críticos, estudiantes y lectores especializados. Los trabajos publicados son responsabilidad absoluta de sus autores y pueden reproducirse total o parcialmente siempre que se señale al autor y a *Cifra Nueva* como fuente.

Cifra Nueva. Núcleo «Rafael Rangel», Casa Carmona. Avenida Isaías Medina Angarita. Sector Carmona. 4º piso. Trujillo Edo. Trujillo, Venezuela. Telefax: 0058-72-2366182. Apartado postal N° 46. ZP. 3102-A. E-mail: cill@ula.ve / cifranueva@ula.ve. Web: www.nurr.ula.ve/cill

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
Nº 46. Julio-Diciembre 2022. Primera Etapa: Nº 1 al 16 / Nueva Etapa: Nº 17 al 45

Tabla de Contenido

Table of Contents

Págs.

3 **Editorial**

4 **Estudios**

5-16 **Boussafi, Nawal**

Estudio y comparación de la novela *El coronel no tiene quien le escriba* y su adaptación cinematográfica.

Study and comparison of the novel *The colonel has no one to write to him* and its cinematographic adaptation.

22 **Artículos**

19-25 **Olvera Ponce, Andrés**

Nociones de lo sagrado en el poema *Lápida*, de Benjamín Valdivia.

Notion of the sacred in the poem *Lápida*, by Benjamín Valdivia.

27-36 **Araque Escalona, Juan Carlos; Riera Montenegro, Mayra Verónica; Riera Montenegro, Sandra Germania; Garzón González, Johana Anabel**

La alegría como fundamento ontológico de una bonanza pedagógica.

Joy as an ontological foundation of a pedagogical bonanza.

37-48 **Guedra, Riad**

Reformas del sistema educativo español. El protagonismo de María de Maeztu (1909-1936).

Reforms of the Spanish education system. The role of María de Maeztu (1909-1936)

49 **Dossier**

Mario Briceño Iragorry, vigencia de vida, obra y acción.

51-52 **Presentación**

53-57 **León González, Libertad**

Homenajes desde la oralidad en discursos académicos y tribuna patria e historia de Mario Briceño Iragorry.

Tributes from orality in academic speeches and homeland tribune and history of Mario Briceño Iragorry.

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
Nº 46. Julio-Diciembre 2022. Primera Etapa: Nº 1 al 16 / Nueva Etapa: Nº 17 al 45

Tabla de Contenido

Table of Contents

Págs

- 59-63 **Berrios Berrios, Alexi**
El vigor de la pedagogía histórica de Mario Briceño Iragorry.
The strength of the historical pedagogy of Mario Briceño Iragorry.
- 65-71 **Rojas Paredes, Alexis del C.**
Escritura reveladora e intrínseca de formación humana y nacionalista en *Mi infancia y mi pueblo* de Mario Briceño Iragorry.
Revealing and intrinsic writing of human and nationalist formation in my childhood and my people by mario briceño iragorry.
- 73-76 **Díaz Castañeda, Raúl**
Luces poéticas en la prosa iluminada de Mario Briceno Iragorry.
Poetic lights in the illuminated prose of Mario Briceno Iragorry
- 77-80 **Frailán, Pedro**
Mario Briceño Iragorry una palabra que viaja en el tiempo.
Mario Briceño Iragorry a word that travels in time.
- 81-85 **González Cruz, Francisco**
El corazón de Don Mario Briceño – Iragorry en su memoria a los 125 años de su muerte.
The heart of Mr. Mario Briceño – Iragorry en his memory 125 years after his death.
- 87-93 **Valera, Dalis Coromoto**
De lo sublime en la poética primigenia de Mario Briceño Iragorry.
Of the sublime in the primary poetics of Mario Briceño Iragorry.
- 95-99 **Peña, Yherdyn**
Mario Briceño Iragorry: un modelo para las nuevas generaciones.
Mario Briceño Iragorry: a model for the new generations.
- 101-103 **Barreto González, Juan José**
Prefacio del libro inédito: *Ir al futuro. Homenaje a Mario Briceño Iragorry*; “!Usted y sus razones Maestro!”
Preface of the unpublished book: *Go to the future. Tribute to Mario Briceño Iragorry*; “You and your reasons Master!”

EDITORIAL

En la revista *Cifra Nueva* nos sentimos complacidos por presentar a nuestros lectores el número 46.

Junto a Boussafi Nawal, de la Universidad Argel 2, con su “Estudio y comparación de la novela El coronel no tiene quien le escriba y su adaptación cinematográfica” participan en la primera parte de este número, Olvera Ponce, Andrés, de la Universidad de Guanajuato, con su artículo “Nociones de lo sagrado en el poema Lápida, de Benjamín Valdivia”; el grupo de trabajo integrado por Araque Escalona, Juan Carlos; Riera Montenegro, Mayra Verónica; Riera Montenegro, Sandra Germania; Garzón González, Johana Anabel con su interesante propuesta denominada “La alegría como fundamento ontológico de una bonanza pedagógica”, todos ellos de la Universidad Técnica de Cotopaxi. Extensión Pujilí, Ecuador. Cierra esta primera parte Guedra, Riad, de la Universidad Argel 2 con su contribución crítica sobre “Reformas del sistema educativo español. El protagonismo de María de Maeztu (1909-1936)”. En fin, tres Universidades, tres países, Argelia, Ecuador, México, nos dan a leer sus investigaciones que giran alrededor de textos, cultura, procesos e interpretaciones.

La segunda y última parte la dedicamos al epónimo de nuestro Centro de Investigaciones en su año jubilar: Mario Briceño Iragorry (1897/ 2022).

Queremos agradecer a la Doctora Libertad León González su excelente contribución en la organización del Dossier dedicado a nuestro universal Maestro trujillano. Y, por supuesto, a todos los que participan en la “escritura de reconocimiento y reactualización” con sus

contribuciones como alimento de las zonas de comprensión que el propio Mario Briceño Iragorry propone como espacio inminente de reunión creadora. De tal manera, nuestro agradecimiento a los participantes en esta segunda parte de este número 46, presentados por Libertad León González.

Finalmente, dejamos para su lectura, el Prefacio del libro inédito *Ir al futuro. Homenaje a Mario Briceño Iragorry*.

Como siempre, en nombre del equipo técnico y editorial de la revista *Cifra Nueva* agradecemos el apoyo de colaboradores y lectores. Seguir en esta andanza editorial sin ustedes sería imposible.

Desde *Cifra Nueva* y desde el Centro de Investigaciones Mario Briceño Iragorry, entre otros eventos, esperamos realizar el próximo año el XV Congreso Internacional “Presencia y Crítica” bajo el amplio tema “Hacia una teoría de lo venezolano: Cultura, Nación y Universidad”.

Les deseamos un buen año 2023.

Muchas gracias a todos.

Dr. Juan José Barreto González
Editor Jefe

ESTUDIOS:

ESTUDIO Y COMPARACIÓN DE LA NOVELA *EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA* Y SU ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA

STUDY AND COMPARISON OS THE NOVEL *THE COLONEL HAS NO ONE TO WRITE TO HIM* AND ITS CINEMATOGRAPHIC ADAPTATION

Boussafi, Nawal*
Universidad de Argel 2
Argelia

Resumen

En el presente artículo se analizará la adaptación para cine de la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, escrita por el eminente autor colombiano, Gabriel García Márquez y llevada a la pantalla por el cineasta mexicano Arturo Ripstein. Indagando en las diferencias y semejanzas entre ambos textos, literario y filmico, se establecerá cómo funciona la transformación de una novela a una película, cómo un texto que utiliza el lenguaje escrito puede ser presentado en otro que utiliza el lenguaje audiovisual.

Palabras clave: Literatura, Cine, *El coronel no tiene quien le escriba*, Adaptación cinematográfica, Comparación.

Abstract

This article will analyze the film adaptation of the novel *The colonel has no one to write to him*, written by the eminent Colombian author, Gabriel García Márquez and brought to the screen by the Mexican filmmaker Arturo Ripstein. Investigating the differences and similarities between both texts, literary and film, will establish how the transformation of a novel to a film works, how a text that uses written language can be presented in another that uses audiovisual language.

Keywords: Literature, Cinema, *The colonel has no one to write to him*, Film adaptation,

*Doctora en Literatura Hispanoamericana y profesora titular en la Facultad de Lenguas Extranjeras en la Universidad de Argel 2. Correo: nawal.boussafi@univ-alger2.dz

Finalizado: Argelia, Abril-2022 / **Revisado:** Mayo-2022 / **Aceptado:** Mayo-2022

Introducción

Las adaptaciones de obras literarias son una constante en la historia del cine. Desde sus inicios, éste ha tenido una valiosa fuente de inspiración en la literatura a través de la adaptación cinematográfica; proceso por el cual un texto literario que tiene como punto de partida el lenguaje escrito, es llevado a la imagen con el cometido de dar cuenta de la misma historia. Tanto una novela como una película cuentan una historia: la primera con palabras, la segunda mediante imágenes. Ahora bien, ¿qué sucede cuando una novela está transformada en imágenes?, ¿se conserva el mismo argumento?, ¿se mantiene la fidelidad al texto original?, ¿qué cambios se efectúan?, ¿afectan dichos cambios el argumento de la novela-base? En estas páginas pretendemos responder a las citadas preguntas, comparando la novela *El coronel no tiene quien le escriba* del eminente escritor colombiano Gabriel García Márquez, con su adaptación cinematográfica, dirigida por el cineasta mexicano Arturo Ripstein. Para ello, partiremos, en primer lugar, del análisis argumental de la novela y de la película. En esta perspectiva, analizaremos y compararemos la estructura temática y narrativa de ambas obras subrayando las adiciones, las supresiones, las sustituciones y las redistribuciones de los acontecimientos. En segundo lugar, enfatizaremos las peculiaridades que adoptan, respectivamente, el espacio y el tiempo en la novela y la película. A continuación, equipararemos los personajes novelísticos y filmicos resaltando las transformaciones que se han operado en ellos. En definitiva, llegaremos a la conclusión de que hay una relación lógica entre las dos versiones de la misma historia aunque no se deben pasar de alto sus divergencias.

1. Estructura argumental de *El coronel no tiene quien le escriba*

1.1. La novela

La historia que Gabriel García Márquez relata en *El coronel no tiene quien le escriba*

se vertebra en torno a un coronel retirado. El título de la novela lo dice prácticamente todo. El coronel es un anciano que lleva quince años esperando una carta oficial concediéndole una pensión al que tiene derecho por haber arriesgado su vida para salvar la República. Todos los viernes se para ante el muelle aguardando la ansiada carta, pero... “el coronel no tiene quien le escriba”. El coronel vive en la indigencia junto a su esposa. Van subsistiendo como pueden vendiendo sus pertenencias, y con un cargo más, un prometedor gallo de pelea, herencia de su hijo, que necesita ser alimentado y que el coronel se obstina en mantener para ganar dinero por medio de las peleas de gallos.

Ésta, es en síntesis la historia narrada en *El coronel no tiene quien le escriba*. Sin embargo, lo que creemos ante todo, es que García Márquez se propone mostrar en esta novela la capacidad asombrosa del ser humano por vencer todas las dificultades en su lucha por la libertad y la justicia. En este caso, la lucha del coronel es por conseguir el justo reconocimiento a sus esfuerzos en favor de la República, así como las libertades democráticas para su pueblo. Creemos, asimismo, que la novela tiene mucho de denuncia social. En ella se denuncia la pobreza social, la violencia política, el estado de sitio, la censura política y religiosa, el toque de queda y la explotación económica. Se inicia, por ejemplo, con un acontecimiento aparentemente trivial: el funeral del “primer muerto de muerte natural” (García Márquez, 1999, p.12) que ha habido en el pueblo, que en realidad revela el clima tenso donde se desenvuelve toda la historia: el del estado de sitio, producto de tantas guerras civiles en una época de violencia, y por el que se prohíbe a la gente “pasar frente del cuartel de policía” (García Márquez, 1999, p.16), no obstante es el paso obligado hacia el cementerio.

Dispuesto en siete brevísimos capítulos sin numeración ni identificación por título alguno, el relato de García Márquez se estructura en el modelo clásico tripartito:

presentación (cap. I y II), nudo (cap. III, IV, V y VI) y desenlace (cap. VII). La novela se abre con un planteamiento inmediato: la triste situación del coronel, en la expectativa de un hipotético correo. Unos hechos, un ambiente, unos personajes y unas conductas se describen de tal modo que parece que van a conducir inexorablemente a un desenlace.

Los antecedentes de la historia se remontan a cincuenta y seis años “desde cuando terminó la última guerra civil” (García Márquez, 1999, p.7). Con la derrota del partido republicano, el coronel quedó retirado del ejército y desde entonces no ha hecho otra cosa que esperar la carta con la concesión de la renta. El coronel se casó, tuvo un hijo, en 1922, el cual fue muy aficionado a los gallos de pelea. Gracias al trabajo del hijo, el coronel y su mujer habían podido continuar viviendo decentemente en su humilde casa. Todas estas circunstancias constituirían el contenido del planteamiento.

Pero esa situación de relativa tranquilidad se rompe cuando, nueve meses atrás, el hijo muere acibillado por los disparos de la policía. Las consecuencias son terribles. Sin ningún medio de subsistencia pasan hambre y sufren física y moralmente su humillante situación. La mujer enferma desespera, pero el coronel no quiere aceptar la dura realidad y espera que un viernes llegue la carta y, además, tiene firme confianza en la victoria del gallo en el próximo enero. Este sería el contenido del nudo.

En cuanto al desenlace, el relato concluye con un final triste reflejando fielmente la cruda realidad, pues termina la historia sin que el coronel reciba la notificación de su pensión.

1.2. Análisis comparativo de la novela y la película

Tanto la novela como la película tienen una misma base argumental: un coronel jubilado que aguarda su pensión retrasada. Vive con su esposa y un gallo de riña, en cuyo futuro la pareja confía un bienestar que no tiene. Sobre este argumento, ambos discursos dialogan desde

perspectivas temáticas diferentes. Cuando se le preguntó a Paz Alicia Garciadiego en una entrevista con *Página 12* si “en su guión, ¿mantuvo el estilo narrativo del texto original?”, la guionista dijo:

Mantuve la elegancia de la simplicidad. Procuré no irme por las ramas. Creí en los personajes y los fui siguiendo en una historia que no necesitaba artilugios. Un argumento simple y sencillo se aguanta solo. Esta es la historia más simple de todas las que he escrito. Mantuve el ambiente. Alguien que espera una carta durante 18 años es pasivo. En la novela el personaje de la mujer está muy soslayado, ella acompaña al coronel en sus largas esperas y procura conseguir la comida. En realidad ella es la activa. En el cine el personaje creció a la altura del coronel, y ésa sería la mayor distorsión con respecto del texto (Bianco, 1999).

La narración se enmarca en la ausencia de la carta que anunciaría la llegada de la pensión a la que tiene derecho el coronel por haber servido a la patria. Por lo tanto, es esta promesa la que determina la existencia del coronel, en tanto espera y centraliza sus esperanzas en el correo que llega al pueblo cada viernes: “Durante cincuenta y seis años – desde cuando terminó la última guerra civil- el coronel no había hecho nada distinto de esperar” (García Márquez, 1999, p.7). Pero la pensión no llega, trayendo como consecuencia la desesperanza y dejando al coronel frustrado, inserto en un tiempo cíclico, ya que la novela comienza y termina sin algún cambio significativo en su vida. A pesar de todo, el coronel nunca pierde la esperanza. Así, mientras se cumple la promesa, deposita su esperanza en el gallo.

El paso de la novela a la película, protagonizada por Fernando Luján (el coronel) y Marisa Paredes (Lola) encontró de la mano del director de cine, Arturo Ripstein, no sólo un respetuoso traslado a las imágenes de la historia de ese coronel que espera durante años una pensión que nunca llegará. También una interesante adaptación que hace foco en la relación del coronel con su esposa, esas dos

almas que dependen la una de la otra, y cuyo amor está por encima de los rencores. Tal y como explica la guionista Garcíadiego (1999), “Cuando finalicé el guión y se lo di a Ripstein, hasta ese momento creí haber relatado una historia entre dos ancianos con una culpa muy grande del porqué se les murió ese hijo. En ese momento me di cuenta de que creé una historia de amor terminal”. En la película, el tema es la vida amorosa de la pareja que gira en torno a encontrar respuestas sobre la muerte de Agustín. Por lo tanto, el motivo de la carta queda relegado a un segundo plano. La muerte del hijo es tan importante que el gallo, en cierta medida, reemplaza la figura de Agustín, siendo tratado como un hijo por el coronel.

En el texto literario como en el fílmico se ve claramente aplicada la clásica división de la trama en tres partes: planteamiento, nudo y desenlace. En ambos se inician, desarrollan y culminan determinados acontecimientos siguiendo un orden cronológico. Al igual que la novela, la película posee una estructura claramente cerrada y sin otro final posible, el único hubiera sido la muerte del coronel y su mujer, pero ya no poseería el mismo significado. El coronel se nos presenta esperando la carta con la concesión de su anhelada pensión, y lleva así ya muchos años. Al acabar el relato aún no ha recibido noticia alguna y él sigue esperando, y por mucho que espere, sabemos que nunca llegará.

La comparación entre la estructura argumental de García Márquez y la de Ripstein demuestra que hay una relación lógica entre las dos versiones aunque no se deben pasar de alto sus diferencias. El cineasta mexicano y su guionista no buscaron la fidelidad al texto literario sino operar sobre él todos esos grandes y pequeños cambios (supresiones, sustituciones y añadidos) que siempre son ineludibles a la hora de convertirlo en otra cosa, en una cosa tan otra como lo es una película. Estos cambios podemos apreciarlos en los siguientes ejemplos:

La mujer se despertó.

« Y mientras tanto qué comemos », preguntó, y agarró al coronel por el cuello de franela. Lo sacudió con energía.

-Dime, qué comemos.

El coronel necesitó setenta y cinco años – los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto- para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder:

- Mierda. (García Márquez, 1999, p.99).

Figura 1



Fuente: Ripstein (1999)

89.INT. HABITACIÓN-NOCHE (Día 9)¹

Ante las protestas de su mujer, que alega la posibilidad de que el gallo sea vencido y no ganen un peso, y a la pregunta: “Dime, qué comemos”, el coronel responde: Mierda.

Como vemos, para la última escena de la novela y la película, las *marcas* son las mismas: en ambas se presenta la insistencia de la mujer (sobre todo a través del diálogo), la presión sobre todo lo que les pasa, la hipoteca, el gallo, el dinero, el hambre; y en los dos textos, la respuesta es espontánea y contundente: “Mierda”.

Sin embargo, el inicio de la película es diferente al de la novela. Ésta, comienza con el coronel preparando café:

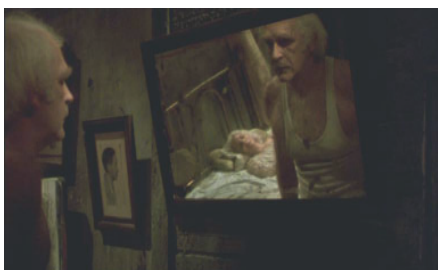
El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había más que una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron

¹ Las mayúsculas son típicas de la tipografía de los guiones.

las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata. Mientras esperaba a que hirviera la infusión, sentado junto a la hornilla de barro cocido con una actitud confiada e inocente expectativa, el coronel experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios venenosos en sus tripas. (García Márquez, 1999, p.7).

Mientras en la película Ripstein inicia el relato con una escena en donde se describe la habitación del coronel y Lola, veamos qué pasa en algunos fragmentos de la primera escena:

Figura 2



Fuente: Ripstein (1999)

1 INT. HABITACIÓN – MAÑANA (Día 1)

La mañana apenas despunta. Dos ventanas con rejas de hierro...en el borde de cada una hay una botella con flores...paredes descascaradas que despiden humedad... dos espejos estropeados...cuadros viejos... muebles vetustos...una cama de hierro, enorme, sólida...El coronel se despierta. Su esposa Lola sigue durmiendo. Fuente: Ripstein (1999).

Es hasta la segunda escena cuando aparece la acción relacionada con la cocina y el café:

Figura 3



Fuente: Ripstein (1999)

2.INT. COCINA-MAÑANA (Día 1)

De una jarra el coronel toma agua. El coronel hierve el agua para preparar el café. Sobre una mesa está la olla del café. Rasca en la holla de café: media cuchara, es todo. Al escuchar el canto del gallo, el coronel va a verlo. Fuente: Ripstein (1999).

2. La descripción del espacio en el relato literario y filmico

El recurso fundamental del espacio literario y filmico es la descripción. Su “presencia hace expresar la relación, tan fundamental en la novela, del hombre, autor o personaje, con el mundo que le rodea: huye de él, lo sustituye por otro o se sumerge en él para explorarlo, comprenderlo, cambiarlo o conocerse a sí mismo” (La Fuente, 2002, p.103). Ésta puede ser una descripción *objetiva* o *subjetiva*, *dinámica* o *estática*. Es objetiva cuando se limita a describir un lugar con el mayor realismo posible y es subjetiva cuando el narrador transmite su propia visión de lo descrito, o se hace a través de las impresiones y los sentimientos de un personaje. Es dinámica cuando el punto de vista desde el que se describe se desplaza y es estática cuando el punto de vista del observador permanece inmóvil.

La descripción dinámica recibe también el nombre de descripción *cinematográfica* y es porque justamente esta descripción se asocia a una cámara filmadora, ya que el narrador va moviéndose según avanzan los hechos o cambian los escenarios de la acción y de esta forma va relatando lo que acontece. *El coronel no tiene quien le escriba* “tiene una estructura completamente cinematográfica (...). La novela se desarrolla con la descripción de los movimientos de los personajes como si los estuviera siguiendo una cámara” (como se citó en Rentería Mantilla, 1979). A manera de ejemplo, después de que sonaron las doce campanadas del padre Angel para avisar la calificación moral de la película, “la esposa del coronel contó doce campanadas” (García Márquez, 1999, p.6):

-Mala para todos –dijo-. Hace como un año que las películas son malas para todos. (García Márquez, 1999, p.24).

Y aquí comienza el movimiento de cámara:

Bajó la tolda del mosquitero y murmuró: «El mundo está corrompido». Pero el coronel no hizo ningún comentario. Antes de acostarse amarró el gallo a la pata de la cama. Cerró la casa y fumigó insecticida en el dormitorio. Luego puso la lámpara en el suelo, colgó la hamaca y se acostó a leer los periódicos.

Los leyó por orden cronológico y desde la primera página hasta la última, incluso los avisos. A las once sonó el clarín del toque de queda. El coronel concluyó la lectura media hora más tarde, abrió la puerta del patio hacia la noche impenetrable, y orinó contra el horcón, acosado por los zancudos. Su esposa estaba despierta cuando él regresó al cuarto. (García Márquez, 1999, p.24).

Es importante señalar que “la descripción del espacio en el relato literario plantea una dificultad de base, derivada de las características del discurso: la linealidad de los signos verbales, que se suceden en el tiempo, obliga a presentar sucesivamente lo simultáneo” (Neira Piñeiro, 2003, p.155). El narrador de un relato escrito no puede describir a la vez la acción y el cuadro en la que ésta tiene lugar, por lo que se ve obligado a interrumpir la narración para insertar las descripciones necesarias. “De ahí que la descripción implique normalmente una pausa en el relato o, cuando menos, una ralentización temporal” (Neira Piñeiro, 2003, p.155).

Esta característica de la descripción verbal no es aplicable en el caso de la narración fílmica. En el arte cinematográfico, los elementos narrativos y los elementos descriptivos se presentan simultáneamente. Es que “el cine dispone de un conjunto de códigos de significación que actúan simultáneamente en el discurso, frente a la unicodicidad de la narrativa verbal” (Pérez Pico, 2002, p. 51). En otros términos, no hace falta interrumpir la narración para describir el

espacio. “La representación espacial en cine, por muy minuciosa que sea, no implique necesariamente ningún tipo de pausa o ralentización temporal” (Neira Piñeiro, 2003, p.157).

Veamos:

En la escena “25.INT. OFICINA DEL ABOGADO-MAÑANA”, cuando el coronel pide al abogado el cese de funciones y la devolución de sus documentos, se nos presentan a la vez las acciones que constituyen la escena y el contexto en el que ocurren:

Figura 4

25.INT. OFICINA DEL ABOGADO-MAÑANA (Día 2)



Fuente: Ripstein (1999)

Mientras que en la novela el espacio narrativo en el que se realiza la misma escena, se nos presenta a través de descripciones que detienen la acción.

Leamos:

Así que el sábado en la tarde el coronel fue a visitar a su abogado. Lo encontró tendido a la bartola en una hamaca. Era un negro monumental sin nada más que los dos colmillos en la mandíbula superior.

Metió los pies en unas pantuflas con suelas de madera y abrió la ventana del despacho sobre una polvorienta pianola con papeles embutidos en los espacios de los rollos : recortes del « Diario Oficial » pegados con goma en viejos cuadernos de contabilidad y una colección salteada de los boletines de la contraloría. La pianola sin teclas servía al mismo tiempo de escritorio. El abogado se sentó en una silla de resortes. El coronel expuso su inquietud antes de revelar el propósito de su visita. (García Márquez, 1999, p. 39)

3. El tiempo literario y el tiempo filmico

3.1. El tiempo en la novela

Toda narración literaria se desarrolla en el tiempo. Aplicando una distinción que procede del campo de la narratología, podemos hablar de un tiempo externo, el de los hechos narrados, y un tiempo interno, el de la secuencia narrativa. El tiempo externo o histórico es la época o momento en que suceden los hechos narrados. Puede ser explícito o deducirse del ambiente, de los personajes, de las costumbres. El tiempo interno o narrativo es la duración de los hechos narrados.

Sabido es por las corrientes críticas ocupadas en el estudio de la temporalidad en la narración literaria, que dentro del tiempo narrativo se distingue un doble aspecto: el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. Es lo que Gérard Genette (1989) en *Discurso del relato* estudia dentro de la categoría del tiempo de la narración, en la que propone la siguiente distinción: “el relato es una secuencia dos veces temporal...: hay el tiempo de la cosa contada y el tiempo del relato” (p.89). El tiempo de la cosa contada o de la historia es el tiempo lineal, continuo de la historia, mientras que el tiempo del relato o del discurso, es la reestructuración de que éste es objeto en su configuración discursiva. La narratología ha dejado bien asentada la diferencia entre la historia -el conjunto de los hechos narrativos en el orden cronológico en que sucede- y el discurso o estructuración bajo la que aparece el material de la historia.

El paso del nivel de la historia al del discurso supone un proceso de transformación: selección de los sucesos, ordenación de éstos, adopción de un punto de vista, etc. No en vano señala Seymour Chatman (1990) que:

Los sucesos de una historia son transformados en una trama por el discurso, el modo de su representación. Su orden de presentación no tiene que ser el mismo que el de la lógica natural de la historia. Su función es dar énfasis o quitárselo a ciertos sucesos de la historia, interpretar algunos y dejar que se deduzcan otros, mostrar o contar, comentar o permanecer en silencio, concentrarse en este o aquel aspecto de un suceso o personaje. (p.45)

El tiempo del discurso también permite todo tipo de manipulaciones: alteraciones del orden cronológico, resúmenes, supresión de segmentos temporales, etc. Como indica Todorov (como se citó en Neira Piñeiro, 2003):

(...) el problema de la presentación del tiempo en el relato se plantea a causa de la diferencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso. El tiempo del discurso es, en un cierto sentido, un tiempo lineal, en tanto que el tiempo de la historia es pluridimensional. En la historia, varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo; pero el discurso debe obligatoriamente ponerlos uno tras otro (...). De aquí deriva la necesidad de romper la sucesión « natural » de los acontecimientos (...) Pero la mayor parte de las veces, el autor no trata de recuperar esta sucesión « natural » porque utiliza la deformación temporal con ciertos fines estéticos.

La sucesión “natural” de los acontecimientos puede aparecer modificada a voluntad del narrador –en tanto locutor y organizador del discurso– que crea lo que Genette (1989) denomina un *seudotiempo*, al que define como “un falso tiempo que equivale a uno verdadero” (p.90). Toda ruptura del orden lógico se conoce como *anacronía* y en ésta quedan desdoblados, al menos, dos planos narrativos (Genette, 1989). Si se introduce un acontecimiento que debiera haber sido

mencionado con anterioridad al orden lógico de la historia, la anacronía se conoce como *analepsis*. Si sucede lo contrario, es decir, se anticipa un acontecimiento que debería ser contado más tarde, lo que se produce es una *prolepsis* (Genette, 1989).

En general, podemos afirmar que en *El coronel no tiene quien le escriba* coinciden el orden cronológico de los hechos en la historia y su exposición en el relato. En ningún momento la narración se desvía para dar lugar a la exposición de un acontecimiento cronológicamente anterior (*analepsis*) o posterior (*prolepsis*), al menos no en una afectación estructural para el desarrollo de la narración. Es destacable, sin embargo, la presencia de expresiones que aparecen a lo largo del relato y nos remiten a un pasado concreto, a hechos ocurridos antes del período de tiempo en que se ubica la narración lineal. Dichas *analepsis* no significativas estructuralmente hablando, es decir, que no son más que pequeñas vueltas al pasado con la finalidad de aclarar un poco más los hechos narrados, están por ejemplo cuando la mujer del coronel dice sobre el muerto, en el primer capítulo: “Nació en 1922 –dijo-. Exactamente un mes después de nuestro hijo” (García Márquez, 1999, p.8).

Por lo que se refiere al tiempo de la obra *El coronel no tiene quien le escriba*, abundan los datos cronológicos con los que puede fijarse la época y momento en que se producen los hechos. Respecto al tiempo externo (hechos narrados), podríamos fechar con toda exactitud la época en que se producen los hechos: la acción se desarrolla en el año 1956, ya que en el periódico que lee el coronel aparece la noticia de la nacionalización del canal de Suez: “El coronel leyó los titulares destacados. Noticias internacionales. Arriba, a cuatro columnas, una crónica sobre la nacionalización de Suez” (García Márquez, 1999, p.23). Estamos ante una determinación temporal ubicada en el presente, un presente que debe corresponder a 1956, pues ésta es la fecha de la nacionalización del canal.

En cuanto al tiempo interno (secuencia narrativa), la historia del relato transcurre a lo largo de apenas tres meses. Se inicia a primeros de octubre y se extiende hasta el cinco de diciembre. Así lo dan a entender las observaciones del narrador: “Octubre era una de las pocas cosas que llegaba” (García Márquez, 1999, p.7), “Octubre se había instalado en el patio” (García Márquez, 1999, p.8).

Cada uno de los cuatro primeros capítulos corresponden a una semana de octubre, pues así se desprende de frases como las citadas anteriormente y otras como la indicada en el segundo capítulo: “en el curso de la semana” (García Márquez, 1999, p.19), y la que figura en el tercer capítulo: “en el curso de la semana siguiente” (García Márquez, 1999, p.33). El cuarto capítulo corresponde, en parte a la última semana, por las frases: “-¿A cómo estamos hoy? –27 de octubre” (García Márquez, 1999, p.45), y también a gran parte del mes de noviembre, por la observación que hace el narrador: “En la segunda quincena de noviembre creyó que el animal se morirá después de dos días sin maíz” (García Márquez, 1999, p.49).

El quinto y sexto capítulo corresponden a la última semana de noviembre, ya que la mujer del coronel dice: “estoy pensando que el muerto va a tener dos meses y todavía no he dado el pésame” (García Márquez, 1999, p.64). Como la muerte ocurrió a primeros de octubre, los dos meses se cumplirán a primeros de diciembre. El último capítulo corresponde a diciembre, como expresamente lo confirma el narrador: “no necesitó abrir la ventana para identificar a diciembre” (García Márquez, 1999, p.85). El último diálogo con que acaba el relato ocurre el cinco de diciembre puesto que el coronel dice a su mujer: “todavía faltan cuarenta y cinco días para empezar a pensar en eso” (García Márquez, 1999, p.99), es decir, para que se celebre la pelea del gallo, que según afirma el coronel “entonces ya será veinte de enero” (García Márquez, 1999, p.99). Y con este último dato se cierra el ciclo

temporal que cubre ese período de tres meses de la vida de nuestro personaje principal.

3.2. El tiempo en la película

Si en el texto literario el tiempo está señalado mediante referencias temporales que el narrador va indicando según avanza el relato, en el texto fílmico, es imposible determinar el tiempo que transcurre desde el inicio de la narración hasta su conclusión. La película posee un montaje por corte directo que empalma “in media res” el final de una escena con otra. Esto crea desconcierto y rompe la continuidad fluida del relato. Intuimos en qué momento transcurre la acción, pero nos mantenemos alertas buscando datos que nos lo confirman. Este mecanismo se refuerza, por ejemplo, con las reiteradas idas del coronel al correo que marcan una transición temporal confusa. Se desconoce, asimismo, la fecha exacta en que sucedió la historia de la película, mientras que la acción de la novela se desarrolla en el año 1956, la de la Película se ubica en los años 40, como señala la propia guionista: “Ubiqué la historia de un coronel retirado que peleó en el ejército regular durante la guerra cristera (1926 al 1929). La película está situada en el 49” (Bianco, 1999).

Así como la narración literaria, la narración fílmica se desarrolla en el tiempo. Se puede distinguir “un tiempo externo, el de proyección o visionado de la película y un tiempo interno al propio relato” (como se citó en Neira Piñero, 2003), “en el que hay que diferenciar el tiempo de la enunciación (...) y el tiempo del enunciado” (Sánchez Noriega, 2000, p.97). Una película “funciona exactamente igual que una narración literaria: gracias a la evolución de sus mecanismos expresivos, el cine ha adquirido la capacidad para estructurar libremente el tiempo en la narración” (Neira Piñero, 2003, p.181).

En efecto, el hecho de que una narración fílmica tenga un carácter temporal no implica que se tengan que narrar los hechos siguiendo necesariamente su orden temporal real. En realidad, y tal como en la narración literaria, el

narrador opta por mantener o alterar el orden lógico-temporal de los hechos por ciertos fines estéticos, especialmente mediante: el inicio “in media res”, es decir, ya avanzada la historia; los finales “truncos”, que no terminan de contar la historia en sí misma y dejan el final abierto y los saltos temporales hacia atrás (*flashbacks* o *analepsis*) o hacia delante (*flashforwards* o *prolepsis*). En este caso hablamos de relatos no lineales, en donde existen anacronías o fragmentos que rompen el orden cronológico de la historia. Los relatos lineales son aquellos “donde los acontecimientos se suceden cronológicamente, según un antes y un después, es decir, cuyo orden es respetuoso con el orden de la historia” (Sánchez Noriega, 2000, p.100).

Al igual que la novela, *El coronel ne tiene quien le escriba* es una película contada en un orden cronológico. En ella el orden del relato es igual al orden de la historia, ya que no posee anacronías o fragmentos que rompen el orden cronológico de la historia. No obstante, existen pequeñas anacronías que no afectan de manera significativa la estructura narrativa de la obra. Unos personajes introducen relatos verbales en *flashback* sin que se visualicen los hechos correspondientes. Por ejemplo en la sexta secuencia (el recuerdo del hijo), en la escena de la gallera cuando el coronel y su esposa se acuerdan de la noche en la que murió su hijo: “Se lo dije bien clarito, se lo advertí. Cuando lo vi sabes tan pingón, tan perfumado me dije se va con ésa.. y con ésa se fue.. y por ésa y por ese gallo con el que estás tan acariñado lo mataron.. me lo mataron” (Ripstein, 1999), dice Lola a su marido.

4. Equiparación de los personajes

La presencia del personaje es fundamental en la novela y en la película. Lo mismo que no hay novela sin personajes, tampoco sería posible hablar de película en la que no salieran personajes. Pues, son ellos los que realizan los hechos de la historia. Como apunta Fernández Díez (1996), “Cuando menos, para que exista trama debe existir

un personaje, un protagonista de la historia, que ha de luchar para conseguir una meta” (p.29). De los personajes, hay generalmente el *protagonista* y el *antagonista*. Los demás son *secundarios*. El protagonista y el antagonista son los personajes *principales* que “llevan el peso de la acción y conducen la trama principal. Entre ellos existe un conflicto que es la esencia del drama” (Fernández Díez, 1996, p.29). El protagonista es el principal afectado por el conflicto. El antagonista es el que se encarga de intentar que el protagonista no logre su objetivo.

En la película *El coronel no tiene quien le escriba* Ripstein y Garciadiego, crearon personajes, suprimieron otros y caracterizaron algún otro de una manera distinta a como estaba en el original. El protagonista es el coronel ya que lleva todo el peso de la acción dramática y conduce la trama principal, la de un coronel que lleva años esperando una pensión del ejército, que nunca llega. Tanto en la novela como en la película, el personaje del coronel aparece de modo igual: un hombre esperanzado, educado, idealista y con gran dignidad. Sin embargo, el coronel de García Márquez, fue tesorero de las fuerzas revolucionarias de Aureliano Buendía²; él de Ripstein participó en las Guerras Cristeras³ al lado de los federales. Al respecto Garciadiego afirma:

En México no hay militares que reciban pensiones desde la época de la revolución, excepto los que participaron en la guerra cristera. Ubiqué la historia de un coronel retirado que peleó en el ejército regular durante la guerra cristera (1926 al 1929). La película está situada en el '49. En el cuento es un general

2 El Coronel Aureliano Buendía es uno de los personajes principales creados por Gabriel García Márquez para su obra *Cien años de soledad*, publicada en 1967. Durante la mayor parte de su vida, Aureliano Buendía se dedicó a luchar contra el gobierno colombiano.

3 La Guerra Cristera en México consistió en un conflicto armado que se prolongó desde 1926 a 1929, entre el gobierno de milicias de laicos, presbíteros y religiosos católicos que resintieron la aplicación de legislación y políticas públicas orientadas a restringir la autonomía de la Iglesia católica.

liberal de las guerras colombianas (Bianco, 1999).

Por definición, el protagonista de una obra dramática es el principal afectado por el conflicto. La mayor parte del tiempo, el conflicto está bien especificado. Es por ello que el protagonista posee un objetivo, generalmente uno solo, ante el cual encuentra unos obstáculos. El antagonista es una forma de obstáculo particular. Como el protagonista es omnipresente, tiene un objetivo general claro y único y define la acción. No obstante, no necesariamente cada obra ha de tener la presencia de un antagonista. En ocasiones no hay antagonista porque el protagonista se enfrenta a las fuerzas sociales, al destino o contra sí mismo. Pues en *El coronel no tiene quien le escriba* no hay, los antagonistas son los gobernantes y el destino que se ligan contra el coronel.

Además de los principales, muchos otros personajes pueden intervenir “que genéricamente clasificaremos como de apoyo, con funciones particulares en la historia” (Fernández Díez, 1996, p.29). Todos actúan, de una manera u otra, “como ayudantes u oponentes del protagonista y todos han de cumplir una función en la trama contribuyendo en algo al desarrollo de la historia” (Fernández Díez, 1996, p.31).

El gallo es la razón de ser de la película. Es el mundo alrededor del cual giran todos los acontecimientos. Como en la novela, el gallo tiene una fuerte simbología. En él se refleja nítidamente la esperanza de obtener de forma digna una ganancia que llenara las necesidades del coronel y su esposa. Es lo único que el coronel puede vender para subsistir pero se niega a hacerlo para conservar lo poco que le queda de su hijo Agustín. Éste murió en la gallería por repartir octavillas contra el sistema establecido. De hecho el papel del gallo resulta reivindicativo. Su simbología hace referencia a un sentimiento de lucha contra el sistema político, la rendición y la degradación social.

Lola es un personaje que da lugar a una historia de amor inagotable, al que ni las miserias de la vida cotidiana, ni el dolor de la muerte de un hijo único han podido vencer, y que con la serenidad y la seguridad forma entre los dos viejos una unidad indestructible. En su texto, García Márquez se refiere a la esposa del coronel como su *mujer*, en la película, tiene un nombre: Lola. Pues, la nominación de los personajes es obligada por la representación cinematográfica. El hecho de llamarla “Lola”, le da mayor fuerza y participación activa a este personaje que, en la novela, simplemente es una especie de conciencia realista del coronel. Ambas presionan al coronel para deshacerse del gallo, pero Lola entiende mejor la importancia afectiva que éste tiene para que su marido sobreviva. Asimismo, tiene un protagonismo que no se presenta en la novela y que a nuestro modo de ver, se realiza con un objetivo específico: acentuar el drama en el dolor de la anciana por la pérdida de su hijo, dolor que no gravita tanto en la obra literaria. “En la novela el personaje de la mujer está muy soslayado, ella acompaña al coronel en sus largas esperas y procura conseguir la comida. En realidad ella es la activa. En el cine el personaje creció a la altura del coronel, y ésa sería la mayor distorsión con respecto del texto” (Bianco, 1999).

Los demás personajes de la película son personajes secundarios o de apoyo. Intervienen en la trama como ayudantes u oponentes del protagonista contribuyendo al desarrollo de la historia. Se relacionan entre ellos y se definen y redefinen en función de la compleja trama de acciones, encuentros y desencuentros.

En la película es diferente el tratamiento que reciben los personajes del cura, el médico y Jacinta, la esposa de don Sabas. En varias escenas se describe a través de acciones y diálogos, el conflicto con el cura del pueblo, mientras que en la novela su aparición es más sobreentendida. Incluso en una de las escenas de la película, la relación entre Lola y el cura se ubica como una de confidente/

amigo. Desde nuestro punto de vista, el padre Ángel aparece como soporte para vehiculizar una fuerte crítica a la Iglesia como institución. Pues es quien regula la censura en el pueblo y como todo buen censor es quien más disfruta viendo lo que prohíbe. También, aprovecha la mala situación del coronel y su esposa comprando su anillo de matrimonio, aún sabiendo que es el último recurso que tiene la pareja para poder comer.

Otro cambio importante respecto al personaje del Dr. Prado, es su situación “moral”. En la novela el médico se encuentra más cercano al coronel, en la película es un hombre casado y amigo del cura pero con una explícita inclinación homosexual. Don Sabás, es igual, obeso, diabético, aprovechado y ladino. El típico personaje que se ha hecho rico a cuestras de los demás; compadre del coronel porque bautizó a su hijo y más que ayudarlo, se aprovecha de él. Jacinta, su esposa presenta en la película una exacerbada codicia. Unos ejemplos de eso, cuando le saca la copa de la mano al coronel para tomarse su vino, o cuando quiere cobrarle la insulina para el gallo. Creemos que esta voluntad de oscurecer los personajes es un mecanismo que utiliza Ripstein para evidenciar aún más el conflicto social. En la película se incorporaron personajes nuevos como Julia, la amante de Agustín, el hijo muerto y Nogales, el supuesto asesino de Agustín. Con la incorporación de Julia, Ripstein pretende quizás presentarnos más claramente el sufrimiento de los padres debido a la pérdida del hijo.

Conclusión

La adaptación de *El coronel no tiene quien le escriba*, como hemos visto, presenta divergencias con la novela en que se basa. Todas las decisiones con respecto a transformar la trama, los diálogos, las acciones, los personajes, así como las traslaciones de espacio y tiempo, obedecen a ajustar el mensaje y sentido que la obra literaria transmite para plasmarlo en el cine. Sin embargo, la intención de Ripstein ha sido la de una versión cinematográfica que respetase el texto original. Y esto es evidente en algunos

diálogos, que corresponden exactamente a los de la obra de García Márquez, en las escenas tomadas del texto original, aunque no siempre colocadas en el mismo orden que en la novela, y, sobre todo, en el modo en que ha logrado crear nuevas subtramas necesarios a la estructura de la película.

A pesar de los cambios efectuados, la película hace honor a la novela. El director y su guionista han logrado captar buena parte de las intenciones de la fuente original. Han captado ante todo la esencia de los personajes y del contexto que los rodea; la tragedia que envuelve la vida de los personajes principales y la dignidad con la que se enfrentan a ella. Ripstein y Garcíadiego han sabido expresar en la pantalla lo que el escritor relató en su novela. El propio premio Nobel ha reconocido la calidad de la película: “El coronel no tiene quien le escriba es un gran filme. Ripstein me ha hecho justicia y yo a él al seguir escribiendo 30 años después” (como se citó en Rentería Mantilla, 1979).

La adaptación de *El coronel no tiene quien le escriba* pone de relieve la importancia que tiene la literatura en el desarrollo artístico del cine. En el caso particular de la novela, su importancia consiste en que comparte con el cine algunas estrategias cuya evolución suele tener manifestaciones similares. En otras palabras, el desarrollo de las estrategias narrativas y dramáticas específicas de cada lenguaje artístico (cinematográfico o literario) pueden llegar a formar parte de un clima en el que estos lenguajes artísticos pueden dialogar entre sí.

Bibliografía:

- De La Fuente, A. (2002). *El comentario de textos: La novela*,. Madrid, España: Editorial Universidad Complutense.
- Bianco, A. (1999). La guionista Paz Alicia Garcíadiego cuenta cómo adaptó a García Márquez. *El coronel sí tiene quien lo escriba*. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/1999/99-01/99-01-03/pag29.htm>
- Fernández Díez, F. (1996). *Arte y técnica del guión*. Barcelona, España: Ediciones Universidad Politécnica de Catalunya.
- García Márquez, G. (1999). *El coronel no tiene quien le escriba*. Barcelona, España: Editorial Plaza et Janés.
- Genette, G. (1989). Discurso del relato, en *Figuras III* (C. Manzano, Trad.). Barcelona, España: Editorial Lumen. (Obra original publicada en 1972).
- Neira Piñeiro, M.R. (2003). *Introducción al discurso narrativo filmic*. Madrid, España: Editorial Arco Libros S. L.
- Pérez Pico, S. (2002). *Espacio dramático y espacio filmico: La adaptación de Breve Encuentro*. Pico, Argentina: Editorial Universidad de Pico.
- Rentería Mantilla, A. (1979). *García Márquez habla de García Márquez en 33 grandes reportajes*. Bogotá, Colombia: Rentería Editores Ltda.
- Ripstein, A. (Director). (1999). *El coronel no tiene quien le escriba* [Película]. Coproducción México-España-Francia-Cuba.
- Sánchez Noriega, J.L. (2000). *De la literatura al cine*. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.

Artículos:

NOCIONES DE LO SAGRADO EN EL POEMA *LÁPIDA*, DE BENJAMÍN VALDIVIA

NOTION OF THE SACRED IN THE POEM *LÁPIDA*
BY BENJAMÍN VALDIVIA

Olvera Ponce, Andrés*
Universidad de Guanajuato
México

Resumen

En este breve texto se pretende hacer un esbozo de la noción de lo sagrado en el poema *Lápida* (Valdivia, 2010, p. 257), idea que se caracteriza, por lo menos, en expresarse en dos aspectos: uno en los fenómenos de la naturaleza y el otro, como fiel eco del primero, en el interior del hombre. Dicha ideación de lo sagrado encuentra en el lenguaje poético su lugar natural, según dice Heidegger. La importancia de ubicar y determinar esa noción de lo sagrado en este poema radica en que, en pleno siglo XXI, que es un tiempo distinguido por cierto agnosticismo, se reconozca la presencia de lo sagrado, no como un concepto vacío y alejado de la vida, sino como algo actual, a tal grado que el poema sea capaz de conmocionar, como en los tiempos antiguos, el alma del oyente o del lector. Es parte principal de este texto el reconocimiento que se hace de la presencia de lo sagrado en el mundo de hoy, que no sólo se manifiesta en los grandes fenómenos naturales, sino también se encuentra en situaciones que parecieran pequeñas o sin importancia.

Palabras clave: Sagrado, poema, naturaleza, interioridad, agnosticismo

Abstract

In this brief text we intend to make an outline of the notion of the sacred in the poem *Lápida* of Benjamín (Valdivia, 2010, p. 257), an idea that is characterized, at least, in expressing itself in two aspects: one in the phenomena of nature and the other, as a faithful echo of the first, inside man. Said ideation of the sacred finds its natural place in poetic language, according to Heidegger. The importance of locating and determining that notion of the sacred in this poem lies in the fact that, in the XXI century, which is a time distinguished by a certain agnosticism, the presence of the sacred is recognized, not as an empty concept and far from life, but as something current, to such an extent that the poem is capable of shocking, as in ancient times, the soul of the listener or the reader. A main part of this text is the recognition that is made of the presence of the sacred in today's world, which is not only manifested in great natural phenomena, but is also found in situations that seem small or unimportant.

Keywords: Sacred, poem, nature, interiority, agnosticism

*Doctor en Artes. Obtuvo también grados de Licenciado y Maestro en Filosofía en la Universidad de Guanajuato, en la que labora desde 2015. Ha participado en proyectos de escuelas de calidad, de interculturalidad y de educación indígena. Ha participado en la organización y docencia en el Doctorado Iberoamericano en teorías estéticas. Su artículo "La expresión en imágenes en Hegel y Hölderlin" forma parte del libro colectivo *La muerte de Venus. La fragmentación en la estética actual* (2004). Es autor del libro de relatos *Viñetas Doloreses* (2009). Correo: a.olveraponce@ugto.mx

Finalizado: México, Febrero-2022 / **Revisado:** Mayo-2022 / **Aceptado:** Junio-2022

En la vida, quizás alguna vez nos hemos sentido estremecidos al leer o escuchar un poema. Algunas reacciones pueden ser una lágrima, el nudo en la garganta, o esa sensación de un hueco en el estómago, entre otras evidencias físicas. A eso es posible agregar reacciones interiores como el asombro, el silencio y una sensación en la que se percibe una especie de congelación de la atmósfera, de tal manera que el ambiente puede verse como si estuviera surcado por nervaduras, debido a una especie de rayos luminosos y tronantes que por efecto del sonido del poema mostrara lo denso de la atmósfera. ¿Cuál es ese poder presente en la poesía capaz de conmover el alma del oyente?

1

En un mundo en el que la técnica se muestra dominadora, como producto de la visión utilitarista, Heidegger, sirviéndose de la poesía de Hölderlin, subraya la pobreza de la época actual, que consiste en la ausencia de lo sagrado. Pero, a la vez, señala a los poetas como los únicos que sienten esa falta y siguen esas huellas que casi se desvanecen en el presente. Porque, dice Heidegger, la época contemporánea sufre una doble penuria: por un lado, es pobre a causa de la muerte de Dios; pero también por la incomprensión de los mortales al desconocer su propia esencia, que consiste en conocer su propia mortalidad. El misterio de esa mortalidad lo sitúa el filósofo alemán en el lenguaje, lo que equivale a decir que el hombre es pero también deja de ser, porque es lenguaje. Tal esencia del hombre radica en el lenguaje, pero no en cualquiera, sino en el poético. Así lo señala ese filósofo al indicar que “La palabra del rapsoda preserva todavía la huella de lo sacro.” (Heidegger, 2010, p. 203).

En esa idea parece recuperar Heidegger lo dicho por Platón, quien señalaba en uno de sus diálogos que la poesía nace en lo divino: El dios instruye a las musas; la musa inspira al poeta; este, al declamador, que la hace llegar al oyente. Tanto la creación como su eco divino en labios del rapsoda tienen un solo

propósito, que el filósofo griego señala en el diálogo *Ion*: “son los órganos de la divinidad que nos hablan por su boca”. (Platón, 1969).

En ese orden de ideas, el dios tiene presencia viva en el poema; y ese retumbar divino está vibrando en cada uno de los anillos de la “cadena de imantados” (Valdivia, 1993, pp. 44-47), las musas, el poeta, el declamador y el oyente. Como lo diría el bardo al momento de compartir su idea de poesía:

La poesía es este ruido poderoso,
los crepitares de la recomposición de
lo borrado indeleble. [...]
En sus cadenas de ignición
lo esclavizado se libera;
por sus labios enmudecidos un todo
se proclama.
[...] voz de lo eterno, efímera luz que
no hemos recordado. (Valdivia, 2010,
p. 381)

2

Si lo sagrado está presente en el poema, el poema es la voz de lo divino; por lo tanto, el lenguaje poético es un lenguaje sagrado. Pero qué es lo sagrado, qué relación mantiene con lo divino, y qué tiene que ver con el enigma y el misterio.

María Zambrano identifica una indiscutible relación oculta entre lo sagrado y lo divino al señalar que, en primera instancia, lo sagrado es lo divino no revelado aún. (Zambrano, 2012, p. 28). A partir de ahí podríamos decir que lo divino es lo sagrado que se ha manifestado; es lo conocido, lo sagrado domesticado, es decir, eso que ha sido hecho al modo de los hombres y por ello es reconocido como parte del grupo humano y, de alguna manera, ha perdido la posibilidad de dañar al ser humano. Por otro lado, Zambrano describe a lo sagrado como lo que hace que las cosas sean, la fuente de la realidad; y, en tanto origen, Zambrano dice que lo sagrado es algo anterior a las cosas, es la irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es la realidad oculta, escondida, primitiva, originaria. (Cfr. Zambrano, 2012).

De acuerdo con Zambrano, lo sagrado es la fuente de lo divino y lo divino es la cara familiar de lo sagrado; por consecuencia, lo sagrado podría decirse que es lo no domesticado, lo salvaje, lo indomable, lo más parecido a una fuerza que muestra su poder en diversas ocasiones y está presente en muchos contextos. Muestra su poder en la erupción volcánica, en la magnitud cósmica, en el temblor, en el torrente de agua que arrasa con todo en la playa, pero también se encuentra en la manifestación destructiva del ser humano al cometer actos que cuesta trabajo reconocer como procedentes del hombre. En consecuencia, es posible reconocer por lo menos dos fases en lo sagrado: por un lado, lo divino, que es lo sagrado domesticado, la cara bondadosa, amorosa del dios que no duda en sacrificarse por el ser humano; por otro lado, la fase oscura o lo sagrado indomable, que se identifica por la destrucción como efecto del poder de los fenómenos naturales, incluida la que nace de la mano del hombre, que a fin de cuentas es un ser natural.

Sin embargo, hay que señalar que lo sagrado se caracteriza por ser de una naturaleza doble porque es a la vez trascendente e inmanente al ser humano. Es como lo reconoce Plotino acerca de la naturaleza de las almas humanas: viven en la tierra, pero jamás pierden contacto con su hogar celeste. De ahí la naturaleza mixta del ser humano como terrestre y celeste, lo cual nos daría una visión de lo sagrado como una gama en la cual en su fase de lo divino es lo sagrado más cercano —y por eso cotidiano—, lo más inmediato, lo que convive con más frecuencia con los seres humanos, mientras que, por otro lado, lo sagrado indomable sería lo más lejano al hombre, el poder desconocido, lejano y supremo. O, como ya se decía: lejano e inaccesible como un dios.

Lo sagrado se caracteriza como lo que rebasa al ser humano, lo que no puede controlar, lo que está más allá. Ejemplos de lo sagrado serían aquellas entidades inextricables o sus procesos: la vida, el sol,

la muerte, el amor. Y lo son porque suceden a pesar de la voluntad del sujeto y no les importa ningún rasgo particular del individuo. El sol, como reza el dicho, calienta lo mismo a ricos y pobres, a mujeres y hombres, a niños y ancianos, a malos y buenos. Lo mismo con la muerte, que abduce a todos sin distinción y, al igual que el sol, llega con una puntualidad tremenda: ni un segundo más, ni un segundo menos. Podría decirse que un rasgo de lo sagrado es su sistematicidad y su alcance democrático, en el sentido en el que hemos apuntado. Así, como indomabilidad sagrada, la vida avanza. A pesar de lo que le suceda al individuo, aunque se encuentre en medio del dolor, la desesperanza o la tristeza, la vida sigue.

Por el pasmo que produce su inefabilidad, el ámbito de lo sagrado es el misterio. En algunas ocasiones se ha confundido con el enigma, pero hay que decir que ambos se refieren a ámbitos diferentes, pues el misterio hace alusión a algo con lo que se puede convivir pero jamás se entrega, en tanto que el enigma se entrega, se resuelve al fin. Para ilustrar el enigma se puede citar lo que planteó la Esfinge a Edipo

Recordemos que la Esfinge se representa como un monstruo con rostro de mujer, patas y cola de león, y alas como ave de rapiña. Antes de destrozar a los viajeros, les imponía acertijos difíciles de resolver, con la condición de que si los respondían, no los devoraría. Todos fallaban en tan ardua empresa, hasta que llegó Edipo a quien le planteó los siguientes enigmas.

El primero se expresa en la pregunta de quién es el único ser de entre todos los habitantes de la tierra, las aguas, el aire, que tiene una única naturaleza, pero posee dos pies, tres pies y cuatro pies, y es más débil cuantos más pies posee. El segundo de ellos era planteado en la pregunta de quiénes son las dos hermanas, una de las cuales engendra a la otra, y esta a su vez engendra a la primera. En el primer enigma, la respuesta que salva la vida de Edipo es que se trata del Hombre,

pues gatea cuando niño, camina de adulto y de viejo anda con bastón. La respuesta al segundo es que esas hermanas son el día y la noche (recordemos que, en griego, *eméra*, ‘el día’, es femenino). Como podemos darnos cuenta el enigma al final se resuelve.

Por su parte, el misterio no tiene solución, nunca se soluciona. Misterios son la vida, la muerte. La vida nos vive todos los días, somos parte de ella lo mismo que la muerte: en cada rincón del universo conocido hay muerte y vida. Ambas se experimentan, se convive con ellas, pero no se ha llegado a su solución. Por eso se dice que el misterio es el contexto en el cual se desarrolla lo sagrado porque se puede vivir pero no se entrega su solución.

3

Lo sagrado al alcance del ser humano

Lo sagrado, como un algo que es imposible de alcanzar o que permanece ajeno a las tribulaciones de los mortales, ha sido ilustrado en líneas anteriores mediante ciertos ejemplos. Sin embargo, lo lejano y difícil de alcanzar parece un fenómeno ajeno a la historia humana pues, en la mayoría de las mitologías, los dioses están en relación directa con los seres humanos.

Si el dios fuese sordo a las solicitudes de los hombres, no existirían aquellos eventos que tienen como objetivo pedir, o agradecer por un favor recibido. Entre tales sucesos se cuentan, por ejemplo, las peregrinaciones que con cierta periodicidad se realizan en grupo o en solitario a determinados lugares reconocidos como aquellos en los cuales habita la presencia sagrada. Hechos similares que cumplen el mismo fin son las entregas de los mejores ejemplares de la primera cosecha, o de la primera camada, a los sacerdotes. Que sea cada vez menos la frecuencia con que se realizan esas actividades es un asunto también que no se puede negar, situación que obedece entre otras cosas a la tendencia de algunos de los ministros religiosos por mostrar en menor medida los rasgos propios de un

pontífice como podrían ser la misericordia, la humildad, la templanza, la generosidad y por consecuencia esos ministros se muestran sin ninguna diferencia relevante ante los miembros de sus comunidades. Pero, por lo pronto, lo que importa es dejar en claro que a lo largo de la historia existen ejemplos de la estructura de comunicación entre los dioses y los humanos.

En este ámbito de comunicación hay varias formas y recursos para buscar el contacto con la divinidad: por ejemplo la danza, la música, la pintura, etc. pues por alguna desconocida razón el arte tiene el poder de atraer y retener lo sagrado, tal como lo dijo Plotino en las *Enéadas*. En ese contexto neoplatónico, la imagen de una cosa siempre está dispuesta a recibir la influencia de su modelo.

Los antiguos sabios que han querido obtener la presencia de los dioses, construyendo templos y estatuas, me parecen haber contemplado la naturaleza del universo. Ellos han comprendido que siempre es fácil alcanzar el alma universal, pero que es particularmente fácil retenerla, construyendo un objeto dispuesto a recibir su influencia y su participación. Pero la representación en imagen de una cosa está siempre dispuesta a recibir la influencia de su modelo; ella es como un espejo capaz de captar una apariencia. (Quiles, 1987, p. 69).

En ese orbe, la palabra siempre ha sido uno de los medios preferidos en el intento de entablar comunicación con lo sagrado. Por ejemplo, pidiendo el apoyo para llevar a buen fin una empresa, como lo hizo Homero en el principio de la *Iliada*:

Canta, oh diosa, la cólera del Pelida
Aquiles

O la *Oración de Maimónides*,¹ en la cual el médico se dirige a la divinidad, que se le reconoce como el sabio creador del cuerpo

¹ Se dice que esta *Oración* fue escrita por Maimónides. Se supone que fue recuperada por el médico alemán Marcus Herz, quien la publicó en 1793 como “Oración diaria de un médico antes de salir a visitar a sus enfermos”.

humano; a la vez, reconoce que ha depositado en el hombre la sabiduría para aliviar el dolor de sus hermanos, diagnosticando la enfermedad, elegir la sustancia que la cure, y prepararla y aplicarla de la mejor manera para aliviar al enfermo, entre otras cosas. En general, es un diálogo entre el médico y lo divino para que le apoye en esa tarea de curar basándose en el amor a las creaturas y en lo aprendido.

La comunicación con lo trascendental también sucede en el poema, pues una de sus características generales es el sugerir las cosas, con lo cual se torna en objeto polisémico, abierto, que adquiere su sentido tanto por la manera como sucede, así como por la experiencia que fue recibida por el poeta, coloreada por su semiosfera particular y concreta, pasando por ese filtro cultural que se llama umbral étnico, se manifiesta en un poema figurado y matizado por ideas y creencias puestas en lenguaje.

El poema de Benjamín Valdivia, *Lápida*, se ha seleccionado porque muestra su idea de lo sagrado, de eso trascendente que se desarrolla, funciona y actúa independientemente de la voluntad humana.

Es un poema que forma parte del libro *Paisajes transparentes* (2005). Se compone de cuatro versos de arte menor y, como rasgo sobresaliente, la música del poema semeja la lenta caída de la hoja, música que nos la proporcionan las vocales fuertes: a, e, o. Veamos enseguida el texto señalado:

LÁPIDA

Una hoja
de álamo ha cubierto

el cadáver
de un grillo. (Valdivia, 2010, p. 472)

Al pronunciar las vocales fuertes y débiles en el poema parece escucharse el tenue paso de la hoja al caer en el espacio que hay del álamo al piso. Escuchemos:

Una hoja ua-oa
de álamo ha cubierto e-áao a uieo

el cadáver e- aáe
de un grillo e-u io

Ahora bien, el poema describe un hecho que podríamos señalar como natural y cotidiano, o al menos teñido de cierta trivialidad: una hoja de álamo cae y cubre el cadáver de un insecto muerto, un grillo. Podría decirse que el tema del poema es la muerte, que, como se dijo líneas arriba, es para los vivientes algo que necesariamente sobreviene.

Desde el principio llama la atención la palabra que le da título al poema: *Lápida*, que se relaciona directamente con un acto que es particularmente humano: enterrar a sus muertos. Dicho acto se acentúa porque, por lo general, en la losa funeraria se inscriben ciertos datos que permitan la identificación de quien está sepultado allí.

La lápida, para cumplir su labor selladora de destinos, puede ser de distintos materiales como el mármol, granito, pedernal o cemento. En todos los casos, su dureza y perduración determinan su valor para quienes la instauran como cierre definitivo y permanente de una tumba. Pero, en este caso, al leer el poema nos damos cuenta de que la lápida, lo que funge como cubierta, es una hoja de álamo que cubre al pequeño insecto, al que generalmente no le ponemos mucha atención. Más allá de su existencia natural, al grillo puede atribuírsele, en el orbe cultural, la función de consejero, o de amuleto, o de cantor, como sucede en varios relatos infantiles.

Con su circunstancia biológica o simbólica, dentro del gran drama de la vida de nuestra civilización, que se caracteriza por su antropocentrismo, al grillo no se le atribuye mucha relevancia, sino más bien cierta indiferencia o, incluso, menosprecio. Es indudable que todos los días mueren insectos, por diversas causas; y aunque desconozcamos la causa del fallecimiento de este grillo en particular, su muerte es cierta y alcanza la

dignidad de ser considerada en el poema. Por cómo está expresado, suponemos que se trata de un acto más o menos reciente, pues en el medio natural en que se ubica ya otros competidores de la cadena alimenticia lo hubieran devorado.

El insecto muere, pero es relevante lo que suscita: su muerte, que podría situarse en las proximidades de un álamo es cubierta por una hoja, la cual pudo haber caído en cualquier otro lado, pero precisamente coincidió allí: cubre el cadáver.

En dicha coincidencia de hoja y grillo encontramos la clave del poema para señalar la presencia de lo sagrado, pues la expresión *ha cubierto* entraña un acto intencional —incluso ritual— que ha sucedido en la naturaleza y, por lo tanto, lejos y ajeno de la voluntad humana, rasgo que hemos señalado como algo propio de lo sagrado. Tal como dice el proverbio: el sol sale todos los días e ilumina y calienta a pobres y a ricos, independientemente de su posición social, etc. Que el acto natural asumido en el poema puede ser una coincidencia, sí, pero de manera similar a como se dice del milagro: es el efecto de una ley que desconocemos.

Se podría decir, que ese evento del cadáver del grillo no tiene la majestuosidad de fenómenos naturales como los terremotos, tsunamis, erupciones volcánicas o huracanes. Es cierto en cuanto a su monumentalidad. Pero hay que tener en claro que otro de los aspectos de lo sagrado es que se presenta *en lo pequeño*, en el milagro de las cosas que son cotidianas como la vida misma. O como la muerte, de la que a diario tenemos noticia aunque no la comprendamos.

En esa expresión que dice *ha cubierto* se deja ver la conmoción que ese sencillo acontecimiento produce en la naturaleza. Provoca una acción: cubrir, proteger el cadáver de ese grillo. Parece que la hoja, al cubrir, cumpliera una misión cósmica. Esa acción natural y ritual puede decirse originada por las distintas deidades que están a cargo

de los bosques, como en varias religiones arcaicas. O quizás es una ocupación de la Deidad Única de las religiones monoteístas.

Ambas opciones son posibles, pues el poema implica una idea de lo divino en que participa un dios que está en todo tiempo y lugar, por lo cual es válido deducir que la muerte de *ese* grillo no le sea algo ajeno. Y no es contradictorio, por otra parte, admitir que la idea de la divinidad del bosque participe con una fuerza particular, como con las ninfas que cuidan de los campos, o, específicamente, seres elementales naturales que hacen coincidir la hoja desprendida del árbol con el cuerpo del grillo, desprendido ya de la vida.

Por otro lado, aunque será motivo de otras observaciones, ese hecho coincidente del movimiento de la hoja inerte que ha cubierto la fijeza inerte del cadáver, que para muchos pasaría desaparecido, para el poeta no es así, pues, como lo señalaba Heidegger, el poeta es alguien a quien hace guiños lo sagrado. Atendiendo a su particular concepción de *Aletheia* como el modo de ser del Dasein en que se da en la verdad, el Dasein —en este caso el poeta que *está allí*— se mueve como un des-ocultador de las cosas: los entes son iluminados por el Dasein, que trae a la luz a las cosas mismas. (González Bernal, 2017, p. 23). En tal caso, el poeta pone en descubierto esa convergencia vital de la muerte en un punto incomparable del espacio y del tiempo con un halo de sacralidad.

Breves conclusiones

Para concluir estas notas acerca del poema *Lápida*, de Benjamín Valdivia, se pueden señalar tres cosas:

* Lo sagrado es un fenómeno vivo hasta la actualidad y próximo al ser humano. Por ello es un fenómeno que está presente no solo en las aparentemente frías, lejanas y sordas esculturas representadoras de lo divino que se encuentran en los templos, sino que su energía también se puede identificar en las realidades

que rodean continuamente al ser humano y que escapan a su control y deseos.

* En tanto es lo sagrado ese fenómeno presente en muchos de los ámbitos del ser humano —en este caso la poesía— y que rigen su tiempo social y natural, es un fenómeno que se puede pensar como una gama de luz, cuyo rostro más conocido es lo divino y lo más lejano es ese poder que nos rige y que se manifiesta en forma de vida y muerte.

* Lo sagrado se revela, además de en los magníficos fenómenos cósmicos y de la naturaleza, en las cosas pequeñas de la vida. Y está al cuidado y pendiente de los seres más humildes, como lo puede ser el cadáver de un grillo con una hoja por lápida.

En ese misterio que es la poesía, tal como lo han señalado muchos autores a lo largo de la historia, los poetas intuyen —o son vía—, hoy como ayer, de la presencia de lo sagrado. Y atienden a su llamado, como lo señalara Heidegger, tal como se ratifica en el poema que revisamos: el sentido de lo sagrado encuentra en la poesía su ámbito más natural.

Bibliografía:

- González Bernal, Edith. (2017). *Místicas medievales. El rostro femenino de la teología*. Colombia. Pontificia Universidad Javeriana.
- Heidegger, Martín. (2010). *Caminos de bosque*. Madrid, Alianza Editorial.
- Platón. *Ion o de la poesía*. (1969). Obras completas. Madrid, Aguilar.
- Quiles, Ismael. (1987). *Plotino, el alma, la belleza y la contemplación*. Buenos Aires, Depalma.
- Valdivia, Benjamín. (1993). *Indagación de lo poético*. México, Tierra Adentro.
- Valdivia, Benjamín. (2010). *Interpretar la luz. Poesía reunida 1983-2005*. México, Instituto Cultural de Aguascalientes.

Zambrano, María. (2012). *El hombre y lo divino*. México, FCE.



LA ALEGRÍA COMO FUNDAMENTO ONTOLÓGICO DE UNA BONANZA PEDAGÓGICA

JOY AS AN ONTOLOGICAL FOUNDATION OF A PEDAGOGICAL BONANZA

Araque Escalona, Juan Carlos*
Riera Montenegro, Mayra Verónica**
Riera Montenegro Sandra Germania***
Garzón González Johana Anabel****
Universidad Técnica de Cotopaxi. Extensión Pujilí
Ecuador

Resumen

El presente artículo es el resultado de la reflexión en torno a la alegría y felicidad a nivel educativo, pues hacia la misma ocurre algo similar a la tonalidad de un color, bastará ver la cantidad de luz que recaiga sobre él para percibir un tono específico de dicho color. Ello se dice en función de que en pequeña, mediana o mayor medida los estudiantes llevan consigo un grado de alegría que el maestro deberá saber aprehender redireccionándolo al aprendizaje o adquisición de saberes. En concreto y de manera significativa, tanto estudiantes como maestros felices son la consecuencia lógica de contextos específicos, pero sobre todo el efecto de claras determinaciones en que las personas deciden ser diferentes.

Palabras clave: Alegría, felicidad, fundamento ontológico, pedagogía.

Abstract

This article is the result of reflection around joy and happiness at an educational level, since occurs something similar to the hue of a color towards it, it will suffice to see the amount of light that falls on it to perceive a specific tone of aforementioned color. This is said based on the fact that to a small, medium or greater extent the students carry with them a degree of joy that the teacher will be able to know how to apprehend, redirecting it to learning or the acquisition of knowledge. Specifically and significantly, both happy students and teachers are the logical consequence of specific contexts, but above all the effect of clear determinations in which people decide to be different.

Keywords: Joy, happiness, ontological foundation, pedagogy.

*Profesor en Lengua y Literatura de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. MSc. en Literatura Latinoamericana (Universidad de Los Andes). Doctor en Cultura Latinoamericana y Caribeña (Universidad Pedagógica Experimental Libertador). <https://orcid.org/0000-0002-2684-7889>. Universidad Técnica de Cotopaxi. Extensión Pujilí. Pedagogía de la Lengua y Literatura. juan.araque9454@utc.edu.ec

**Licenciada en Ciencias de la Educación Mención Educación Parvularia (Universidad Técnica de Cotopaxi). MSc. en Educación con Énfasis en Investigación Socioeducativa (Universidad de la Sabana, Colombia). E-mail: mayra.riera2308@utc.edu.ec

***Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Técnica de Cotopaxi. Magíster en Periodismo y Comunicación Digital (Universidad de la Sabana). sandrariemo@unisabana.edu.co

****Licenciada en Educación Inicial. Licenciada en Psicología Infantil por la Universidad Nacional De Loja. Máster en Docencia Universitaria (Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE). Máster en Psicopedagogía por la Universidad Internacional de La Rioja. johana.garzon@utc.edu.ec

Finalizado: Ecuador, Enero-2022 / **Revisado:** Febrero-2022 / **Aceptado:** Marzo-2022

Ser feliz parece hoy día una meta difícil de alcanzar, ello se duplica cuando lo llevamos al ámbito escolar y académico en el que más de un estudiante parece estar obligado cumpliendo con deberes que no solamente le impone la familia sino todo un estamento social y educativo. El maestro feliz y comprometido con su arte de enseñar se encumbra entre pocos en la cima de una cultura actitudinal a la que pocos logran llegar. En consecuencia, esta difícil facilidad de enseñar bajo una fina estampa de felicidad deberá gestarse en un cálido espacio de libertad, sabiéndose cada actor involucrado consciente de la meta a alcanzar.

Cada experiencia educativa, y si es permitido, cada momento vivido, es irrepetible, en el sentido de que será vital aprovechar cada segundo histórico en el devenir de un ser sentipensante. Justo allí traeremos a colación las sutiles palabras de Kandinsky (1989) quien acertadamente manifiesta que el buen accionar “la mayoría de las veces se convertirá en madre de nuestros propios sentimientos” (p. 7) permitiendo que podamos formarnos y a la vez granjearnos un quehacer educativo más loable y favorable para nuestros estudiantes. En suma, tendremos que ser capaces de desarrollar actitudes suficientemente fuertes para llevar por el sendero justo a aquellos estudiantes que lejos de ver en la educación un proceso de aburrimiento total sean capaces de seguir aquel camino que de modo amoroso le ha mostrado un maestro ingenioso y propositivo.

Muchos de los obstáculos que se presentan en el camino de un docente se deben a la desacertada repetición de esquemas, muchos de ellos apuntan al hecho de copiar tácticas y estrategias que algún día vimos en un maestro. Lo anterior nos conduce a vislumbrar un proceso carente de modelos experimentales y auténticos por parte de mediadores obnubilados o lo que es lo mismo, conciben proyectos que desde el vientre vienen sin vida. Tal carencia se va ramificando al punto de impedir que cada

educador pierda el norte de la fe en sí mismo, llevando consigo a cuestras el pandémico germen de lo inauténtico en tanto sujeto estático e involutivo.

Para nosotros, es de suma vitalidad reflexionar en torno a la forma en que los estudiantes alcanzan un nivel pleno de alegría áulica, fundado, tal como lo anuncia nuestro título, desde el ser de cada alumno. Justo allí diremos que la alegría áulica es desplegada por el maestro, sin lugar a dudas nos proponemos enunciar en este escrito algunas premisas posibles de materializar en cualquier salón de clases, eso sí, siempre y cuando este último se vea movido a actuar para generar dicha situación emocional de corte positivo. En consecuencia, y aunque la persona tenga poco buen humor siempre habrá un resquicio por el cual dejar filtrar un rayo luminoso de alegría, aunque el punto de gozo y placer sea diminuto frente al gran círculo de la circunspección y el mal humor se deberá aprovechar para disfrutar en el aula y hacer del conocimiento una praxis desigual.

Digamos que el docente es capaz de emanar fuerzas espirituales que sus alumnos una vez distanciados serán capaces de interpretar de la manera más significativa. Eso que percibe, interpreta y reproduce el alumno es una verdad híbrida pues el receptor habrá fusionado sus horizontes de sentidos, por una parte, lo que interprete luego de escuchar a su maestro y por la otra su comprensión en tanto acto compartido con sus semejantes. En síntesis, se trata de establecer elementos de comprensión y convivencia con el otro como proyecto propositivo de relaciones en el aula.

El maestro es el gran artífice de la evolución humanística, junto a él ha caminado el progreso desde lo científico en tanto comprobación y lo artístico en tanto ingenio y posibilidad imaginaria. En ese particular, diremos que el primer progreso del ser humano es comprender al otro y aceptarlo en un sentido de reciprocidad, que el otro no nos sea ajeno ni extraño, para ello será necesario que el sujeto en tanto mediador

posea una identidad amplia y receptiva, sólo así se llevará a cabo el milagro que Ricoeur (2006) llamará “dialéctica del sí y del otro distinto de sí” (p. xiii-xiv). Esta comunicación no necesariamente tiene que ser de acuerdos con el otro, pero sí de reconocimiento y hasta de completud si el mismo y el otro se comprenden de manera equilibrada.

Un docente que promueve la alegría teje al otro hasta imbricarse junto a él en esa fusión necesaria para consolidar procesos educativos mucho más dinámicos y originales en sí mismos. Maestros y estudiantes serán capaces de constituirse ontológicamente siempre y cuando haya implicación entre ambos, salvando de allí una relación de iguales y no de contrarios como ha sido la clásica jerarquización que históricamente hemos conocido. La igualdad, vista desde la alteridad en un proceso que nos permitirá desdoblarnos hasta mimetizarnos en el otro, desde los predios del otro incluso nos descubriremos pues solo a partir de su humanidad y sus sentidos lograremos mover capas en nosotros mismos.

La alegría de corte pedagógica, es decir, una alegría para enseñar y aprender, digámoslo de esta manera, es un valor agregado dentro del gran capital simbólico del maestro y que siendo bien mediada y meditada, puede pasar de generación en generación; pues posiblemente sea de las herencias más significativas en el infinito mundo de las conciencias ontológicas. Como muchos lo aprecian hoy día, la sociedad en buena medida ha impulsado una ceguera colectiva de tipo emocional, ello fundado en la mirada distorsionada de un tipo de racionalidad tecnológica superpuesta sobre las capas biológicas, culturales, geográficas y ontológicas que deberían guiar finalmente y servir de bitácora espiritual a cualquier ser emocional. Sin querer ni mucho menos intentar echar en saco roto la racionalidad queremos deslindar ello con las agudas e inquietas palabras de Maturana y Verden-Zöller (1993) quienes nos incitan y a la vez invitan a detener

la gran “devaluación de las emociones como rasgos básicos de la existencia humana” (p. 139) entendiendo el existir como un estadio supremamente superior al mero vivir, existir es sentir y percibir con todos los mecanismos sensoriales mientras el vivir atiende a la permanencia biológica y fisiológica en un mundo simple; por ende, los seres con condición humana deberíamos hacer más alegre el vivir conjugándolo y operándolo desde la emocionalidad de un humanismo más estético en tanto imaginación y posibilidades amorosas que reconozcan y legitimen al otro como otro en sí mismo.

Ontogénicamente venimos capacitados para sentir, no obstante, es en el desarrollo cultural, familiar y sensorial que aprendemos a expresarnos desde lo emocional, somos nosotros quienes aprendemos a diferenciar lo racional de aquello que espiritualmente sentimos desde nuestro corazón. Si bien es cierto, un verdadero acto educativo superará lo que Reimer (1973) denominará como “creación y recreación de un modelo social” (p. 71) que muchos hemos visto desde la oblicuidad periférica dándonos cuenta de su estéril e incluso retrógrada forma de conducir procesos que lejos de ser humanísticos lo que han hecho es inculcar la obediencia de los alumnos a ultranza. En suma, un alumno, o en todo caso una persona que acostumbrado a obedecer vivirá apartado eternamente del principio humano de la conciencia crítica, impidiendo que actúe sobre su propia realidad, mucho menos pensar en que puede cambiarla. Será, entonces, necesario y urgente deslindar los procesos y todo lo que ello implica de aquello que sustancialmente le servirá al alumno para cambiar su realidad inmediata.

Evitar a toda costa reproducir complejas amalgamas tradicionalistas será tarea fundamental dentro de las labores de los docentes con mentalidades desiguales, cada uno sabrá rehuir con aguda sospecha en la sabia “búsqueda de nuevos embudos educacionales que aumenten las oportunidades para que cada cual transforme cada momento

de su vida en un momento de aprendizaje” (Illich, 2011, p. 5). Lo cual se desprende de una enseñanza más arraigada en su propia experiencia que en el mismo saber en tanto contenido programático y curricular. Incluso diremos que tales prácticas curriculares obligatorias van suprimiendo del contexto escolar la imaginación en tanto principio creador, decimos esto pues al no propiciar momentos de alegría y gozo la imaginación se va achicando al punto de receptor o recibir con profunda extrañeza aquello relacionado con el disfrute y la felicidad.

La mayor seguridad de un estudiante es su equilibrio emocional, ello hará que su vitalidad crezca cada día aspirando lo mejor pues la salud emocional propicia la creatividad y esta a su vez emana la criticidad justa en los individuos en formación humana. Así como los valores son institucionalizados, también los antivalores llegan a forjarse en las escuelas como lugares comunes, esto en función de que estériles seriedades llegan a anquilosarse en las aulas y ello se lo creen los alumnos muchas de las veces sin saber que otras posibilidades existen para ellos. En resumen, seremos instrumento o mediadores de lucha para mostrar la otra cara de la moneda, ésa que no está contaminada psicológica y actitudinalmente, mucho menos polarizada mediante falsas jerarquías mediadas por el poder y la angustia sembrada en las conciencias débiles y fáciles de manipular.

Los seres vivos somos máquinas que finalmente estamos organizados para operar socialmente de acuerdo a determinadas funciones éticas y morales, éste es un principio bastante frívolo, falta de sustancia y hasta mudable que los sistemas insensibles nos han hecho reflexionar y asumir como ciertos. Al ubicarnos en una escuela tradicional automáticamente nos forman como máquinas estáticas y sin libre conciencia para ser felices y poder reírnos, es allí cuando tendremos que romper ese paradigma y asumir otro tipo de aparatos en tanto seres vivos que Maturana y Varela (1994) denominarán como “máquinas

homeostáticas o autopoieticas” (p. 69) capaces de autorregularse en sí mismos, manteniendo su propia constancia y equilibrio no solamente físico sino también emocional de acuerdo a fenómenos que, incluso, podrán percibirse desde su medio exterior. En consecuencia, un ser humano autorregulado produce una mejor visión del mundo logrando penetrarlo con mejores estrategias sensoriales. Ello, a su vez, le facilitará las relaciones personales llegando a los otros, no solamente con su lenguaje, sino también, con toda su conciencia corporal pues muchas veces, más que con el sentido visual, logramos percibir y sentir con nuestro cuerpo aquello que a la vista se le escapa, de allí que afianzaremos desde nuestro juicio el principio de la visión corporal, entendida como un mecanismo consciente, sensible y estético de nuestro sentido táctil.

Ser feliz a nivel áulico debería ser una función tan vital como respirar, debería ser un curso a lo largo de nuestra formación académica sin que ello sea una camisa de fuerza escolarizante. Es propicio en este justo instante dilucidar el principio de escolarización social, según su forma verbal infinitiva apunta a la enseñanza obligatoria a la cual se someterán los ciudadanos de un sistema a lo largo de todos los niveles educativos, siendo así, nos encontraremos con un primer muro de contención que es el sentido de obligatoriedad lo cual será un lugar común de rechazo entre muchos alumnos. En definitiva, la obligación conlleva reglas y justo allí donde impera la conducción reglamentada habrá resistencia emergiendo de ello una ruptura de la ley cuyas consecuencias generalmente culminan en castigos y sanciones que finalmente dejarán improntas negativas en aquellos quienes se han atrevido a romper los límites de la tradición educativa más clásica.

Precisamente, la ruptura antes mencionada, supondrá una abrupta separación de maestros y alumnos frente a todas las culturas dogmáticas anquilosadas en cada sistema extensivo a muchas personas de fácil manipulación, borrando de sí mismo

lo más importante desde el punto de vista ontológico: su libre vuelo hacia la infinitud del pensar. Sin lugar a dudas, ser infeliz e inauténtico es mucho más fácil cuando no existen las fuerzas para luchar en pro de un cambio social. En torno a esto, Ponce (1970) nos dice que, para “no entrar en conflicto con la autoridad” (p. 53) un sistema sencillamente reproducirá un modelo de inteligencia proclive al vacío existencial. Después de todo, tendremos que conflictuar (nos) frente a una tradición educativa poco propensa a la risa en tanto puente capaz de generar nuevas formas de enseñanza y aprendizaje, una alegría como ingrediente para llegar a la cúspide de la originalidad, el entusiasmo y el coraje vital para un justo y urgente cambio socioeducativo.

Claro está, no todo será un mar de risas en la escuela, ello simplemente será una vía para conciliar nuestro ser y nuestro intelecto con el espíritu de una tradición racionalista necesaria para desarrollar la inteligencia social vital para el progreso. Muy a pesar del atraso espiritual que produce el dogmatismo, esta forma de pensar y actuar ha conducido a muchas personas en la historia hacia un absolutismo árido en tanto carencia de amenidad y goce ontológico. En función de ello, nos encontramos con las palabras de Rojas (2018) al decir que todo dogma en tanto fanatismo hace prosperar las emociones negativas del temor, el odio y la desesperanza, pues con ello se abona el terreno de una dialéctica más propensa a la subordinación socioeducativa, justo allí donde el sentir emocional del estudiante se difumina sutil y paulatinamente.

En un proceso de dominación y subordinación educativa será necesario hablar de ruidos comunicativos; más allá de los obstáculos mecánicos, tecnológicos ambientales y fisiológicos planteados desde las teorías comunicativas habrá la urgente necesidad de plantear un detonante negativo que acá presentaremos como una barrera fenomenológica. Tal obstrucción se verá

reflejado cuando los mediadores a nivel escolar expresan sus ideas de manera compleja impidiendo con ello que sus receptores digieran de una manera más humana, sensible y estética aquello que su emisor construye de forma intrincada, mucho más cuando obvia la relación entre teoría y práctica, esto últimos lo declararemos como el ingrediente más abundante en la receta de la mala praxis escolar. Ante esta problemática, Kaplún (1998) esgrimirá un tipo de “ruido imposible de superar” (p.182) en tanto el comunicador se sentirá ofendido si acaso alguien del público plantea la necesidad de cambio o alternativas disímiles para aprender desde otros modelos.

Lo anterior es una muestra fehaciente de un tipo de mediador encerrado en nicho de cristal, su luz se produce y regenera solo para él mismo, él cree repartirlo y, ciertamente ocurre, pero de una manera extremadamente limitada. El egoísmo llevado a su máxima expresión termina convirtiéndose en dogma, a su vez este último cercena toda clase del accionar más importante de los seres sentipensantes: El amor compartido. Si la figura del otro no es el destino amoroso, sucederá un equívoco perjudicial para cualquier sistema, el cual se agudizará y reproducirá irreversiblemente si es el escenario escolar. Nos referimos a aquel donde el destinatario es el propio comunicador, esta persona es cara y cruz de una misma moneda que no se construye desde las necesidades del otro, sino que su edificación ética y emocional atiende a sus más caros intereses.

Como razón vital y vigorosa tendrá que emerger una fuerza en fusión social que derribe todas las barreras educativas, a sabiendas de que ello se ramificará a otras estructuras y escenarios sociales más allá de lo escolar. Tal causa motivadora será lo que acá denominaremos amor con raíces sensibles necesario para direccionar la praxis educativa, centrado en un mediador deslastrado de toda clase de miedos, capaz de ser parte de aquello que Luhmann (2008) llamará “sistemas funcionalmente diferenciados cuyas

modificaciones profundas y trascendentales partirán de una semántica amorosa” (p.23), urgente en la formación de ámbitos más armónicos, ello no es otra cosa sino la continuación de la vida en tanto experiencias cruzadas de relaciones personales positivas y significativas. Es así como diremos que el amor asimilado como cima de todos los valores humanos será la piedra de toque con la cual cada estudiante comprobará lo más genuino que tienen sus docentes, nos referimos a la comprensión amorosa que brindará éste a sus alumnos permitiéndoles cruzar el puente de una transición evolutiva la cual despejará al ser de sus obstáculos más acentuados.

Incluso esa misma piedra de toque posibilitará la comprobación y diferenciación de lo educativo y pedagógico por parte de los estudiantes, pudiendo este entender la primera como el sublime arte de enseñar y la segunda como una ciencia capaz de brindar herramientas, recursos y técnicas para conducir procesos de enseñanza y aprendizaje de manera más adecuada y cónsona a los contextos escolares. Para que ello se lleve a cabo será necesario “romper prejuicios académicos que traban e impiden su desarrollo” (Nassif, 1958, p. xiii) y de esa manera abrir una brecha luminosa hacia el camino de la libre conciencia, encontrando allí las raíces biológicas e históricas del conocimiento sensible y práctico vital para los procesos educativos hoy día. Tal rompimiento, sin lugar a dudas coadyuvará a los procesos educativos en tanto artes liberales, sobre todo del primer grupo que en Latín posibilitaba la elocuencia, la dialéctica y la retórica o lo que sería lo mismo, a saber, expresarse bien y buscar la verdad mediante un fino uso del lenguaje adquirido mediante una cultura educativa más centrada en los requerimientos circunstanciales del estudiante.

Una de las grandes misiones a cumplir por parte del docente será el poder contrarrestar todas las prácticas que a nivel escolar conllevan un profundo rechazo, justo

allí el sujeto se debatirá entre aquello que un estéril sistema exige y aquello que la cultura humanística propone. En ese momento emergerá un dilema entre el maestro y su realidad y que precisamente Dilthey (1960) denominará “conflicto entre la exigencia de su gran profesión y esos esfuerzos perseguidos durante algún tiempo” (p. 12) devenidos estos últimos en buenas acciones pedagógicas. Quedará así demostrado que, muchas veces, las normas impuestas a nivel jerárquico conducen a inciertos caminos donde las competencias, los talentos y sobre todo el principio de oportunas respuestas a incertidumbres por medio de la curiosidad quedarán totalmente anuladas.

Después de todo se trata de tener como norte la superación de todo tipo de obstáculo guiado por la grandeza de poder soñar, fantasear, e ilusionarse al punto de alcanzar el paroxismo de una utopía, justo desde allí la codicia abraza al ser obligándolo a trabajar por aquello que desea cambiar. Cury (2007) advierte que soñar es el mayor desafío que todo ser se plantea en la vida al punto que “hasta el miedo a perder llega a producir coraje” (p.2) siempre y cuando el contexto esté permeado por el sueño inspirador, alentador y guía en el camino de una existencia más depurada de toda clase de barreras psicológicas. En suma, jamás deberá abdicarse ante un sueño que impulsa y propulsa toda actividad a su feliz realización, es ese sueño de libertad y conquista al cual se deben los grandes maestros en el área educativa, desde el soñar se alimenta el espíritu de la pasión que suele rugir como el mejor de los motores de alta cilindrada en las más altas competencias.

Un sueño conducente a la felicidad solo es posible que nazca en la mente creativa y propositiva de quien posibilita cambios urgentes, en este caso como ya se ha dicho de los escenarios socioeducativos más propensos a lo tradicional. De todo ello sostendremos con absoluta convicción que todo aquel maestro que no lucha por un sueño está eternamente condenado a fenecer en el

desierto de la inacción. Por ende, el maestro soñador siempre tendrá un planteamiento de belleza conducente a la solución de problemas allí donde la oscuridad y el retraso abraza al contexto escolar, diciendo además que todo sueño de conquista es uno de los principales deberes éticos y morales de la inteligencia de los maestros guerreros y audaces.

Ser feliz entonces habrá de entenderse como un deber moral del espíritu, alentado, claro está, por un grado estético de la responsabilidad que se siente y se practica desde todos los sentidos, sobre todo desde el sentido intuitivo y fenomenológico de la comprensión del otro. Justo allí cobran vida las palabras de Spranger (1966) cuando arguye que el imperativo categórico de la responsabilidad moral en cada ser es dar con el paradero de “la libertad de conciencia que quiere levantar al otro” (p. 26) pues su libre expresión es enteramente amorosa y sutil hasta materializar sus acciones comunicativas en hechos tangibles. Sin lugar a dudas, todo ejercicio educativo basado en el amor echará raíces en tierra capaces de alcanzar las más altas cimas celestiales, sobre todo cuando el acto lingüístico es excelso y elocuente, evitando circunloquios innecesarios de corte bizantinos.

En virtud de lo anterior, diremos que evitar toda clase de enredos será parte de un tipo de inteligencia proclive al desarrollo de una educación más depurada de vicios, sobre todo aquel que está basado en complejas, intrincadas y enrevesadas explicaciones. Al momento de explicar algo en el aula debe haber seguridad por parte de quien emite juicios de saber, digamos que la certeza entendida como una especie de ánimo se convertirá en un motor de alta revolución capaz de impulsar el deseo en los alumnos hacia el conocimiento práctico. Tales premisas verán su afirmación en las palabras de Harari (2014) cuando sostiene que “la confianza en uno mismo hace que las personas sean más felices” (p. 1489) siendo precisamente esa confianza el detonante capaz de imbricar al

docente con sus estudiantes quienes serán el hilo conductor entre su maestro y el saber, quedando ellos, ineluctablemente prendados de un conocimiento más humanizado y sensible.

Definitivamente, la confianza en uno mismo es la confianza en el otro, procesos de reciprocidad vitales para alcanzar el gran objeto del deseo en el aula: la aceptación del otro como parte de mí mismo. Habiendo empatía y confianza entre alumnos y profesores se asegurará una educación más liberada de vicios históricos, con absoluta firmeza diremos que un maestro que brinda confianza positiva se convertirá en un pequeño Dios a nivel escolar “cuyo espíritu animará todas las almas” (Huxley, 2000, p. 27) y ese ánimo será el motor generador de un coraje ante la vida para ser diferente en tanto autenticidad creadora del ser. Después de todo, la no existencia de la confianza denota un ego agrandado producto de actitudes enteramente individualistas donde impera el personalismo a ultranza, emergiendo allí una cultura aislada carente de valores recíprocos.

Nuestra gran preocupación en este texto gira en torno a un tipo de felicidad cuya base es la comprensión mutua, producto de un entendimiento disímil de la engañosa realidad que platean los sistemas tradicionalistas. Es por ello que la confianza será necesaria de parte y parte, alumnos y maestros deben confiar los unos en los otros para poder construir de manera conjunta una nueva realidad basada en valores y creencias, ello permitirá aflorar las grandes voluntades que son las que más nos animan a evolucionar como seres, definitivamente la voluntad es la gran fuerza que mueve al mundo. Tal voluntad como expresión absoluta de quienes se comunican intensamente lleva una esencia que Lacan (2009) llamará “triplicidad del sujeto” (p. 26) en vista de que una persona se comunica con otra no solamente con lenguaje sino con el alma, digamos que el alma que anima es el tercero incluido y allí estará fundada tal triada que al estar conjugadas

de lenguaje e intenciones configurará a un ser más comprensivo del aspecto real de sus congéneres.

La confianza en sí mismo será el gran puente para lograr la concomitancia espiritual en el aula, un ser abrazando a otro ser sin que haya ningún contacto físico, como todos sabemos hoy día se corren riesgos cuando el maestro tiene contacto físico con sus estudiantes, de allí que una manera de hacer contacto con ellos es de modo ontológico, es decir desde el ser que es superior a todo lo material y físico en la Tierra. Para establecer una comunicación ontológica y hasta sagrada con los alumnos será vital “acercarse en la cercanía” (Heidegger, 1993, p. 159) ya que muchas personas estando cerca se diluyen en la no existencia pues al no hablar estética y sensiblemente a su ser más inmediato lo único que logran es desaparecer, digamos que tal desvanecimiento termina aniquilando los unos a los otros. En tal evento quien más pierde es el alumno pues es en ese escenario escolar, educativo y pedagógico donde tiene que aprenderse a tratar al otro como a uno mismo, con lo sagrado que el caso representa.

Lo más perjudicial de todo es que esta sociedad ha desencadenado todo tipo de ritos en torno al éxito material, ello ha gangrenado hasta el sistema educativo donde afloran los discursos razonados del porqué hay que obtener un título con miras a obtener lo material. Eso sin lugar a dudas es positivo puesto que en un mundo globalizado lo mercantil en tanto bienestar económico permitirá el acceso a una vida más cómoda, no obstante el valor de la confianza espiritual se va apartando de nuestra existencia, algo que es vital pues nos saca de la zona confortable haciéndonos más deseosos de lo intangible lo cual nos aparta de eso que Krisnamurti (2017) llama “una conformidad conducente a la mediocridad” (p. 3) lo cual es dañino para un proyecto de vida que se queda a medias sin la incursión de esa confianza que garantiza una vida pacífica y armónica a nivel interior. Lo material, en definitiva ha venido sofocando a

lo espiritual al punto de aniquilarlo en muchos seres humanos, de allí que la escuela no escape de esto y es justo en ese instante que recomendamos bucear en el otro mediante la reflexión lógica, inteligente y sensible, quitándoles temores mediante el humor que logra extraer de cada alumnos risas sanadoras, mientras más capas de temores apartemos de nuestros estudiantes más desobstruiremos sus grandes limitantes de su paso por el mundo, logrando que comprendan mejor su existencia.

La principal capa que debemos apartar en nuestros alumnos para ser más felices será el mal temperamento. Esto nos arroja de manera súbita hacia las malas respuestas cuya principal característica es la falta de freno a nivel de la enunciación. Dicha enunciación suele llevar a muchas personas a la violencia y a la agresión física, alimentando aquello que Séneca (2003) ve como una agitación que reclama una “sed de guerra” (p. 1) para construir el más improductivo de los resentimientos y esto, a su vez, edifica a un vindicador que busca restituir honores que jamás han sido vulnerados. En suma, el desenfreno iracundo deshumaniza al ser pues lo hace olvidar que es un ser racional, lógico y sensible lo cual le exime de toda felicidad y alegría en el ámbito escolar.

Una forma de contrarrestar los resentimientos y los malos humores es precisamente riendo, pero esta forma de reír deberá ser en buena tónica y favorable a toda una comunidad, sin que el otro se sienta atacado, eso no afloraría la ingeniería creativa ni mucho menos el entusiasmo estético. Este tipo de estética humorística permitirá que a una crisis pandémica sanitaria como la que ya conocemos le incrementemos otra de tipo emocional como lo es la ira, el revanchismo y hasta la envidia lo cual genera resultados deleznable en los contextos áulicos y en fin en todo el medio que nos rodea. Por ello, y valiéndonos de una afirmación de García Cerrada y Fernández Solís (2010) se sostendrá que “el buen humor en tanto sentido de vida te saca del imperioso reino del desánimo y

la desilusión” (p. 8) siendo esto vital pues el gran reto del ser humano en estos tiempos es precisamente salirse del rebaño universal de la apatía incongruente, esa no-forma de muchas personas cuya esencia se ha ido diluyendo y desdibujando a través de una cotidianidad vacua y sin faro que lo guíe a buen puerto.

El buen humor afianza una mejor y más clara percepción del mundo, es una especie de filtro que permite una decantación de aquello que nos hace la vida más borrosa y hasta engañosa. Descubrirse riendo significa progresar de manera desigual si establecemos una analogía con el sistema educativo más convencional donde la felicidad y la alegría es desplazada por la seriedad improductiva. Dicha gravedad, en la mayoría de los casos obstruye el sentido de la vida, de allí que Greimas (1973) recomienda “extirpar el sentido de los objetos significantes” (p.2) y es precisamente la risa productiva venida de una inteligencia superior, la que hace que lo medular de la vida no se evapore en medio de tanta nadería terrenal.

Como lo dijimos anteriormente, es la inteligencia de cada ser la que reclama los mejores y más vitales principios, siendo el principal de ellos el que compete a la madurez psicológica, esto sin que se confunda con dejar de jugar, más bien se trata de aumentar nuestras capacidades lúdicas. Este florecimiento del ser en todos los sentidos se da de manera paulatina, para ello será fundamental errar para poder superar los obstáculos epistemológicos cotidianos, tal como lo expresa Bettelheim (1978) estos desaciertos son el gran puente para “de manera progresiva adquirir una sabiduría que es paulatina y se forma desde los orígenes más irracionales” (p.10) lo cual es una idea bastante pertinente al hablar de felicidad en función de que eso también forma parte de nuestro diario crecimiento. Hablar diáfano es necesario en estos casos, es paradójico pedirle a un infante, niño, adolescente o joven que supere aquello que nosotros superamos incluso a una edad mayor a la que ellos tienen,

de allí que debemos comprender sus falencias y así fortalecerlos para que en su vida lleguen nuevas experiencias donde igualmente tienen cabida tanto el éxito como el fracaso conducente a un aprendizaje más humano.

Para ser feliz es necesario amar de verdad, para amar de verdad es necesario conocer de cerca la alegría, es allí donde realmente se alcanza una madurez espiritual donde se le da el puesto a un otro que finalmente soy yo mismo tratándome de manera más estética, sensible y amorosa. Para conocer a ese otro será necesario amarlo, no se logrará conocer jamás aquello que no se ama, por esta sencilla razón será urgente que conozcamos a nuestros estudiantes mediante la justa comprensión de sus circunstancias. En una sociedad donde todos queremos ser amados sin entender qué es el amor, será necesario reflexionar en torno a la capacidad que realmente tienen las personas para asumir el amor sublime, desinteresado y de entrega total.

En estos tiempos de tanta complejidad emocional es urgente volver a la centralidad de nuestros seres donde reposan los más sublimes de los sentimientos, siendo necesaria un gran incentivo que haga despertarlos y ponerlos en acción comprensiva. Desde esa perspectiva, se evidencia que todos aquellos quienes rompen el paradigma emocional en tanto obstáculo educativo han logrado adentrarse significativa y productivamente en el ser de sus alumnos llevándolos a un progreso espiritual inmediato. Esto último asegura una gestión más humanística que, finalmente, es el gran salto cualitativo a lo que hemos venido proponiendo, es decir, pasar al paradigma del amor comprensivo a nivel de todos los estadios escolares. En todo ello es fundamental la correspondencia amorosa entre estudiantes y maestros, digamos que tal sentimiento compartido es la expresión absoluta y más natural del amor productivo, tal como resalta Singer (1992) “quien ama hace valioso al amado pues se liga junto a él al punto de comprometerse” (p. 21) y es

ello lo que necesitamos hoy día, maestros y estudiantes comprometidos con la justa causa del amor constructivo, original y altruista. Esto será efectivo, dinámico y alentador siempre que maestros y alumnos estén dispuestos a despojarse de capas viciosas ya anquilosadas en el sistema educativo tradicional, de no ser así seguiremos repitiendo más de lo mismo y con ello sucumbir a la sima del atraso ontológico.

Referencias bibliográficas:

- Austin, J. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, España: Editorial Paidós, S.A.
- Bettelheim, B. (1978). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, España: Editorial Crítica, S.A.
- Cury, A. (2007). *Nunca renuncies a tus sueños*. Barcelona, España: Ediciones Minotauro.
- Dilthey, W. (1960). *Historia de la pedagogía*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A.
- García Cerrada, J. y Fernández Solís, J. (2010). *El humor gráfico como herramienta pedagógica*. En: *Español con humor*. E. Morote (Coord.). Alcalá de Henares, España: Fundación Comillas y Fundación General de la Universidad de Alcalá.
- Greimas, A. (1973). *En torno al sentido*. Madrid: Editorial Fragua.
- Heidegger, M. (1993). *Ser y tiempo*. México, D.f: Fondo de Cultura Económica, S.A.
- Harari, Y. N. (2014). *De animales a dioses. Una breve historia de la humanidad*. J. Aragonès (Trad.). Editor digital: Titivillus. <http://biologia.utalca.cl/wp-content/uploads/2018/01/De-Animales-a-Dioses.pdf>
- Huxley, A. (2000). *Sobre la divinidad*. Barcelona, España: Editorial Kairós, S.A.
- Illich, I. (2011). *La sociedad desescolarizada*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Kandinsky, W (1989). *De lo espiritual en el arte*. Tlahuatán, Puebla: Premia Editora, S.A.
- Krisnamurti, J. (2017). *La educación y el significado de la vida*. Barcelona, España: Ediciones Obelisco, S.L.
- Lacan, J. (2009). *El seminario 3. Las psicosis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Luhmann, N. (2008). *El amor como pasión*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Maturana, H. y Varela, F. (1994). *De máquinas y seres vivos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A.
- Maturana, H. y Verden-Zöller, G. (1993). *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano. Desde el patriarcado a la democracia*. Santiago, Chile: Editorial Instituto de Terapia Cognitiva.
- Nassif, R. (1958). *Pedagogía general*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, S.A.
- Ponce, A. (1970). *Humanismo y revolución*. México, Distrito Federal: Siglo XXI Editoriales, S.A.
- Reimer, E. (1973). *La escuela ha muerto. Alternativas en materia de educación*. Barcelona, España: Barral Editores, S.A.
- Ricoeur, P. (2006). *Si mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI Editores, S.A.
- Rojas, R. (2018, julio 31). "Nuestro desafío". *El Universal*. <https://www.eluniversal.com/el-universal/29271/nuestro-desafio>
- Séneca, L. A. (2003). *De la ira*. Biblioteca Virtual Universal. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/89740.pdf>
- Singer, I. (1992). *La naturaleza del amor*. México, D.F: Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Spranger, E. (1966). *Cultura y educación*. Tomo I: Parte histórica. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A.

REFORMAS DEL SISTEMA EDUCATIVO ESPAÑOL. EL PROTAGONISMO DE MARÍA DE MAEZTU (1909-1936)

REFORMS OF THE SPANISH EDUCATION SYSTEM. THE ROLE OF MARIA DE MAEZTU (1909-1936)

Guedra, Riad*
Universidad de Argel 2
Argelia

Resumen

Cuando nos referimos a las reformas del sistema educativo español desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX, Joaquín Costa, Fernando de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza son paradas imprescindibles; no obstante, la mención de las mujeres es casi inexistente en este contexto. En este sentido nos ha parecido justo, equitativo y oportuno sacar a relucir el papel de las mujeres en este ámbito durante este periodo de la historia de España, precisamente el caso de la catedrática en pedagogía María de Maeztu. Para ello, hemos juzgado interesante plantear la siguiente problemática: ¿Cómo se materializaron las inquietudes pedagógicas de María de Maeztu durante el periodo 1909-1936? La investigación para responder a esta pregunta nos ha permitido desentrañar varias conclusiones trascendentes. Por ejemplo, la dirección de la Residencia de Señoritas por María de Maeztu fue una coyuntura relevante para poner a las jóvenes estudiantes residentes en contacto con reconocidos intelectuales de diferentes generaciones y de diversas actividades intelectuales; y, por lo tanto, permitir a las mujeres forjar una formación académica más culta, más refinada y más sólida para afrontar los desafíos sociales y profesionales en una época en que el machismo predominaba y el feminismo era una utopía.

Palabras clave: María de Maeztu, educación, Pedagogía, pensamiento, Residencia de Señoritas.

Abstract

When we refer to the reforms of the Spanish education system from the late nineteenth century to the first third of the twentieth century, Joaquín Costa, Fernando de los Ríos and the Free Education Institution are essential factors; however, the mention of women is almost non-existent in this context. In this sense, we thought it fair, equitable and opportune to highlight the role of women in this area during this period in the history of Spain, precisely the case of the professor in pedagogy María de Maeztu. To this end, we have judged interesting to raise the following problematic: How did the pedagogical concerns of María de Maeztu materialize during the period 1909-1936? The answer of this question has allowed us to unravel several interesting conclusions. For example, the management of the Ladies' Residence by Maria de Maeztu was a relevant juncture for bringing young women resident students into contact with renowned intellectuals of different generations and various intellectual activities; and, therefore, enable women to forge a more cultured, more refined and more solid academic background to face social and professional challenges at a time when machismo dominated and feminism was a utopia.

Key words: María de Maeztu, education, Pedagogy, thought, Girls' Residence.

*Doctorado en Lengua española/ especialidad civilización española. Profesor de civilización española / Universidad de Argel 2. Correo:riad.guedra@univ-alger2.dz

Finalizado: Argel, Marzo-2022 / **Revisado:** Abril-2022 / **Aceptado:** Junio-2022

Introducción

A partir del último tercio del siglo XIX, el interés por la educación nacional era un tema de actualidad entre los intelectuales. La frase de Joaquín Costa “Siete llaves al sepulcro del Cid. Despensa y escuela” clamaba de modo contundente y urgente consagrar medios materiales y recursos humanos para regenerar el sector educativo. La fundación de la Institución Libre de Enseñanza y la convocatoria de congresos pedagógicos eran otras muestras bastante manifiestas de un profundo e intenso interés por la implementación de reformas en el sistema educativo español.

En medio de este ambiente de fervor reformista y regeneracionista en el ámbito educativo, María de Maeztu era una de las mujeres pioneras que se preocupó de modo intenso y constante por implementar cambios radicales y eficientes, haciendo especial énfasis en la emancipación educativa de la mujer. En este sentido, nos ha parecido oportuno inquirir sobre esta inquietud a través del planteamiento de la siguiente problemática bajo la forma de un interrogante: ¿Cómo se materializaron las inquietudes pedagógicas de María de Maeztu durante el periodo 1909-1936¹?

Para responder a este interrogante se ha dirigido el foco de la investigación hacia varios apartados esenciales en la vida académica y profesional de María de Maeztu. En primer lugar, se ha desarrollado la biografía de la pedagoga centrándose en eventos y datos estrechamente relacionados con su vocación y dedicación pedagógica en relación con la educación de la mujer, particularmente. Luego, se ha disertado sobre los pensamientos pedagógicos pilares de María de Maeztu. Influenciada por las ideas regeneracionistas

de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y de las ideas progresistas y europeístas de destacados pensadores, como su hermano Ramiro de Maeztu y Ortega y Gasset y el pedagogo alemán Natorp. María de Maeztu fue fraguando renovadoras ideas pedagógicas con el fin de implementar mejoras sustanciales en la educación nacional española. Por último, se ha dedicado un apartado para poner de manifiesto algunas actuaciones pedagógicas de María de Maeztu que concretizaban algunos de sus pensamientos pedagógicos. La Residencia de Señoritas era una de estas actividades pilares estrechamente con la educación de la mujer y su emancipación intelectual y académica.

1. Reseña de la biografía de María de Maeztu

María de Maeztu y Whitney, nacida en España en 1881 y fallecida en Argentina en 1948, creció dentro de un ambiente familiar liberal progresista políticamente y rico y culto intelectualmente. Es preciso señalar que su madre, Juana Whitney y Doné era inglesa, hija del cónsul británico en París y fundadora de la Academia Anglo-Francesa en Bilbao, porque estos hechos tendrían una gran trascendencia en la formación académica y pasión pedagógica profesional cosmopolitas de María. Por cierto, a muy temprana edad María se inició en el mundo de la enseñanza. Con apenas 14 años se matriculó en la Escuela Normal de Maestras de Vitoria y a los 17 años obtuvo el título de maestra con la calificación de sobresaliente. En seguida, empezó a ejercer la docencia en una escuela pública en Santander, donde terminó siendo pronto, 1902, la directora. (Lastagaray Rosales, 2015: pp. 15-16)

María compaginaba esta labor docente con estudios superiores en Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca, donde asistía solamente a las clases de Miguel de Unamuno. Para consolidar esta formación en la especialidad de Filosofía se trasladó a Madrid, donde se aleccionó a la vera de José Ortega y Gasset. En 1915 terminó

¹ 1909 y 1936 no son fechas casuales, sino causales. 1909, M. de Maeztu publica un trabajo de investigación “El Congreso de la Educación Moral en Londres”, primeras muestras de sus inquietudes pedagógicas. 1936, inicio de la Guerra Civil y los consecuentes cierre de la Residencia de Señoritas y el exilio de M. de Maeztu.

sus estudios universitarios obteniendo el diploma de Licenciatura de Filosofía y Letras siendo la número uno de su promoción. Entonces consiguió el puesto de profesora de Pedagogía en la Escuela Normal de Vitoria. Cabe precisar que durante estos años de formación académica y ejerció de docencia, María completaba su instrucción académica y profesional a través de viajes durante los veranos por diversas universidades europeas con becas de investigación. Inglaterra era su primer destino, luego siguieron varios otros a diferentes países europeos como Bélgica, Suiza, Italia y Alemania. En dichos países europeos, la agenda pedagógica de María era intensa y variopinta: asistencia a congresos, como el Congreso de Educación Moral en Londres y el Congreso Internacional de Educación Familiar celebrado en Bruselas; visitas a escuelas primarias, escuelas de estudios superiores y museos; asistencia a las clases del famoso pedagogo alemán Natorp, cuyo tema central era la pedagogía social; a seminarios como el seminario de filosofía de Hartman, discípulo de Cohen y amigo de Ortega. (Manzanos y Vives, 2001: pp. 18-19)

Por solicitud del ministerio de Educación, María ocupó el cargo de directora de la recién fundada Residencia de Señoritas, 1915. Una responsabilidad laboral pedagógica y administrativa que ocuparía durante todo el periodo de existencia de esta Residencia, o sea hasta 1936. Asimismo, cabe añadir que María de Maeztu participó en diversos congresos internacionales de mujeres universitarias, por ejemplo el Congreso Internacional de Doctoras, celebrado en Londres en 1920 y el Congreso Internacional de Estudiantes, de Praga, en 1921 y en el Internacional de Estudiantes, de Montpellier, en 1922. (Sanfeliu, 2017: p. 558).

Durante la dictadura de Primo de Rivera, María de Maeztu, junto con otras 12 mujeres, formaba parte de la Asamblea Nacional Consultiva², sección Educación, participó

² La Asamblea Nacional Consultiva organismo creado por la dictadura de Primo de Rivera, en el reinado de Alfonso XIII. Objetivo: colaborar con el Gobierno

en la concepción de un plan de desarrollo educativo y pedagógico. (Walliser, 2006: 424) Cabe precisar también que durante los años veinte visitó a Estados Unidos y varios países hispanoamericanos, como Uruguay, México y Argentina, donde impartió cursos y conferencias sobre el tema de la educación, en particular, y sobre la cultura española y la pedagogía. En los años treinta, Maeztu ocupó cargos de alta responsabilidad en el ámbito educativo, como Secretaria del Consejo de Instrucción Pública y, luego, miembro del Consejo Nacional de Cultura; además, fue profesora en la Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras hasta 1936. Durante la república (1931-1936), María consiguió concretizar muchos de sus ideales en el sentido de consolidar la formación académica y humanística de las mujeres, en general, y de los maestros y maestras, en particular. Por estas labores recibió la visita del presidente Niceto Alcalá Zamora en la Residencia de Señoritas el 3 de febrero de 1933 y su reconocimiento de su colaboración en la introducción de reformas en el sistema educativo español. (Cassani, 2020: p. 328)

Sin embargo, en 1936 su labor pedagógica fue interrumpida por el estallido de la Guerra Civil. Por orden ministerial, en septiembre de 1936 fue destituida de su cargo de directora de la Residencia. Entonces, la situación de seguridad de María era muy delicada y complicada debido a su tendencia ideológica monárquica-católica y, además, al encarcelamiento de su hermano Ramiro de Maeztu. Así ante estas coyunturas adversas y difíciles, María aceptó la recomendación de Victoria Ocampo – rechazada varias veces antes – de abandonar el país, siguiendo el caso de ilustres intelectuales con los cuales había colaborado durante años, como Ortega y Gasset, José Castillejo y Alberto Jiménez Fraud. (Gurruchaga y Montero, 2019: p. 10)

Su destino en el exilio fue Argentina y de modo definitivo, o sea hasta su muerte

para preparar y presentar, en un plazo de tres años y con carácter de anteproyecto, una legislación general y completa.

en 1948. Ahí en poco tiempo, María superó su crisis calificada por Victoria Ocampo “su periodo de convalecencia moral” y reemprendió su labor pedagógica a través de una intensa agenda de actividades: seminarios, cursos y conferencias por diversas ciudades argentinas y los países fronterizos, Chile y Uruguay; docencia en la Universidad de Buenos Aires; colaboración con la prensa hispanoamericana y la publicación de varias obras de índole didáctico – valga el interés citar una de sus obras más conocida de manifiesto enfoque didáctico: *Antología-Siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*. No obstante, la nostalgia de la Residencia de Señoritas siguió candente y vigente en la mente de la pedagoga docente. Para paliar esta nostalgia, María acariciaba el sueño de fundar una residencia de señorita en Argentina, basado en la promesa: “Yo soy ya gracias al Presidente de la República, directora de la nueva Residencia de estudiantes que el poder ejecutivo va a crear en Buenos Aires”, le informaba entonces a Ortega y Gasset. Pero, dicho proyecto nunca llegó a concretizarse durante la estancia de María de Maeztu en Argentina. (Pérez-Villanueva Tovar, 1988: pp. 1458-1461)

2. Pensamiento pedagógico de María de Maeztu

Se debería conjugar dos términos claves a la hora de reflexionar sobre el pensamiento de María de Maeztu, o sea pedagogía y reformismo. Sus contactos con intelectuales ilustres como su hermano Ramiro de Maeztu, Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset; con destacados intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), como José Martínez Ruiz y Zulueta; y a posteriori su integración a la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE) fueron coyunturas oportunas y decisivas en el sentido de permitir a la joven pedagoga gestar, madurar, fraguar y, finalmente, consolidar sus propios pensamientos reformistas sobre la educación en la España de aquel entonces.

Por otra parte, se podría aventurar la hipótesis de que los primeros bosquejos de María se cristalizaron durante su viaje en tren hacia Madrid, durante el cual fue inspirante del contraste entre el trío: su experiencia europea en París y Londres, los paisajes decadentes que vislumbraba desde la ventana y la lectura de la obra de Azorín *El alma castellana*. En este contexto, es ilustrativo lo que confesaba María de Maeztu:

Educada en el extranjero, había visitado París y Londres, pero no conocía Madrid. Era mi primer encuentro con la España trágica: la de los tristes destinos. A ratos, miraba por la ventanilla del tren los campos miserables de esa tierra – ayer dominadora –. A ratos, leía en las páginas de Azorín una nueva interpretación del alma castellana. Sí, ciertamente, aunque yo no supiese verlo, aquel paisaje tenía alma. (citada en: Pérez-Villanueva Tovar, 1988: p. 1351)

En Madrid, la asistencia a clases y frecuentes entrevistas con Ortega y Gasset serían determinantes en la conformación de sus futuras elucubraciones en relación con las reformas educativas. Todas estas circunstancias, sin olvidar ni menoscabar la constante influencia intelectual y mediación de su hermano Ramiro de Maeztu, fueron pasos previos decisivos en su contribución de fraguar su pensamiento e ideológica en relación con el reformismo educativo.

A finales del siglo XIX, los intelectuales españoles creían que la ignorancia era una de las principales causas de los males de España. De aquí la convicción entre intelectuales de que la solución de los problemas de España estaba en la escuela. Desde su temprana edad, María de Maeztu se agarró a esta convicción hasta el punto de afirmar que la escuela era “la escuela, cuya fecundidad y trascendencia no hay poder que sobrepuje en la tierra». No obstante, María había observado que, a pesar de que el gobierno estaba llevando a cabo importantes reformas para la mejora y el progreso de la enseñanza popular, « de nuestras escuelas no ha surgido una juventud más fuerte, más reflexiva, más apta para el

trabajo en la vida». O sea no se notaba el cambio en la vida laboral, institucional y profesional. (Gamero Merino, 1985: p. 111)

Al realizar sus propias investigaciones para desentrañar las causas de esta disonancia y este desajuste entre la vida académica y la vida profesional, Maeztu descubrió que los locales y el material no eran las causas principales, como solían mantener los pedagogos en su tiempo. En este contexto, María afirmaba que “cuando estas condiciones faltan pueden suplirlas la naturaleza entera”. Luego, subrayaba que lo que no se podría sustituir ni mucho menos prescindir era el profesor; “el buen profesor”. Entonces, María se lamentaba de que este protagonista clave escaseaba, en cambio abundaba, por desgracia de España, otro que consideraba una de las causas del retraso intelectual y científico de España y, por añadidura, del descalabro político y social: “el espíritu de cada uno de los españoles que consumen todas sus energías en divagaciones, charlas, discusiones inútiles para imponer a los demás su yo, pero no por las obras, sino por las palabras, dando por resultado con el desbordamiento de sus ímpetus, ese carácter insolidario y anárquico que forma la idiosincrasia del alma nacional”. (Gamero Merino, 1985: p. 115).

De hecho, durante toda su vida María de Maeztu se había dedicado a la educación enfocando sus investigaciones y experimentos educativos en el docente como pieza clave e imprescindible en el proceso enseñanza-aprendizaje. En consuno a esta convicción hacia el docente, María había aportado sus propias contribuciones a través de importantes reformas e intensas actividades pedagógicas. En primer lugar, cabe subrayar que sus ideas básicas sobre el reformismo de la educación concordaban con los principios fundamentales tanto de la ILE como la JAE. Por ejemplo, María compartía con estas dos instituciones el postulado de que las becas de estudio en el extranjero es un requisito clave para una formación académica y científica más completa, eficiente y rentable. En este sentido,

cabe ilustrar con el siguiente testimonio de la propia pedagoga en relación con su estancia formativa-educativa en Alemania: “Cada día estoy más contenta –escribe– de mi estancia en Alemania. Un año aquí vale por diez en España. He dicho mal, porque la labor aquí es insustituible”. (citada en: Pérez-Villanueva Tovar, 1988: p. 1353) Así, basándose en su propia experiencia en el extranjero, María llega a reseñar la trascendencia de las becas de estudio e investigación en el extranjero, particularmente a los países europeos desarrollados:

Tenemos que empujar entre todos, con todas las fuerzas de nuestro espíritu esa obra de enviar gente a Europa para humanizarla. Es increíble lo que se gana y se aprende. Y después ay que labrar ahí, ahí, para que este trabajo no se pierda. (citada en: Pérez-Villanueva Tovar, 1988: p. 1353)

Por cierto, de la lectura de esta recomendación pedagógica de María de Maeztu se desprende que el interés de la pedagoga por la europeización de los estudiantes españoles a través de una educación cosmopolita no tendría, principalmente, el enfoque puramente académico y científico; sino más bien, el cultivo de valores humanos en el español. Dicho de modo más explícito, lo que le preocupaba a María, principal y esencialmente, no eran los conocimientos y títulos universitarios, sino más bien la educación moral e instrucción civil para conseguir la formación de una generación patriótica y responsable dispuesta a actuar por el bienestar de la nación por encima de intereses egoístas, sectarios o partidistas.

Este proyecto moral y civil que proponía María estaba estrechamente ligado al “regeneracionismo particular”, de un lado, y, por extensión, al llamado “problema nacional”, de otro lado. Por cierto, ambos conceptos habían sido objeto de debate y reflexión filosófica por institucioncitas y regeneracionistas ilustres como Joaquín Costa, Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío. Lo cual desvela la influencia de estos

intelectuales pensadores en el pensamiento pedagógico de María. En este contexto, María hizo hincapié sobre la trascendencia de regenerar moral y civilmente al español para poder superar con éxito el llamado “Problema Nacional”. (González-Geraldo, 2019: p. 295)

Sin embargo, para María de Maeztu el “Problema Nacional” no consistía en el conjunto de las crisis política, económica y social que aquejaban a la España finisecular y de la primera década del siglo XX. Ante todo esto, según María el “Problema Nacional” radicaba principalmente en la flagrante escasez secular de verdaderos pensadores y filósofos: “En estos siglos últimos, no hemos producido grandes filósofos, no hemos pensado con intensidad y originalidad; la brumosa intelectual ha causado un envaguecimiento”. Tras diagnosticar el mal mayor de la España de principios del siglo XX, brinda una vía de salvación afirmando que la conexión intelectual del español con los pensamientos de vanguardia en la Europa desarrollada – Francia, Inglaterra y Alemania – era la llave clave para iniciar el proceso de resolución del “Problema Nacional” y, por lo tanto, encaminarse de verdad hacia una regeneración amplia y eficiente:

Se hace preciso profundizar, emprender un trabajo personal, serio, remitirse a las fuentes, ponernos en contacto con los grandes espíritus, llegar al íntimo santuario de sus obras [...] para que nos fecunden el alma los pensamientos concebidos bajo aquellas frentes amplias [...] Este contacto con los grandes espíritus ha de darnos clara y deslindada la idea de la propia inferioridad y de este reconocimiento humilde brotará la fuerza impulsora de renovación. (citada en: Pérez-Villanueva Tovar, 1988: p. 1356)

Cabe precisar que estas reflexiones de María fueron dirigidas a la JAE en una carta para solicitar una beca de estudios a Inglaterra. De ello, según Pérez-Villanueva Tovar, se podría inferir que María era bastante influenciada por las ideas regeneracionistas de Ortega y Gasset en el sentido de inspirarse de Europa, eso es europeizarse, para regenerar a

España. (Pérez-Villanueva Tovar, 1988: pp. 1356-1357)

A continuación, María de Maeztu concretizaba que este acercamiento a Europa debe emprenderse desde la vía educativa. Para ella, la resolución del “Problema Nacional” debería iniciarse por remediar el problema de la educación: “El estudio de los problemas educativos que hoy agitan los espíritus de las naciones más cultas debe ser para nosotros objeto de atención preferente, ya que el problema de la enseñanza es el problema de nuestra patria”. (Pérez-Villanueva Tovar, 1988: pp. 1356-1359)

Por lo tanto, María de Maeztu estaba convencida que por medio de un verdadera y eficiente plan de reformas educativas – inspirado en paradigmas de países europeos avanzados – España se encaminaría hacia el desarrollo, la prosperidad y el bienestar: “El mejorar la educación ha de ser fuente de progreso, de paz, de riqueza”. (Pérez-Villanueva Tovar, 1988: pp. 1356-1359) Sin embargo, María de Maeztu había sido contundente en advertir del peligro de copiar irreflexivamente reformas educativas implementadas en países europeos por muy exitosas y eficientes que hubieran sido ahí. Antes bien, María exigía tomar en cuenta varios factores nacionales – historia, idiosincrasia, recursos humanos, medios materiales, deficiencias y experiencias, entre otros, para asegurar la eficiencia y la rentabilidad más amplias y altas:

No hemos de copiar exactamente lo aprendido en país extranjero, sino antes observar si el ambiente nacional está en condiciones de recibirlos. Antes que toda reforma radical fracase hay que crear el medio adecuado capaz de abrigo y sostenerla. El carácter nacional, sus antecedentes, sus hechos realizados, las causas que han producido su decadencia, sus defectos actuales, sus energías, todo debe ser cuidadosamente estudiado sin copiar aquello que hiera nuestra retina con resplandores luminosos. (citada en: Pérez-Villanueva Tovar, 1988: p. 1360)

De hecho, según María la adaptación de algunas técnicas o estrategias de sistemas educativos vigentes en países europeos desarrollados debería implementarse en base de un estudio de campo de las necesidades y expectativas del sistema educativo español. En este contexto, según la perspectiva pedagógica de Maeztu el principal problema del sistema educativo español era la deficiencia e incompetencia en la formación de maestros: “El 1^{er} problema que se presente en toda educación de verdad es la formación del maestro, de donde ha de tener su punto de partida y origen toda reforma de enseñanza”. Por ello, según María, antes de recursos materiales o contenidos curriculares, era imprescindible recurrir a ideas revolucionarias europeas con el fin de formar maestros competentes pedagógica y didácticamente: “De nada sirve que substituyan a nuestras miserables escuelas los más lujosos palacios [...] ni aún que aportemos los métodos de sabios filósofos, si carecemos de maestros impulsivos que los prestan vida a través de sus cerebros luminosos”. (citada en: Pérez-Villanueva Tovar, 1988: p. 1360)

Seguidamente, María de Maeztu concretiza el significado de conceptos claves como “impulsivo” y “luminoso” en relación con la labor docente del maestro. Explica que el maestro debería cumplir la docencia con dedicación y vocación religiosas; luego, esta labor docente sería principalmente la orientación moral consistente en inculcar, impulsar y fomentar el cultivo de valores considerados absolutos, como la virtud, el talento y la belleza. Por añadidura, según Maeztu, el maestro le incumbiría también la misión de influenciar de modo positivo y beneficioso en las conductas de los discentes tanto a nivel personal como social. (Pérez-Villanueva Tovar, 1988: p. 1362)

Respecto a la formación educativa del discente, María de Maeztu no la concebía amplia y completa sin el cultivo continuo y constante de las virtudes y excelsos valores morales como la verdad, la justicia, el perdón y el heroísmo:

De nada serviría que nuestros niños supiesen pensar, razonar y medir sus fuerzas si no estaban dispuestos a defender la verdad donde quiera que se halle, a servir a la causa de la justicia, a tener el valor de perdonar las ofensas, a admirar el talento, la belleza y el arte [...] y del mismo modo sería inútil que aprendiesen en la historia los nombres de los grandes héroes si no eran capaces de cultivar en sí mismos la virtud heroica. (Gamero Merino, 1985: p. 126)

En esta misma línea, María de Maeztu demostró trascendental interés científico por la virtud educativa denominada “la pedagogía del esfuerzo”. Especificó que la escuela debería ser una continuidad de la educación familiar y vital en el sentido de normalizar, ordenar y sistematizar aquel aprendizaje familiar y vital conseguido de modo desordenado y sin normas. Luego, María de Maeztu condicionó el éxito del impacto de esta misión escolar sobre la formación del discente, a corto y largo plazo, al valor del esfuerzo pedagógico que desarrollara el discente: “Es hora de rehabilitar el valor del esfuerzo, de la disciplina, de la voluntad, del aprendizaje doloroso, de la terca y continuada tarea, si queremos producir una obra humana que merezca tal nombre”. (Gamero Merino, 1985: p. 126)

3. María de Maeztu y la Residencia de Señoritas

En 1915, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAEIC) fundó en Madrid el Grupo Femenino de la Residencia de Estudiantes, famoso bajo el nombre de Residencia de Señoritas o de Estudiantes. En ella se albergaban exclusivamente mujeres que venían de diferentes regiones de la península con el fin de seguir estudios superiores. Cabe precisar que esta Residencia de Señoritas no era un mero albergue donde las chicas dormían. Además, cumplía un papel institucional y educativo preponderante. Esta Residencia fue dirigida por María de Maeztu desde su fundación, 1915, hasta 1936. (Vázquez Ramil, 2015: p. 323)

Esta Residencia de Señoritas fue creciendo de modo progresivo. En efecto, de treinta residentes en 1915 se llegó a ciento treinta en 1921, luego ciento sesenta y siete en 1927 y doscientas noventa y siete en 1935. El incremento numérico estaba relacionado con el creciente interés de las mujeres por los niveles de la enseñanza superior. Durante los años veinte, la mayoría de las residentes eran estudiantes de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio para formar docentes de Escuelas Normales e inspectores de enseñanza primaria. A partir de 1929, la mayoría de las chicas residentes cursaba Farmacia, seguidas de Filosofía y Letras, Medicina, Ciencias y Derecho. (Vázquez Ramil, 2001, p. 168).

No obstante, la Residencia no cumplía el mero papel de albergue para las mujeres estudiantes. Antes bien, se destacó por llevar a cabo un amplio abanico de actividades intelectuales y culturales con el objetivo de brindar a las estudiantes residentes una formación académica y profesional más amplia, completa y variopinta: las lenguas inglesa y francesa, gimnasia rítmica, cultura general, química práctica y veladas artístico-musicales. Por otra parte, cabe subrayar que al notar que el número de residentes estudiantes de farmacia era cada más creciente, María decidió planificar clases de química práctica en laboratorio y otras clases complementarias de física, matemáticas e historia natural.

Es muy significativa también la labor de Maeztu en relación con la promoción de la lengua española. En efecto, la pedagoga firmó un convenio de colaboración con el norteamericano Institute of International Education, situado en Madrid, consistente en el intercambio de becarias. Este proyecto fue bastante exitoso: entre 1920 y 1936, viajaron veintiuna mujeres a Estados Unidos, como becarias de instituciones tan selectas como Wellesley, Barnard, Vassar, Bryn Mawr y Smith College; a cambio, la Residencia de Señoritas recibió a diecinueve becarias americanas en el mismo período. Este

proyecto fue una de las actuaciones más singulares y, sobre todo, novedosas de María de Maeztu en el ámbito pedagógico, ya que era un proyecto-piloto exclusivo, puesto que no tenía precursor en ninguna escuela, institución o residencia de aquel entonces, ni masculina ni mucho menos femenina. En la misma línea de colaboración internacional, cabe señalar que el número de estudiantes mujeres extranjeras no cesaba de crecer en la Residencia hasta 1934. Además de las estadounidenses, se integraban a la Residencia francesas y alemanas a cuya disposición la directora ponía todo un abanico de clases gratuitas de civilización, arte vanguardista, historia, lengua y literatura españolas. (Vázquez Ramil, 2001, p. 144)

Otra actividad que merece ser resaltada es el ciclo de conferencias por su esperado alcance pedagógico aleccionador e inspirador en las generaciones futuras femeninas, particularmente. Era inminente la colaboración de destacados científicos de la talla del catedrático de Física Julio Palacios, el catedrático de Farmacia Enrique Moles y el catedrático de Facultad de Ciencias Cándido Bolívar, entre muchos otros. Asimismo, ilustres mujeres impartían conferencias en el seno de esta Residencia, como Gabriela Mistral, Victoria Ocampo, Victoria Kent y Clara Campoamor. Es interesante también dar constancia de que durante la década de los veinte las señoritas estudiantes de la Residencia tuvieron el privilegio de presenciar decenas de conferencias impartidas por ilustres intelectuales de las Generaciones del 98, del 14 y del 27, como Gregorio Marañón, Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Baroja, Pérez de Ayala, Ortega y Gasset, Rafael Alberti, Dámaso Alonso y García Lorca. En este contexto, cabe citar la disertación del poeta granadino sobre “La imagen poética de Don Luís de Góngora”; las diversas disertaciones de Ramiro de Maeztu, por ejemplo sobre “Los ideales de los hombres”. Por encima de todo ello, lo ilusionante y motivador para aquellas residentes fue que la propia presidenta de la

Residencia, María de Maeztu, impartía clases de lenguas y pedagogía y daba conferencias sobre temas predilectos para ella como “Los mejores libros que debemos leer” y “Lecturas y comentarios a los poemas de Tagore”. (Vázquez Ramil, 2015: p. 326).

El advenimiento de la Segunda República en 1931 no alteró las actividades culturales e intelectuales de la Residencia. Justamente, el curso 1931-1932 se inició con una conferencia de Victoria Ocampo, ilustre intelectual y cercana compañera de María de Maeztu, disertó sobre el tema “En Harlem (Recuerdos del barrio negro de Nueva York)”. Este evento intelectual acaparó el interés de la prensa de la época. En este sentido, destacamos el siguiente comentario del artículo de Corpus Barga titulado “Lo inesperado. Una misa negra en la Residencia de Señoritas”, publicado en el diario madrileño *Crisol* el 27 de octubre de 1931: “La enseñanza de las órdenes religiosas anda herida de muerte en España no por las leyes de la República, sino porque la Residencia de Señoritas, como el Instituto-Escuela y demás instituciones docentes de tipo laico, tienen cada vez más éxito de público”. (López-Ríos Moreno, 2013: p. 338) Se observa que el autor del artículo, Corpus Barga, aprovecha el eco mediático que tuvo dicha conferencia para exaltar el éxito que estaba teniendo la Residencia como precursora de la emancipación educativa e intelectual de la mujer en aquella época.

Las actividades intelectuales y culturales de la Residencia de Señoritas se iniciaron en el curso 1932-1933 con dos conferencias del endocrinólogo Enrique Carrasco Cadenas: «Por qué, cómo y cuándo se debe comer» y «Qué, cómo y cuánto se debe comer». Estas conferencias fueron comentadas también por periódicos conocidos de la época, como *El Herald* de Madrid o *Luz*. Lo cual demuestra el interés que estaban acaparando entre la opinión pública las actividades intelectuales desarrolladas en el seno de la Residencia de Señoritas. Por otra parte, durante este curso académico, la propia directora, María

de Maeztu, participó con dos conferencias tituladas “El concepto histórico y filosófico de la libertad” y “La marcha de las ideas”. (Vázquez Ramil, 2014: p. 140).

Otra conferencia que marcó este curso académico fue la impartida por el poeta granadino García Lorca que leyó y comentó fragmentos de su obra poética aún no publicada *Poeta en Nueva York*. Este evento no pasó desapercibido para la prensa; como lo demuestra el artículo de Víctor de la Serna publicado en *El Sol*, en el que exaltaba el liderazgo intelectual y cultural que estaban exhibiendo las mujeres residentes de la Residencia de Señoritas a través de su dedicación a la educación como vía de emancipación intelectual y social: “Federico García Lorca conjuró ayer “su duende” que acudía a retozar en la cátedra de la Residencia de Señoritas (la mejor colección de jerseys y de cabezas de mujer que pueden presentarse en España”. Durante este curso académico, el escritor y poeta Pedro Salinas impartió en la Residencia tres conferencias sobre el Romanticismo, ilustrando con la poesía de Espronceda.

Cabe señalar también que durante este curso, las alumnas del curso de Biblioteconomía de la Residencia organizaron dos actividades de pago para recaudar fondos con el fin de crear bibliotecas populares en varios barrios pobres de Madrid. No obstante, creemos que el acto más importante de este curso fue la visita del propio Presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, a la Residencia de Señoritas el 3 de febrero de 1933. La comitiva presidencial fue recibida por la directora, María de Maeztu, y todas las residentes. En dicha ocasión, el presidente pronunció un discurso en el cual insinuaba que a las mujeres intelectuales les incumbiría cumplir la tarea de ser fuente de inspiración y transmisión de una educación intelectual y moral más refinada y exquisita a futuras generaciones: “Aunque las mujeres intelectuales ocupen la vanguardia de las mujeres, no les impedirá cumplir con sus

deberes de madres”. (Vázquez Ramil, 2015: 333-339)

El curso académico 1933-1934 se distinguió por una novedad bastante interesante: la mayoría de las conferencias impartidas en la Residencia se emitían a todo el público por vía de la radio, precisamente Unión Radio. Lo cual brindó un alcance nacional de los actos culturales e intelectuales planificadas en la Residencia y, por ende, impulsó una amplia publicidad a la Residencia como centro intelectual feminista de vanguardia. De este curso, sería interesante resaltar la conferencia de Américo Castro sobre “Vidas españolas del siglo XV”. Sin embargo, por su enfoque específicamente pedagógico, fue relevante el ciclo de conferencias presentado por la médica y pedagoga italiana María Montessori – invitada por María de Maeztu - sobre, precisamente, la explicación de su propio método pedagógico. (Porto Ucha y Vázquez Ramil, 2014).

El curso académico 1934-1935 se destacó por la celebración de diversas veladas poéticas, de concierto y de presentación de obras teatrales. En relación con esta última, es importante aludir a la representación teatral de *La Barraca* en homenaje al poeta del siglo de oro Lope de Vega. En cambio, el siguiente curso académico era mucho menos intenso y rico en actividades culturales e intelectuales debido a la inestabilidad e incertidumbre política que emponzoñaba el ambiente y lo contagiaba todo, siendo la Residencia no una excepción. Sin embargo, se celebraron varias actividades, por ejemplo la conferencia “Viaje por el mundo de Bécquer” ofrecida por Benjamín Jarnés en ocasión del centenario del nacimiento del poeta Adolfo Bécquer. (Vázquez Ramil, 2015: p. 343)

Conclusión

María de Maeztu era una mujer profundamente preocupada por los problemas del sistema educativo español en su época. La labor educativa femenina, particularmente, era su principal foco de inquietud intelectual.

A esta misión pedagógica dedicó toda su vida a través de diversas actividades de investigación y actuación, convencida de que la emancipación intelectual y social de la misma habría de llegar por la vía de la educación multifacética.

Su ambición por la construcción de una nueva España a través del proceso educativo la había impulsado a cultivar y madurar sus pensamientos a la vera de pensadores de las Generaciones del 98 y del 14, como Miguel de Unamuno y Ortega y Gasset; además de las ideas filosóficas de regeneracionistas e institucionistas como Joaquín Costa y Fernando de los Ríos; e intelectuales extranjeros renombrados como el pedagogo alemán Natorp.

Respecto a su pensamiento pedagógico, se ha notado que María apreciaba la formación humanizada de la persona por encima de título y diplomas. Es decir, lo que le importaba a María era cultivar en los estudiantes los valores humanos, como la integridad, la devoción, la solidaridad, con el fin de construir futuras generaciones de jóvenes responsables y conscientes con un real y práctico diploma impregnado de estos valores morales.

Se podría afirmar que la Residencia de Señoritas representaba la concretización de los pensamientos pedagógicos de María de Maeztu. Esta Residencia era una de las obras inminentes en el sentido de promover la educación completa y cosmopolita de la mujer española; además de facilitar los medios que le aseguraba la promoción social y pública mediante la educación y el acceso a instituciones educativas en las que hasta entonces había estado prácticamente excluida la igualdad de género.

Esta Residencia no era un mero dormitorio para las estudiantes, sino más bien una verdadera escuela vanguardista en diferentes sentidos. Por una parte, fomentaba una formación más completa y cosmopolita a través de la oferta de becas de estudio en renombradas universidades europeas. Por

otra parte, ofrecía a las mujeres residentes clases de apoyo, desde lenguas, historia, arte, hasta clases prácticas de químicas. Además, organizaba de modo intenso y continuo charlas, veladas y ciclos de conferencias; y para ello invitaba a ilustres científicos, filósofos y pensadores de la época, tanto españoles como extranjeros. Asimismo, en los antros de la residencia disertaron ilustres intelectuales de las Generaciones del 98, del 14 y del 27, como Unamuno, Ortega y Gasset y Pedro Salinas, respectivamente.

Se podría inferir que este variopinto abanico de actividades que programaba María de Maeztu en la Residencia de Señoritas fue una coyuntura relevante para poner a las jóvenes estudiantes residentes en contacto con reconocidos intelectuales de diferentes generaciones y de diversas actividades intelectuales; y, por lo tanto, forjar una formación académica más culta, más refinada y más sólida para afrontar los desafíos sociales y profesionales en una época en que el machismo predominaba y el feminismo era una utopía.

Por cierto, en relación con el feminismo, se podría deducir que para María de Maeztu este concepto no significaba una mera identificación genérica. Más bien, encarnaba una dedicación y vocación tanto ideológica como pedagógica a través de la implementación y dirección de proyectos educativos, como la Residencia de Señoritas, en beneficio de la formación intelectual, moral y profesional de la mujer española, en particular, y su consecuente integración social y participación en la construcción cultural, económica y política de España.

Referencias bibliográficas:

- Cassani, Alessia (2020). María de Maeztu: La construcción de una nueva España. *Cultura Latinoamericana*, num. 31, pp. 322-339.
- Gamero Merino, Carmela (1985): Aproximación a la labor pedagógica de María de Maeztu. *Revista Española de Pedagogía*, n.º 167, pp. 111-135.
- González-Geraldo, J. L. (2019). Aportaciones de María de Maeztu a los inicios de la Pedagogía Social en España. *Revista Complutense de Educación*, Num. 30, pp. 293-306.
- Gurruchaga, Carmen y Montero, Mariló. (2019) *La maestra. La apasionante historia de María de Maeztu y la Residencia de Señoritas*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Lastagaray Rosales, M^a Josefa (2015). *María de Maeztu Whitney. Una vida entre la pedagogía y el feminismo*. Madrid: Ediciones de La Ergástula
- López-Ríos Moreno, S. (2013). These Ladies Out-radical the Radicals: María de Maeztu, Victoria Kent and Victoria Ocampo. *Bulletin of Hispanic Studies*, num. 3, Liverpool University, pp. 331-346.
- Manzanos Arreal, Paloma y VIVES CASAS, Francisca (2001). *Las mujeres en Vitoria-Gasteiz a lo largo de los siglos. Recorridos y biografías*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.
- Pérez-Villanueva Tovar, Isabel (1989): *María de Maeztu: una mujer en el conformismo educativo español*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Vázquez Ramil, Raquel. (2001). *La Institución Libre de Enseñanza y la educación de la mujer en España: la Residencia de Señoritas*. Betanzos (A Coruña): Lugami.
- Vázquez Ramil, Raquel (2014). La educación de las mujeres en España (1900-1939). La Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Señoritas de Madrid. En: José Luis Hernández Huerta Judith Quintano Nieto Sonia Ortega Gaité (coords.). *Utopía y Educación. Ensayos y Estudios*. Salamanca: FahrenHouse. pp. 131-151
- Vázquez Ramil, Raquel. (2015). La Residencia de Señoritas de Madrid durante la II República: entre la alta cultura y el brillo social. *Espacio, Tiempo y*

Educación, vol.2, num. 1, pp. 323-346.

Pérez-Villanueva Tovar, Isabel (1988). *La Residencia de Estudiantes: Grupos universitario y señoritas. Madrid 1910-1936*. Tesis doctoral. Facultad de Geografía e Historia. UNED.

Pérez-Villanueva Tovar, Isabel. (2011). *La Residencia de Estudiantes 1910-1936: Grupo Universitario y Residencia de Señoritas*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Porto Ucha, A. S. & Vázquez Ramil, R. (2015). *María de Maeztu. Una antología de textos*. Madrid: Dykinson.

Sanfeliu Gimeno, Luz (2017). Educación superior femenina y nuevas conformaciones identitarias: juventud universitaria femenina (1919-1930). *Historia Contemporánea*, num. 55, pp. 547-573.

Walliser Martín, Marta (2006). La influencia de la experiencia internacional en la labor educativa de María de Maeztu. *Actas del XLI Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Universidad de Málaga. pp. 415-427.

**MARIO BRICEÑO IRAGORRY,
VIGENCIA DE VIDA, OBRA Y ACCIÓN**

Dossier

MARIO BRICEÑO IRAGORRY, VIGENCIA DE VIDA, OBRA Y ACCIÓN

Cuando callan las manifestaciones del pensamiento
en el plano de la realidad social,
se abren, por reverso, como remanso de paz y murada ciudadela
para la inquietud del espíritu,
los anchos y pacíficos campos del pasado,
libres de las miradas contumeliosas de la política.

Mario Briceño Iragorry

La celebración del Año Jubilar de Don Mario Briceño Iragorry, al cumplirse 125 años de su nacimiento, como hijo ilustre de Venezuela, nacido en la ciudad portátil, Nuestra Señora de la Paz de Trujillo, el 15 de septiembre de 1897, marcó su inicio el día 14 de septiembre pasado con la realización de un Encuentro Académico en el auditorio Jacob Senior en las instalaciones de la Sociedad Anticancerosa del estado Trujillo (SADET) de la ciudad de Valera. Rendir tributo a la obra de Don Mario se constituye en expresión renovada de un pensamiento que forjó una visión de país abrazado a un proyecto coherente en los ámbitos de su vida y su escritura, con profundo sentido humanista al servicio de la historia, la educación, la formación política y social de su país.

El recato fue una de las marcas indelebles de su escritura, en diferentes momentos, por ejemplo, al autocalificarse como “un modesto estudiante de historia americana” al ser recibido como socio honorario de la Sociedad de Geografía e Historia de Costa Rica en la ciudad de San José el 26 de marzo de 1941. Bien resulta recordar algunas de sus inmemoriales sentencias a propósito del ferviente valor que ha de tener valorar la historia: “Miremos la historia en función de presente y futuro. Entre el pasado y la realidad actual no hay posibilidades de distinguo. Se trata de la ola creciente de la sociedad que busca nuevas formas de expresión para sus anhelos de justicia, de libertad y de cultura”

(Briceño Iragorry, 1983, p.206). Este es un llamado a la conciencia de cada venezolano, todos debemos ser responsables del futuro que hoy forjamos como ciudadanos de la patria. Hablará, de “dignificar y mejorar los tesoros de la tradición que formaron nuestros Padres.” Verbigracia, su propia obra, su legado escritural para las nuevas generaciones

El siguiente dossier, dedicado a diferentes textos y tópicos de su escritura, desde la mirada de destacadas voces de investigadores del pensamiento de Don Mario Briceño Iragorry, tiene la pretensión de llegar a estas nuevas generaciones de trujillanos y venezolanos que han de conocer la inmemorial escritura de nuestro insigne trujillano, *amigo de todos*.

Las colaboraciones corresponden a los siguientes hombres y mujeres, preocupados por hacer de este Año Jubilar un episodio de merecido homenaje al insigne maestro trujillano, Don Mario Briceño Iragorry.

-Raúl Díaz Castañeda escribe “Luces poéticas en la prosa iluminada de Mario Briceño Iragorry”, su lectura interpretativa se detiene con especial reconocimiento en la escritura poética del libro de *Prosas de llanto* (1956) de Don Mario Briceño Iragorry, reconoce el profundo significado y sentimiento que guardaban sus versos escritos en prosa como genuino acto de creación.

-Francisco González Cruz reflexiona en su texto “El corazón de Don Mario Briceño – Iragorry en su memoria a los 125 años de su muerte”, sobre las razones que pudieron influir en el pensamiento y sentimiento de Don Mario Briceño Iragorry para solicitar, luego de su muerte, que su corazón reposara en la Catedral de Trujillo.

- Alexi Berrios Berrios titula su trabajo reflexivo “El vigor de la pedagogía histórica de Mario Briceño Iragorry”, con profunda acuciosidad establece el valor y la trascendencia del pensamiento histórico de Don Mario Briceño Iragorry unido a sus convicciones como historiador que piensa y difunde nuestra Historia con sentido de pertenencia nacionalista en la búsqueda de una visión imparcial, sin sesgos políticos.

-Alexis del Carmen Rojas argumenta en su texto, “Escritura reveladora e intrínseca de formación humana y nacionalista en *Mi infancia y mi pueblo de Mario Briceño Iragorry*”, los pormenores del valor que para el escritor tiene su historia de vida con especial arraigo a su tierra natal, principio fundamental de la identidad del ser bienhechor de la patria.

-Pedro Frailán escribe “Mario Briceño Iragorry una palabra que viaja en el tiempo”, refiere, de manera expresa, los momentos que marcaron la existencia de Don Mario Briceño Iragorry para consagrarse como escritor oficiante, desde muy temprana edad.

-Yherdyn Peña en su artículo “Mario Briceño Iragorry: un modelo para las nuevas generaciones” hace un llamado a los jóvenes con el fin dar difusión al pensamiento del insigne maestro trujillano a partir de la creación de un Centro para la Formación de la Identidad, la Memoria y la Ciudadanía con el nombre de Mario Briceño Iragorry.

-Libertad León González tituló su trabajo “Homenajes desde la oralidad en *Discursos académicos y tribuna patria e historia de Mario Briceño Iragorry*”, con el propósito de exaltar la elaboración de los discursos de Don Mario Briceño Iragorry en

tanto expresiones de la oralidad que parten de la escritura, sin improvisaciones, con un notorio interés de crear conciencia en el mensaje ofrecido a la audiencia.

-Dalis Coromoto Valera denominó su texto “De lo sublime en la poética primigenia de Mario Briceño Iragorry”, con una sutil mirada hacia la palabra poética desde la filosofía y el valor de lo estético, se realiza el análisis de una selección de poemas de Don Mario Briceño Iragorry, para expresar el sentimiento sublime del amor en esa poesía inicial, como otra muestra del escritor sobre su naturaleza reflexiva ante la vida.

Sirvan estos textos para dar continuidad a un propósito formador indetenible del pensamiento académico que ha de mantenerse con nuevo ímpetu, muy por encima de los impedimentos de la realidad que vivimos como país.

Libertad León González

HOMENAJES DESDE LA ORALIDAD EN DISCURSOS ACADÉMICOS Y TRIBUNA PATRIA E HISTORIA DE MARIO BRICEÑO IRAGORRY

ORAL TRIBUTES IN ACADEMIC SPEECHES AND THE NATIONAL TRIBUNE AND HISTORY OF MARIO BRICEÑO IRAGORRY

León González, Libertad*
Universidad de los Andes
Venezuela

Resumen

Para cualquier generación de la Venezuela contemporánea siempre será necesario abordar los textos de Don Mario Briceño Iragorrry, dirigidos a una audiencia cercana, en tiempo real, esos que fueron pronunciados en diferentes circunstancias de su vida. El lenguaje oral se combina al lenguaje escrito. Y en esa indispensable amalgama entre oralidad y escritura se reconoce la infinita referencialidad de los discursos de un hombre de grandes convicciones acerca de los héroes, en particular, Bolívar y Miranda; así como, la patria grande, la patria chica, el destino de su país, el destino de su gente. Siempre será necesario reconocer en su mensaje la voz de un maestro que dedicó su vida entera a enseñar con sus acciones principios ciudadanos indeclinables.

Palabras clave: oralidad, escritura, héroes, patria, destino.

Abstract

For any generation of contemporary Venezuela, it will always be necessary to approach the texts of Don Mario Briceño Iragorrry, addressed to a close audience, in real time, those that were pronounced in different circumstances of his life. Oral language is combined with written language. And in this indispensable amalgamation between orality and writing, the infinite referentiality of the speeches of a man of great convictions about heroes, in particular, Bolívar and Miranda; as well as, the great homeland, the small homeland, the destiny of his country, is recognized. the fate of his people. It will always be necessary to recognize in his message the voice of a teacher who dedicated his entire life to teaching indeclinable citizen principles through his actions.

Keywords: orality, writing, heroes, homeland, destiny.

*Doctora en Ciencias Humanas(LUZ). Magister Scientiae en Literatura Latinoamericana (ULA-NURR). Licenciada en Educación, mención Castellano y Literatura. Investigadora activa de la Universidad de Los Andes. Editora invitada de las Revistas Cifra Nueva(2022) de la ULA-NURR y Utopía y Praxis Latinoamericana (2018)de la Universidad del Zulia). Colaboradora de la Revista Ágora (ULA-NURR). Coordinadora del Laboratorio Arte y Poética del NURR. Jefe de Redacción de la Revista COSMOS del Ateneo de Valera. Coordinadora del Comité Académico de la Celebración Interinstitucional Año Jubilar de Don Mario Briceño Iragorrry, 125 años de su nacimiento. Correo: lenlibertad30@gmail.com

Finalizado: Valera, Febrero-2022 / **Revisado:** Abril-2022 / **Aceptado:** Mayo-2022

Hacer es la mejor forma de decir.
José Martí

La selección de los discursos académicos con valor histórico de don Mario Briceño Iragorry que hoy traigo a esta respetable audiencia, además de considerarse una escritura reflexiva de una vigencia y trascendencia únicas es, como máxima expresión de la retórica, en tanto “complicadas formas artísticas verbales” (Ong, 1982, p.15), la mejor demostración de la sostenida coherencia y complementariedad entre su oralidad y escritura, entre pensamiento, palabra y acción.

El discurso pronunciado en una tribuna muestra la verdadera esencia del orador en esos dos espacios del desempeño intelectual. La escritura, para organizar las ideas, para profundizar en la intencionalidad del escritor y lucir esa infinita capacidad productiva del lenguaje. La oralidad, en cambio, se constituye en la oportunidad de expresar las ideas *in presencia*, colocando el énfasis que otorga la autoría y la vehemencia del discurso como palabra hablada, *face to face*, acción y reacción entre autor y lector, en tiempo real. La escritura declina ante la supremacía primigenia de la oralidad. Se abre paso a la magia de la palabra pronunciada.

En un sentido muy personal lo plantea Federico García Lorca, más allá de la palabra improvisada, la palabra pensada, discurso sin improvisaciones, la palabra bien dicha, gracias al ejercicio previo de la reflexividad que otorga el proceso de la escritura:

Antes que nada, yo debo decir que no hablo, sino que leo. Y no hablo, porque lo mismo que le pasaba a Galdós y en general, a todos los poetas y escritores nos pasa, estamos acostumbrados a decir las cosas pronto y de una manera exacta, y parece que la oratoria es un género en el cual las ideas se diluyen tanto que sólo queda una música agradable, pero lo demás se lo lleva el viento.

Siempre todas mis conferencias son leídas, lo cual indica mucho más trabajo que

hablar, pero, al fin y al cabo, la expresión es mucho más duradera porque queda escrita y mucho más firme puesto que puede servir de enseñanza a las gentes que no oyen o no están presentes aquí. (García Lorca, “Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros”, 1931).

Y el énfasis de la oratoria en un hombre de la estatura de Mario Briceño Iragorry estuvo fundamentada en dejar claro ante la audiencia el *ethos* de su pensamiento, de su vida. Su discurso próximo a la ética aristotélica como intención de una vida realizada, en perspectiva *teleológica*.¹

Los comentarios se detienen en muchos momentos en aquellos referidos a la inmemorial vigencia de dos paladines de valor y justicia de nuestra magnífica historia patria, Bolívar y Miranda, no obstante, previamente he de considerar otros discursos. Comienzo por el referido al huerto florido de la *patria local* que lo abrigó en un hogar nutrido de bondades y que denominó *Apología de la ciudad pacífica*.²

Orígenes

Porque Trujillo a todo lo largo de su hermosa historia representa un angustioso afán de paz. Mario
Briceño Iragorry

Que la gesta emancipadora en América Latina, haya tenido como marca indeleble de gran ímpetu, la firma del Decreto de Guerra a muerte, en la geografía andina del pueblo natal de Mario Briceño Iragorry, significó el punto máximo de su inspiración, al pronunciar su discurso en los espacios de la casa histórica de la firma de ese decreto, convertida en el albergue de la expresión genuina de la tradición y la cultura, el Ateneo de Trujillo. La Historia se abraza a la cultura.

¹ Christian Wolf la define: Teleología: “La parte de la filosofía natural que explica los fines de las cosas”, En: Nicola Abbagnano. *Diccionario de Filosofía*, F.C.E., Santa Fé de Bogotá, Colombia, 1997, p.1121.

² Mario Briceño Iragorry. “Apología de la ciudad pacífica”. Discurso pronunciado en el Ateneo de Trujillo, el 24 de agosto de 1947, En: *Discursos académicos y Tribuna Patria e Historia*, Caracas, Edit. Elite, 1947.

Historia de la *patria total y la patria local* evocadas por don Mario en un mismo escenario. El sueño de la morada natural, la casa primigenia de la infancia, donde “oía la mansa corriente del río familiar” (Op.cit, p. 206). Con profundo aliento evoca la hidalguía del héroe, labrador de un destino memorable. Bolívar, aposentado circunstancialmente en su terruño, marcó el inicio de un período atroz de violencia, aunque años más tarde se firmaran los armisticios que “vinieron a poner un tinte de clemencia a la contienda devastadora” (Op. cit, p.210). Esas remembranzas al orador lo conmueven. La historia de la infancia y su pasión por la historia patria se encuentran.

La Historia, siempre la Historia

La afectividad es uno de los aspectos fundamentales en la configuración de la escritura y la elocuencia de don Mario Briceño Iragorry. El título de su lección inaugural de la *Cátedra de Historia de Venezuela en el Instituto Libre de Cultura* (1952) posee la contagiosa cercanía hacia lo histórico, *La Historia como elemento de creación*, lo llamará.

Reconoce el valor dado a nuestros héroes del pasado (Bolívar, Páez, Urdaneta, el Negro Primero), para alcanzar la libertad de Sur América. Hace alusión a la importancia que tiene en un pueblo amar su historia. Advierte, la herencia de Bolívar no es para “echarnos a dormir”. La Historia ha de honrarse, trabajando el presente como una mina, “con sudor y brazos (...) La Historia es una disciplina moral”³. Y así, en un sentido kantiano se exige la obligación a la norma. En consecuencia: ¿Hasta qué punto hoy damos en nuestros hogares, en nuestras instituciones educativas privilegio al valor de nuestro pasado histórico?

Cuando en otro de sus discursos, *Suelo y Hombres*, muestra su preocupación por el paisaje, por el trabajo de la tierra, por los

3 “La Historia como elemento de creación”, Lección inaugural de la Cátedra de Historia de Venezuela en el Instituto libre de Cultura Popular, Tomado de *Introducción y defensa de nuestra Historia*, Caracas, 1952, pp.133-145, En: Op. Cit., p.109.

mineros, pastores, agricultores, pescadores o industriales, dijo: “La Patria se mete por los ojos. Con el paisaje se recibe la primera lección de Historia. Entender nuestra Geografía y escuchar sus voces es tanto como adentrarnos en el maravilloso secreto de nuestra vida social”.⁴ Lección de arraigo, de compromiso, de conciencia sobre nuestra fracción de tierra. La palabra pronunciada es compromiso indeleble del político, del ciudadano.

Ve en la frase memorable del Libertador, “Vencer la naturaleza” la oportunidad de desmentir una interpretación limitada, no con una intención blasfema, precisa todo lo contrario en esa frase: “un acto de fe suprema en las potencias del espíritu”, así como “todo un tratado de eficacia política.”⁵ El venezolano debe mirar su propio paisaje sin buscar “horizontes extraños”. Sentencia entonces: “Un interior sin caminos y sin posibilidades de alojamiento, no es en realidad, para invitar a meterse en él.”⁶ Para 1953 en uno de sus textos memorables, *La traición de los mejores*, sentencia: “Venezuela más que de acusaciones personales, está urgida de un mea culpa colectivo.”⁷

Los héroes

Nada pierde el que trabaja de buena fe en la causa de la Nación.
Mario Briceño Iragorry

Tres discursos breves, tiene el texto *Discursos Académicos y Tribuna Patria e Historia* de Mario Briceño Iragorry, sobre Miranda, a decir: *Sentido y presencia de Miranda, Miranda humanista y Miranda y Colombia*. Tal es la firmeza de criterio sobre el pensamiento y la obra del “Hijo Primogénito de la Patria”, manifiestas en las palabras de don Mario:

4 “Suelo y hombres”, Lectura en el Ateneo de Valencia. Tomado de *Introducción y defensa de nuestra historia*, Caracas, 1952, pp.30-42, En: Op cit., p.82.

5 Ídem.

6 Op. Cit., p.83.

7 *La traición de los mejores (Esquema interpretativo de la realidad política venezolana)*, San José de Costa Rica, 19 de enero de 1953.

La pasmosa cultura, la destreza en los campos de guerra de la América del Norte y de la Francia revolucionaria, la elocuencia convincente hacia los jueces del terror, la fina habilidad del diplomático, las amplias concepciones del estadista, las estupendas aventuras del viajero, la dolorosa tragedia del libertador, la reflexión y austeridad de su temperamento, la firmeza inquebrantable del carácter, nada valen, siquiera sean por sí solos un mundo para el biógrafo, ante el significado mágico de su función como hombre que interpreta el destino de un mundo y asume la responsabilidad de realizarlo en lucha abierta contra un poderoso imperio. (Óp. cit., p.117).⁸

La memoria histórica de Mario Briceño Iragorry no olvida ningún rasgo de magnanimidad del Precursor. Será referencia perenne de nuestro pasado, capaz de calificarlo como “el más antiguo símbolo de la americanidad permanente.”

La máxima lección moral y política de Bolívar, expresada en su *Discurso del Congreso de Angostura*, considero sea la más importante reflexión de esta compilación de discursos de Mario Briceño Iragorry y que denominó *Sentido y ámbito del Congreso de Angostura*.

En primer lugar, porque precisa recordar que desde esa tribuna el Libertador expresó, entre otras razones, el valor permanente de las instituciones, la creación de una República que garantice el bienestar social, presentar ante otros países el Estado venezolano como un todo organizado, aunque la guerra continuara.

En el Discurso de Angostura, Bolívar recomienda la forma central de gobierno y la democracia como la mejor forma de gobierno. Presenta su proyecto de Constitución para la República de Venezuela⁹, contiene la

8 “Sentido y presencia de Miranda”, Discurso en la Academia de Historia para celebrar el Bicentenario del Precursor en 1950, Bogotá, Edit. Iqueima, 1950, p.18 En: Óp. cit., p.117.

9 Allan Brewer-Carias expresa en su libro, *Angostura, 1819. La reconstitución y la desaparición del estado de Venezuela. Con motivo del bicentenario del*

fundamentación cívica para la creación de los tres poderes del Estado y se asientan las bases jurídicas para el cercano nacimiento de la República de la Gran Colombia.

A cada funcionario público, a cada dirigente, ciudadano, trabajador, profesional o no, cuánta falta nos hace entender nuestro pasado a partir de la Historia, forjar nuestras microhistorias¹⁰ en la búsqueda de un mejor destino. En su *Ideario político*, Mario Briceño Iragorry lo sintetiza dando un valor fundamental a la tradición denominándola como la existencia del *pueblo histórico*, que ha conformado el pensamiento y el carácter nacionales, por medio de la asimilación del patrimonio, creado y modificado a la vez por las generaciones, es de previa necesidad para que obre de manera fecunda el *país político*.¹¹

El discurso de don Mario historiador, ensayista, novelista, diplomático, ha de difundirse y reencontrarse con un país que

Congreso y de la Constitución de Angostura (1819-2019), Academia de Ciencias Políticas y Sociales, Editorial Jurídica Venezolana. Caracas 2019: “... lo que se hizo mediante la Constitución Política de Venezuela sancionada por el Congreso reunido en Angostura el 11 de agosto de 1819;2 y por la otra, la desaparición del mismo Estado de Venezuela, por decisión del mismo Congreso de Angostura, al sancionar, unos meses después, la Ley Fundamental de la República de Colombia de 17 de diciembre de 1819,3 mediante la cual las Repúblicas de Venezuela y la Nueva Granada quedaron “desde ese día reunidas en una sola bajo el título glorioso de República de Colombia” (art. 1), dividiéndose su territorio en tres grandes Departamentos: Venezuela, Quito y Cundinamarca (art 5).,

10 Luis González en su libro, *Pueblo en vilo* (1995) se expresa de la microhistoria así: “La historiografía local, como la biografía parece estar más cerca de la literatura que los otros géneros históricos, quizá porque la vida concreta exige un tratamiento literario, quizá porque la clientela del historiador local es alérgica a la aridez acostumbrada por los historiadores contemporáneos. El redactor de una historia local debiera ser un hombre de letras. Yo me hubiera contentado con el empleo de las formas expresivas de la comunidad estudiada. Lo intenté, pero al releer el manuscrito he caído en cuenta de que en San José no se habla como yo escribí. En. Óp.cit., p.24.

11 Mario Briceño Iragorry. “Mensaje sin destino”, p.90. En: Revista *Cifra Nueva*, Universidad de Los Andes, julio-diciembre 2009, N° 20.

necesita recibirlo en los espacios públicos y culturales de la Venezuela de estos tiempos adversos. Dejó una obra tan extensa como variada a la espera de poder forjar la conciencia de pueblo. Escuchémosle pronunciar sus discursos, como aquél del 26 de noviembre de 1952 en el que determinó: “Hoy nos unimos, pues, para la lucha cívica, el hombre sin tamaño que tomó la palabra de la Patria y el pueblo poderoso que se sintió la Patria misma.” (Briceño Iragorry, 2008, p.63). Tomemos la palabra al maestro y sigamos su legado. ¡Gracias!

Fuentes bibliográficas y electrónicas:

Briceño Iragorry, Mario (2008). “Al servicio del pueblo (Discurso del 26 de noviembre de 19582)”, En: *Ideario político*, Colección Claves de América, Caracas, Venezuela, Fundación Mario Briceño Iragorry y Fundación Ayacucho.

García Lorca, Federico (1931). *Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros. Discurso leído por la inauguración de la biblioteca pública de Fuente Vaqueros*, En: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/alocucion-al-pueblo-de-fuente-vaqueros-discurso-leido-por-la-inaguracion-de-la-biblioteca-publica-de-fuente-vaqueros-septiembre-1931-998622/html/a5692ac7-3664-4749-84da-9837f987e46d_2.html (Consultado en agosto de 2022).

Ong, Walter (1982). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, En: <https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/08/ong-walter-j-oralidad-y-escritura.pdf> (Consultado en agosto de 2022).



EL VIGOR DE LA PEDAGOGÍA HISTÓRICA DE MARIO BRICEÑO IRAGORRY

THE STRENGTH OF THE HISTORICAL PEDAGOGY OF MARIO BRICEÑO IRAGORRY

Berrios Berríos, Alexi*

Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez
Venezuela

Resumen

Enterado estoy que el mejor trato que se le debe dar a un escritor es, sin ambages ni rodeos, analizar su obra para corresponder o diferir sobre la misma. Hincando, pues, los talones en la letra de Mario Briceño Iragorry, podemos comprender los lados por donde debe soplar el viento al instante de referirnos a la historia patria. De su pluma salieron formidables ideas con vistas a darle forma y sustancia a una disciplina indispensable para descubrir el caldo de cultivo cultural de una nación accidentada desde la perspectiva historiográfica en el puerto del romanticismo y la apolillada heroicidad militar. Es de interés señalar que Mario Briceño Iragorry inició la faena por modelar un método para escudriñar en el pasado de una sociedad como la venezolana olorosa a pólvora por sus cuatro costados. Su afán por la heurística, la crítica y el sentido cultural de la historia, lo sitúan como el timonel de la nave pedagógica que obliga a mirar con lentes geopoéticas una patria fracturada por las plumas diseñadoras de cultos y las huellas de la independencia. Una pedagogía histórica rubricada con el término totalidad.

Palabras clave: pedagogía, heurística, geopoética, historia cultural, justicia, moral, etiología.

Abstract

I am aware that the best treatment that should be given to a writer is, without ambiguity or detours, to analyze his work to correspond or differ on it. Sinking, then, the heels in the letter of Mario Briceño Iragorry, we can understand the sides where the wind must blow when referring to the country's history. From his pen came formidable ideas with a view to giving shape and substance to an indispensable discipline to discover the cultural breeding ground of a rugged nation from the historiographical perspective in the port of romanticism and moth-eaten military heroism. It is interesting to point out that Mario Briceño Iragorry began the task by modeling a method to scrutinize the past of a society like the Venezuelan one that smells of gunpowder on all four sides. His eagerness for heuristics, criticism and the cultural sense of history, place him as the helmsman of the pedagogical ship that forces us to look through geopoetic lenses at a homeland fractured by the designer pens of cults and the traces of independence. A historical pedagogy signed with the term totality.

Keywords: pedagogy, heuristics, geopoetics, cultural history, justice, morality, etiology.

*Historiador egresado de la escuela de Historia de la Universidad de Los Andes. Cursó estudios de Post-grado en la Universidad Rafael Urdaneta, obteniendo el título de Magíster en Docencia para la Educación Superior. Se desempeña como profesor titular, a dedicación exclusiva, de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez desde el 1 de septiembre de 1992. El 25 de octubre de 1995 ingresó, por concurso de credenciales y pruebas de oposición, como miembro ordinario del personal docente y de investigación. Desde el 24 de noviembre de 2009 ostenta la categoría de Profesor Titular. También ha sido profesor invitado en la Maestría de Literatura Latinoamericana, de la Universidad de Los Andes, Núcleo Trujillo. Asimismo, es Investigador Nivel I del Programa para la Promoción de la Investigación (P.P.I) e Investigador Categoría A del Programa de Estimulo al Investigador. Es autor, entre otras, de las obras siguientes: *Gómez y las Relaciones Internacionales*; *Cipriano Castro Contra el Imperialismo*; *Meditaciones*; *Chejendé de Niquitao*; *Entre la Realidad y el Sueño*; *Boconó y mi Tiempo*; *Aquella Escuela de Historia*; *1914: Una Encrucijada Política para Venezuela*; *América en las Desgaraduras del Tiempo*; *Historia y Ciudad*; y *La Otra Valera*. Correo: alexiana_60@hotmail.com

Finalizado: Valera, Enero-2022 / **Revisado:** Enero-2022 / **Aceptado:** Marzo-2022

1.- Fuentes

Justo es decir que Mario Briceño Iragorry insistió en darle rigor metodológico al estudio de la historia, convencido de la importancia de las fuentes para el ejercicio hermenéutico del historiador. Tan luego como la heurística se hiciera presente, la información fluiría para el investigador emanada de documentos, hemerografía, certificaciones y otros materiales claves para lograr el cometido. Esto, aunado al sentido etiológico del asunto histórico, permitiría al historiador desmontar un hecho para en lo sucesivo estructurarlo y transmitirlo a los espectadores de cara a la compatibilidad, el desacuerdo o la incorporación de criterios en reforzamiento del hecho estudiado. Por ello, pronunció lo que va de seguidas:

Hace algunos años nos decía un historiador ya muerto que las investigaciones históricas en Venezuela habían llegado a tal grado de adelanto que sólo esperaban la perspicacia de un Taine que reconstruyese las leyes e hilos del pasado. Pese al optimismo del sabio compañero, creemos que apenas empezamos la labor de metodizar el estudio de nuestros anales y que falta algún tiempo aún para que pueda en verdad comenzarse una racional labor de reconstrucción de nuestro pasado.

Si ya a mediados del siglo último poseíamos buenas y ricas fuentes documentales y narrativas, no era con mucho el criterio aplicado a los estudios históricos capaz de fijar líneas precisas de orientación para un descombramiento científico que permitiese una construcción con características formales. (Briceño Iragorry, 1966, p.531).

La cosa es evidente. Mario Briceño Iragorry, además de buscarle el rostro a la faena histórica en Venezuela, entendió el rigor de una disciplina signada por la complejidad del quehacer humano en la atmósfera temporal, cuestión que lo llevaría a urdir una pedagogía sobrepuesta a esa heroicidad militar y romántica que hoy camina con fuerza en los tinteros oficiales. Nótenlo bien, Mario Briceño Iragorry no se prestó a engaño

circunscribiéndose a hazañas, lanzas y demás yerbas coloreadas con sangre y retiradas de un cuerpo social que debe ser abordado para razonar el atrás como antecedente estructural de lo que somos y aspiramos ser. Él se ubicó por encima de los fraccionamientos históricos, aspecto que analizaremos más adelante, tomando conciencia del examen frente al dato tan valorado por la historiografía positivista, y, en otra vertiente, estimó los méritos ciudadanos al igual que el significado de la historia cultural. Resulta revelador el influjo de Johan Huizinga en su formación como historiador y ensayista cuando puso de relieve la iconografía civil, el espacio ambiental, la biografía, la intrahistoria... O, si se quiere de otra forma, Mario Briceño Iragorry exploró la filosofía del hombre, buscándolo en redondo y prevaleciendo en su pluma el valor de la justicia y la moral. Eso, a fin de cuentas, denota la cualidad histórico-humanista de un hombre que abrazó a la historia como quid para sacar en claro la imagen de un país evaluando las fuentes de manera integral, y, no como quieren algunos filibusteros de la crónica, dibujar heroínas con fraseología hueca al saber todos nosotros que *“los tontos no hacen carrera nunca”*.

2.- Quiebre histórico.

Si entramos a considerar en detalle la circunstancia histórica que estamos viviendo, podemos estimar la vigencia del enfoque de Mario Briceño Iragorry en lo tocante al revisionismo histórico colonial, haciendo votos por el estudio de nuestra historia como un todo que nos ayude a darnos cuenta de lo que hemos sido y somos en el tiempo. Es inadmisibles que se siga confundiendo la historia con intereses políticos, semidioses, formularios de fechas y una gesta independentista que cobra a cada paso mayor fuerza. Con harta frecuencia observamos el rechazo a trescientos años de caldo de cultivo cultural, aderezado con yerbas autóctonas y universales que nos definen como una sociedad cruzada y, dicho sea de paso, como un pueblo ordenado sobre

la base del instrumento europeo, al igual que todos los lugares del orbe por efecto de la occidentalización. Acá y allá, se llevaron a cabo encuentros, conquistas, guerras, sin perder de vista el tejido formativo de los espacios. De ahí la necesidad de distinguir bien el carácter educativo y didáctico que subyace en los señalados cruces sin dar tiempo a las bajas pasiones o a las ideologizaciones. Siempre será preciso no olvidar que de 1810 para atrás hay un cuerpo cultural venezolano rico y digno de ser estudiado con serenidad y amplitud conceptual, por cuanto allí intervienen preceptos irremplazables para la conciencia nacional. Hecha esta advertencia previa, ubiquemos un párrafo del ensayista trujillano para decir:

Se juzgó que ninguna época histórica en lugar alguno puede estudiarse y comprenderse sin el conocimiento previo de las épocas anteriores. Así entre algunos escritores, fieles tanto al romanticismo heroico y al iluminismo del siglo XVIII, como a la disvaliosa polémica de los primeros tiempos, perdurase la idea de que pudiera existir un hiato o pausa entre la Colonia y la República, se hizo, sin embargo, campo cierto la tesis realista de que sin el estudio constructivo de nuestro pasado español (pasado nuestro, no de agentes peninsulares), por jamás podría comprenderse el proceso de la república (...) (Óp. Cit., p.533).

Lo dicho da en el clavo en relación con el subibaja histórico que venimos tratando y merece ser sometido a discusión constante en este clima feroz, condicionado por las lanzas coloradas que atravesaron el siglo XIX e imposibilitaron la fragua geográfica de la nación. Acto seguido, debemos insistir en la superación de ese hiato o quiebre histórico que obnubila las pupilas juveniles e hilar fino acerca de un proceso unitario que nos define en el centro de un mestizaje cultural, para así sopesar, sin negros ni dorados criterios, la realidad histórica venezolana. Por otro lado, es menester impulsar la investigación histórica referente a las revoluciones que han tenido

lugar en nuestro continente, desmontarlas a fondo para establecer símiles y diferencias que permitan darnos cuenta de lo que fueron y son en esencia. Aún mejor, de los daños que algunas de ellas han ocasionado al negar la hispanidad que se vertió sobre naciones como la nuestra que sigue suplicando por encontrarle las cuatro patas a la mesa.

Atento, como siempre, Mario Briceño Irigorrry insistió en soldar esa fisura que persiste en plumistas venezolanos, con la cual no solo disminuyen el soma cultural, sino que vedan la posibilidad de dar un gran paso desde la perspectiva histórica. Por tanto, creo oportuno recomendar un examen crítico del ensayo denominado “Introducción y Defensa de Nuestra Historia,” con dosis de ecuanimidad dada la importancia de sabernos en el tiempo y de sobreponernos a esos historiadores de un solo ojo dispuestos a concentrar a Clío en los cinturones de los militares “chopo de piedra”. Con temperamento del siglo XIX, cabalgan en páginas blancas delineando batallas y repulsiones contra nuestros abuelos españoles que por más que se quiera, no podremos ausentar de nuestra sangre ni de la línea de vida histórica nacional. Con todo, el texto de Mario Briceño Irigorrry se convierte en una “purga del alma” y, a su vez, en el ineludible Soldimix para cerrar la brecha.

3.- El silbato geopoético.

Trascendiendo los linderos de la historia ladrillera, Mario Briceño Irigorrry asimiló la sustancia de la geografía para la interpretación del país. En él primó el lenguaje de la naturaleza como hilo conductor de belleza y potencialidad para vivir en plenitud. Dejándose tentar por el paisaje, fue sintiendo la enjundia de una patria compuesta por montañas, llanuras, selvas, mares ríos... y una incommensurable riqueza para ser explotada con conciencia y proyección histórica. Se hace evidente, entonces, que Mario Briceño Irigorrry vislumbró lo escrito por Gaston Bachelard en “La Poética del Espacio”. Escuchen: “(...) No somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y

nuestra emoción tal vez sólo traduzca la poesía perdida.” (Bachelard, 1886, p.36).

Tuvo, permítaseme la frase, claridad meridiana en cuanto a la cosmología y las representaciones para leer el país desde la óptica geopoética, tal como se puede observar en su espléndida novela “Los Riberas.” Allí Los Andes venezolanos toman la palabra para presentar su iconografía con belleza y guáramo en la vejiga. Eso, en virtud de la gratitud de un hombre que jamás olvidó su procedencia y notó la médula venezolana en el tiempo. Veamos:

La patria se mete por los ojos. Con el paisaje se recibe la primera lección de Historia. Entender nuestra geografía y escuchar sus voces es tanto como adentrarnos en el maravilloso secreto de nuestra vida social. La cultura, así adquiera los contornos de la Acrópolis griega, mantiene siempre su primitivo signo vegetal. La Geografía es de indispensable conocimiento para la comprensión de la problemática social. El suelo define en parte el destino de los pueblos. Los hace mineros, pastores, agricultores, pescadores o industriales (...) (Óp. Cit., p.540).

La cita está bastante clara y da por sentado la condición de un historiador de la cultura que buscó su país natal tomando en consideración las partes y todo lo que rodea a una nación. Mario Briceño Iragorry promocionó el conocimiento de la tierra venezolana, contemplando los viejos tapices y los toques de modernidad en una nación que se ahogó en petróleo. Para él, Venezuela es una casa grande que debemos conocer a profundidad de tal forma que sintamos su mapa como nuestro y ahíto de maravillas naturales que nos pertenecen, aseguradas por el término libertad. Cierto, Venezuela es una casa libre cuyos tesoros tienen que ser explotados y administrados por seres humanos capaces de izar nuestra bandera en medio de un aire soberano que dignifique al pueblo. De nada sirve tener una patria ignorada con severidad extrema y repleta de esnobismos, reggaetón, vallenatos... dado

el clima antinacionalista imperante. Nos importa un bledo el verbo de las cumbres, la canción de las olas, el saludo de la arena de los Médanos, los quejidos del Ávila, el crepúsculo larense, la tonada llanera, los gritos del pescador, los tambores de Barlovento, entre otras muchas cosas que nos distinguen como venezolanos. Habrá que esperar hasta que el reclamo geopoético de Mario Briceño Iragorry sea escuchado y podamos superar este grave asunto.

4.- Venezolanidad y advertencia histórica

Es imprescindible adquirir conciencia respecto al hilo histórico venezolano con la finalidad de vencer el reduccionismo teórico independentista, ya que nuestro pasado va mucho más allá de las heroicidades y las insignias militares bosquejadas en los libros. El afán por convertirse en leyenda libertadora, provocando el acabose de la patria, pinta en el absurdo histórico. Hasta ahora, que se sepa, todas esas emulaciones libertadoras en el seno de nuestra vida republicana, han traído rotundos fracasos en fusión con el estatismo. No estudiar la historia de Venezuela con sentido total, nos sigue hundiendo en las aguas turbulentas que Mario Briceño Iragorry deseó limpiar, sugiriendo la tradición en movimiento para vestirnos con la herencia y, a posteriori, adornar el traje cultural venezolano con fabricaciones nuestras. Dicho de otra forma, el egregio ensayista y escritor venezolano, razonó con solidez el ritmo de la historia y las innovaciones que cada generación debe imprimirle a la vida para darle interés epocal. Es de responsabilidad ciudadana echar a andar un país en la noria de la historia con apoyatura en la creación y el trabajo. De todo cuanto sucede en Venezuela, lo más importante es el esfuerzo por construir una verdadera patria donde reine la virtud frente a la corrupción, anteponiendo los valores venezolanos frente al elemento extranjero. Por ello, negarle a Mario Briceño Iragorry su condición de patriota, solo se le pudo ocurrir a un ingrato cronista parroquial que al alborotar el avispero, los pinchazos de esas nobles abejas se vinieron

contra él para izar con más fuerza la obra de un pensador, cuyas luces y varias tareas cumplidas por Venezuela, lo transformaron en un ser imperecedero y ejemplar.

Referencias bibliográficas:

Bachelard, Gaston (1986). *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica, México,

Briceño Iragorry, Mario (1966). *Introducción y Defensa de Nuestra Historia*. Ediciones Edime, Madrid-Caracas,



ESCRITURA REVELADORA E INTRÍNSECA DE FORMACIÓN HUMANA Y NACIONALISTA EN MI INFANCIA Y MI PUEBLO DE MARIO BRICEÑO IRAGORRY

REVEALING AND INTRINSIC WRITING OF HUMAN AND NATIONALIST FORMATION IN MY CHILDHOOD AND MY PEOPLE BY MARIO BRICEÑO IRAGORRY

Rojas Paredes, Alexis del C.*

Universidad Nacional Experimental “Simón Rodríguez” Núcleo Valera
Venezuela

Resumen

Aproximarse al pensamiento de Mario Briceño Iragorry, figura insigne de nuestra historia venezolana y en particular de la historia de Trujillo, lleva a recorrer la mirada hacia el tratamiento del tiempo pasado, a partir del presente del escritor adulto, en una relación de reciprocidad entre el tiempo de la existencia y el de la narratividad. Un tiempo que, dentro de su extensa producción histórica-literaria, en el texto **Mi Infancia y Mi Pueblo** cobra un nivel interpretativo unificado al valor sustancial del amor familiar y el amor a la tierra natal. En una escritura reveladora de una serie de acontecimientos, localidades y arquetipos que configura mediante la narración evocativa, la visión personal y geográfica de su mundo infantil, cuya esencia del escritor es la proyección de la identidad del ser en el seno de la patria, desde un profundo sentimiento que busca afanosamente dar a entender la historia de nuestra nación.

Palabras clave: mundo infantil, amor familiar, tierra natal, escritura reveladora, formación nacionalista.

Abstract

Approaching the thought of Mario Briceño Iragorry, distinguished figure in our Venezuelan history and in particular in the history of Trujillo, leads us to look at the treatment of past time, from the present of the adult writer, in a reciprocal relationship between the time of existence and that of narrative. A time that, within his extensive historical-literary production, in the text *My Childhood and My People* takes on a unified interpretative level to the substantial value of family love and love to the native land to love. In a revealing writing of a series of events, localities and archetypes that he configures through the evocative narration, the personal and geographical vision of his childhood world, whose essence of the writer is the projection of the identity of the being within the homeland, from a deep feeling that eagerly seeks to convey the history of our nation.

Key Word: children's world, family love, native land, revealing writing, nationalist formation.

*Dra. en Ciencias de la Educación. MSc. en Literatura Latinoamericana. Licenciada en Educación, mención Castellano y Literatura. Profesora Investigadora de Pregrado y Postgrado de la Universidad Nacional Experimental “Simón Rodríguez”. Núcleo Valera. (Jubilada). Miembro Activo de la Línea de Investigación “Lengua, Literatura y Arte” (UNESR). Ponente en Eventos Científicos, Humanísticos e Innovación a nivel Nacional e Internacional. Publicaciones en Revistas arbitradas e indizadas: *Cifra Nueva*, *Contexto*, *Imaginario* y *Certezas*, *Actual*, *Educere* (ULA), *Laurus* (UPEL), *Kaleidoskopio* (UNEG), entre otros. Coautora del Libro *Trilogía de la Patria Boba* de Mario Szychman. Una propuesta de novela histórica del Siglo XXI. Trabajo crítico sobre su obra. Compiladora Carmen Virginia Carrillo. Asesora y Tutora de Trabajos de Grado y Tesis. Correo: alcaroja8@yahoo.com

Finalizado: Valera, Febrero-2022 / **Revisado:** Marzo-2022 / **Aceptado:** Marzo-2022

No sale afuera nada que previamente no haya sido formado dentro, y, en consecuencia, es dentro donde se hace la obra significativa.
Frances Yates

El acercamiento al texto *Mi Infancia y Mi Pueblo* (1951), busca interpretar su escritura a la luz de una visión ontológica profundamente nacionalista, signado por la yuxtaposición temporal del ayer con el ahora, y del amor familiar con la querencia del lugar de origen: “*Al buscarme a mí mismo en función de venezolanidad, tropiezo con Trujillo y con su historia*” (Briceño Iragorry, 1997, p. 12). En un acto creador de sus recuerdos infantiles, visualiza a partir del mismo título una recreación lingüística que representa, al estilo Aristotélico, la “síntesis ideal” del discurso narrativo.

Mi Infancia y Mi Pueblo, unión de dos sustantivos en grado posesivo, con una densa carga semántica y emotiva, configuran la reminiscencia en una relación entre su ser y su mundo, sus vivencias y su historia, su hogar y su pueblo natal, Trujillo. Es una obra que revela sentimientos genuinos, de profunda sensibilidad plena de valores morales y de honra a la patria venezolana; donde se conjuga hermosamente el amor maternal y espacial: “*Cuando la pienso, he de verla siempre unida al panorama de mi tierra nativa. Y porque amo desmedidamente el recuerdo de mi madre he de amar con pasión semejante el lugar donde ella me dio a luz y donde me nutrió para la vida*” (Briceño Iragorry, 1997, p. 13).

En esa mirada retrospectiva a sus orígenes hay una búsqueda de sí mismo, un encontrarse desde su propio ser en consonancia con su terruño geográfico, posibilitado a través del valor expresivo del lenguaje: “*Para saber quién soy y para saber lo que es la gran patria venezolana, tuve que empezar por buscarme a mí y por buscar mis raíces venezolanas en el suelo y en la historia de Trujillo*” (Ibidem., p.14); ambos aspectos se encuentran íntimamente amalgamados y forman parte de su existencia.

Dos campos semánticos intrínsecos y heurísticos, donde se fragua la narración de una historia personal, de modo vivencial y testimonial, en una vuelta al pasado con el propósito de recrear una serie de acontecimientos humanos, a través de imágenes y asociaciones simbólicas generadoras de sentido. Desde este panorama, se abre la interpretación en los siguientes componentes sujetos a la reflexión y discusión.

Construcción discursiva: un lugar de reencuentro

La creación está constituida por tres cartas, y una carta final. A excepción de la última, las tres primeras, apuntan a un destinatario femenino mediante la cordial expresión de saludo: “*Mi muy amable y generosa amiga:*” con la que inicia cada carta, a la que alude internamente y a la que a ratos interroga, sin llegar a precisar su receptora. De manera, análoga al texto *Mensaje sin destino*, el destinatario se encuentra indefinido; por lo que, bien, puede ser interpretado como una escritura con dimensiones y pretensiones de apertura hacia una verdadera relación que va más allá de alguien en particular, quizás en el rostro de la patria “*generosa amiga de todos los tiempos*” (Ibidem., p.11), buscando situar, así, su historia a todo lector.

De esta forma, la palabra epistolar conferida en su carácter personal e íntimo del ser del autor, se proyecta a su máxima expresión; es decir al ser íntimo del lector, en una versión narrativa que se propone dejar un testimonio escrito, indeleble, de un tiempo olvidado, de su inquebrantable amor familiar y patriótico surcado en una serie de figuras representativas, acontecimientos y localidades. Escritura mediante la cual sostiene el desarrollo progresivo de un denodado pensamiento, profundo, reflexivo, manifiesto en un lenguaje pródigo y abierto, de matiz conversacional en esa intención de contar la historia de su exaltado mundo.

En la medida que Briceño Iragorry cuenta la historia, va revelando su propia

historia. Nos va presentando de manera vinculante e intrínseca su realidad, reavivando para sí los sentidos de la infancia mediante la apelación de la memoria. Ello implica, un recorrido significativo entre el pasado de la historia y el presente de la narración, desde la perspectiva de un “yo” que cuenta de sí mismo, unido a su “yo colectivo”, en tanto cuenta la historia de “otros” sujetos que integran y comparten la experiencia de su mundo.

Esta reciprocidad de instancias las denomina Ricoeur “repetición narrativa”, en donde: *“la temporalidad es una estructura de la existencia –una forma de vida- que accede al lenguaje mediante la narratividad, mientras que ésta es la estructura lingüística –el juego de lenguaje- que tiene como último referente dicha temporalidad”* (Ricoeur, 1999, p.183). Y en esa revelación de acontecimientos que trazan la existencia infantil del escritor, se configura el tiempo de la *historicidad* -cronológico y humano-; noción que Ricoeur toma de Heidegger y que caracteriza como aquél *“que hace hincapié en el pasado”* (Ibidem., p. 185), y el de la narratividad creada en el acto de contar, en el modo de manifestar de forma epistolar su ensoñada historia.

Esta relación de reciprocidad tiene su tratamiento en el texto bajo la recurrente apelación de la memoria, desde la evocación de un pasado, configurado o recreado en profusas imágenes espaciales y temporales, enaltecido por sentimientos y un saber que subyace en el yo infantil del escritor. Desde la perspectiva de la memoria ocultista del renacimiento concebida por Giordano Bruno y referida por Yates (1974, p. 266): *“La meta del sistema de la memoria es fundar en el interior, en la psique, por medio de la organización de imágenes significativas, el retorno del intelecto a la unidad”*, en el caso del escritor a la red histórica genuina generada en su propia textualidad, donde el lenguaje se apropia del contexto “real” del escritor para hacerlo intrínseco a su ser; es decir, partir de

su mundo interior, y por lo tanto existir solo dentro de ella.

Briceño Iragorry, muestra un discurso que accede al poder de la memoria y la imaginación, *“la más elevada potencia del hombre por medio de la cual podrá aprehender el mundo inteligible allende a las apariencias, asible con imágenes significativas”* (Yates, 1974, p. 268), para reencontrarse con el pasado, para recrear y soñar escenas vividas o contadas. Así, entre la imaginación personal y la imaginación colectiva de moradores de la época reconstruye la historia familiar ética y social, así como las variadas referencias personales, geográficas e históricas que amalgaman una escritura de historicidad narrativa.

Se trata de un texto que busca la **revelación** de una formación ontológica de la tierra local y nacional para dejar constancia de la memoria cultural e identidad de los pueblos. Ello implica la presencia de elementos que contribuyen a la configuración de sentidos en el desencadenamiento creativo, cuya intención del escritor es la de proyectar un tiempo histórico-social.

Espacios infantiles: fuentes de formación

La narración evocativa de espacios centrales y localidades del lugar nativo son significativas en el texto, simbolizan para Briceño Iragorry su esencia formadora, de donde procede el profundo sentimiento familiar y fervor patriótico, perceptible desde las particularidades de un “yo” que se entrelaza a la historia de un “yo” colectivo para integrar la visión del mundo infantil. Esta mirada se edifica en el enunciado que recoge el insondable sentimiento y respeto por el lugar de origen, su Trujillo la “tierra de María Santísima”, y desde esa querencia enarbola la Patria grande, asienta el amor nacionalista que rige su existencia, y con ello el eje central de su escritura.

Dentro de la unidad semántica infancia-pueblo, se entreteje una doble noción: la casa- hogar y la casa-terruño, espacios de la

infancia donde se formó el escritor, donde fragua la esencia humana y desde donde mira con grandeza la historia de la pequeña patria: “*Cuando pienso en mi tierra natal; y me doy a exaltar sus elementos históricos-geográficos, para nada me separo de la idea de que allí reside, para mi concepción personal, la primera piedra del edificio de la gran patria venezolana*” (Briceño Iragorry, 1997, p.43).

La casa-hogar constituye el vínculo afectivo de la familia, representa el lugar de sus primeras enseñanzas, donde nutre la sensibilidad humana, edifica los valores éticos, morales y surca el mundo del sueño. Es un espacio que abre el proceso de formación hacia verdaderos estados de afectación en el ser, al decir de Gadamer (1996, p.40), implica una formación donde “uno se apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma...En la formación alcanzada nada desaparece, sino que todo se guarda”.

Así, vemos, en primera instancia la representación de la abuela materna, “*la única que conoció*”, de una “*Buena republicana*” que “*no entendía otra nobleza sino la virtud*” (Briceño Iragorry, 1997, p.12), mujer de un profuso amor y de quien escuchó anécdotas que hoy revive. La imagen del padre, hombre honrado, de valores inquebrantables, apasionado del mundo de las constelaciones, quien le enseñó a mirar el firmamento, “*a viajar por las estrellas*” (Ibidem., p. 47).

Y de mayor representación en el tiempo, se muestra la imagen de la madre, quien cultiva un proceso de formación fundado en el “saber de la experiencia”, al decir de Larrosa. Le enseñó “*amar la vida*”, a valer por “*las acciones humanas*”, a valorar sus virtudes, a guiarlo en sus estudios, desde “*la infinita ternura que era esencia de su espíritu*” (Ibidem., p.13) pero también a soñar, a potenciar el estado natural de la infancia. “*Ella... me enseñó a soñar desde muy niño... ella me explicaba el lento vuelo de las nubes*” (Ibidem., p.13). Vivencias infantiles que lo adentraron al mundo de la imaginación, concebida para Bruno (1973, p.33) como

“*el vehículo del alma y de entendimiento, el vehículo de la luz y la vida.... la expresión más plena del hombre*”.

En esta triada familiar hacedora de valores y de ensueños se forma su ser; ámbito donde surge la curiosidad, las primeras miradas al mundo mágico mediante los viajes imaginarios, donde registra imágenes inolvidables, concebida, ahora, en gratos recuerdos de la memoria y a las que elogia con bondad y grandeza humana. Espacio signado, además por el simbólico elemento del fuego bajo la visión de lo sagrado, con varias connotaciones inherentes a las formas de vida originaria de las familias y el pueblo.

Junto a toda esta significación de la noción casa-hogar se teje la noción casa-terruño, la cual constituye el vínculo con su lugar nativo, espacio que de igual forma revive en la memoria como sustancia intrínseca de su ser, en el sentido de Lezama Lima (1969, p.22) “*como un plasma del alma que es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie*”, para reencontrarse con los orígenes históricos-geográficos de su alegre mundo infantil. El propio escritor en la carta segunda, revela abiertamente la necesidad de evocar sus sentimientos para rendir “*homenaje a la tierra nutricia donde empieza para cada ciudadano el área generosa y ancha de la Patria*” (Briceño Iragorry, 1997, p. 43).

La historia nos deja ver su apacible Trujillo, cuando era todavía una colonia agrícola y su modesto pueblo de San Jacinto, encumbrado en la quietud de la montaña y bordeado por la aguas del río Castán, de un “encanto singular”: su paisaje, sembradíos, topografía, las primitivas y pintorescas casas de humildes moradores, expresadas en hermosas imágenes que articulan su exaltado mundo de ensueño: “*Me pareció que sobre la verde masa de la caña hubiera descendido un cúmulo de gris neblina, suavemente movida al compás de débil brisa*” (Ibidem., p.13). Donde vive la alegría de su mundo infantil en medio de una peculiar forma de vida caracterizada

por el sedentarismo, sencillez, humildad, recato familiar, donde el aislamiento y poca movilidad social les hacía asumir pequeños eventos cotidianos como grandes aventuras generadoras de alegría.

Pero no solo exalta los recuerdos alegres de su pueblo, también evoca pasajes llenos de pobreza, tristeza o miedo, estados de afectación experimentados en varias ocasiones en su infancia, con personas en abandono humano, o “*la desnuda realidad de la muerte*” inesperada, trágica y dolorosa de familiares incluyendo la de su padre, y con ella la pérdida de su alegría infantil, la tristeza del duelo: “*No había llegado aún a los doce años y una tarde espantosa, ...yo vi morir a mi padre. Lo vi muerto, y sentí que algo se me había muerto con él*” (Ibidem., p.13).

Entre los espacios evocados generadores de vivencias inolvidables y formadores de su conciencia infantil se tiene la escuela de sus “*primeras letras*” y el convento franciscano, una enseñanza de “*escuela abierta a los distintos sectores sociales...Aquella era de verdad escuela de democracia*” (Ibidem., p.21), sin distinciones sociales y partidistas. Otro de los espacios locales configurativo de su contexto trujillano que forma su ser, es el de la iglesia Nuestra Señora de la Paz:

(...) para mí esta iglesia tiene un valor que no la iguala el de Nuestra Señora de París o el propio de la catedral de San Pedro en Roma. Porque a esta iglesia...fui llevado de la mano para recibir en su bautisterio el óleo cristiano...habían ido mis padres a recibir la bendición para sus nupcias. Y habían ido también mis abuelos por más de tres siglos” (Briceño Iragorry, 1997, p.27).

Una analogía de grandeza insuperable, simbolizada no en la belleza sino en la profunda significación en su vida: el sentimiento de lo sagrado para la familia, en ese humilde espacio instituyó su esencia religiosa cristiana.

Toda esta evocación de recuerdos, manifiestos a través de la escritura, ordena

un cuadro formativo familiar y social de calidad ética-moral; y de un mundo marcado por la curiosidad de la imaginación, desde la apacible cotidianidad que vivió en su tierra natal. Bien mediante los viajes “reales”, de lugares concretos y corto recorrido, y los viajes imaginarios, lejanos, indetenibles, deseoso de traspasar el “*muro de colinas y de sierras... mis ojos, más que mis propios sentimientos, reclamaban amplitud de horizontes*” (Ibidem., p.46); por lo que traspasa el viaje imaginario de “*las nubes tornadizas*” para registrar aventuras fantasiosas en “*caminos nuevos*”.

Valoraciones culturales configurativas del añorado pasado

Dentro de este contar narrativo se añade otro componente que enriquece la historia, al recordar eventos de orden cultural albergados a lo largo de los años, que dan forma a un amplio sentido de pertenencia y construcción de identidad local, que hacen de la historia un legado de tradiciones, donde subyacen profundos sentimientos llenos de bondad, forjadores de la sencillez de la vida cotidiana. Aquí profundiza el discurso del tiempo de la historicidad y el configurativo, hecho fundamental en su narración.

La exaltación de eventos y grupos culturales autóctonos que dejaron huellas en la memoria del escritor manifiesta en la escritura, configura los valores culturales que formaron a las generaciones del ayer, y su práctica social constituye la expresión del pueblo. Esta valoración establece la relación entre el “yo” del escritor y la vida cultural de un “yo” colectivo, representada en varias festividades que populariza la tradición.

De estos eventos, el escritor evoca la tradicional preparación de los pesebres con recursos naturales del campo. La celebración de las actividades decembrinas, de regocijo especial para los niños, que congregaban a varias comunidades del pueblo con la acostumbrada fiesta del “*Enano de la Kalenda*” en la noche de Noche Buena; un canto y baile de referida reminiscencia

negroide representada en una graciosa farsa, en medio del Trujillo *“de faroles de aceite, aquella invención tenía la gracia de que hoy carecería a la luz de las bujías eléctricas”* (Ibidem., p.23). Además de los actos de conexión religiosa, la típica cena y el disfrute de autóctonas bebidas y dulces obsequiados dentro de amables tertulias. Igual se destacan las imágenes relativas al Día de Reyes, la búsqueda y hallazgo del “Niño Perdido” y las festividades patronales en honor a Nuestra Señora de la Paz, una fiesta religiosa y popular desde los días de la Colonia.

Estas costumbres evocadas a través de profusa imágenes indicadoras de un riquísimo mundo de encanto, que forman parte del ser y hacer local, sembraron en su infancia una tradición genuina, autóctona, *“enraizada en el suelo fecundo de una historia nutrida por nuestra independencia”* (Ibidem., p.24), portadora de conciencia histórica-cultural. En él subyace la preservación de la cultura tradicional venezolana, valor incuestionable de un ayer sencillo, digno y libre de intervenciones ajenas; al hoy, un presente desdibujado, en gran medida, de su concepción sagrada, sustituida por *“una cultura sin espíritu”* (Ibidem., p.46), que desvanece la trayectoria generacional y atenta contra la grandeza de los valores vitales de la idiosincrasia venezolana

El Nacionalismo: un compromiso insoslayable

A partir de sus propias vivencias que se constituyen en el recuerdo y que actualiza su significado en la creación escrita como una representación simbólica de la vida, parafraseando a Gadamer, integra una visión venezolanista, asentada en el pasado colonial y agrícola, a la vez de una conciencia histórica-social. Desde el presente histórico de la narración proyecta su “intención creadora”, fundada en una concepción de vida y de mundo a partir de las raíces de su propio ser como esencia fundamental para entender la tradición histórica a la que todos pertenecemos.

La temática de venezolanidad es exaltada con orgullo en su escritura, pues representa, además, la tierra de sus abuelos y de todos los que la defendieron y lucharon por hacerla independiente de España; pese, incluso, a algunas objeciones como la expresada por su amigo Luis de Oteyza, puntualizada en el texto, quien le manifestó abiertamente *“que se abstuvo de recomendar libros míos para una biblioteca venezolana que se traduciría al francés, por estar mis obras exclusivamente destinadas a temas nacionales, de ninguna utilidad para lectores extraños”* (Ibidem., p.12).

Durante la historia narrada, Briceño Iragorry desde su prodigiosa memoria ilustra un amplio panorama de hombres de la vida militar, política, religiosa, así como su desempeño en la estructura político-religioso-social; hombres que se formaron en Trujillo en los tiempos de la colonia. Arquetipos regionales de imagen pública que evidencian la preservación de valores de tradición nacionalista en el espíritu del hombre de “la Tierra de María Santísima”, y que en el trasegar de grandes hombres dieron su aportación histórica: *“Mire usted cómo mi pueblo nutrió desde la alta colonia el rancio Señorío de Caracas... que ilustran prestigios estirpe capitalina”* (Ibidem., p.17); de allí que su pueblo no es solo su Patria chica sino también su Patria grande.

Su pasión por la tierra natal, le permite de igual forma hacer una valoración a los arquetipos civiles: ilustres sabios, ciudadanos de bien, familias honorables, que conforman la *“escala social”*, ejemplo de rectitud, honestidad y dignidad humana; en fin un grupo humano que funda los antiguos valores éticos- morales, conciencia e identidad de pueblo y de Patria.

Bajo este sentimiento y pensamiento nacionalista procura una conciencia patriótica, insta a la defensa de un pasado que considera memorable, de un pasado ideal centrado en su postura ética-moral, frente a una realidad nada esperanzadora en el presente y las

generaciones por-venir. “Hoy, los vendedores de la Patria se cuentan entre la llamada gente “decente”. Los que defendemos la nación hemos pasado a la categoría de “agitadores peligrosos” (Ibidem., p. 66).

Toda esta perspectiva hace de su discurso narrativo una escritura con marcados rasgos estéticos del romanticismo y el modernismo, vista de igual forma bajo la corriente filosófica del liberalismo romántico, como bien lo apunta Hernández en su texto *Mario Briceño Iragorry Artesano de la Escritura* (1993).

Vemos, así, en este recorrido de memoria evocativa, manifiesta en la palabra epistolar de *Mi Infancia y Mi Pueblo* la confluencia de su identidad personal, geográfica-cultural e histórica-social; es decir, un estado de conciencia humana e histórica que, a partir de su lugar nativo, forja la identidad nacional con espíritu fervoroso. En fin, Mario Briceño Iragorry, es un escritor historiador que, desde su sensibilidad y agudeza reflexiva, supo mirar hacia el pasado para detenernos en él y, a la vez, convocarnos a aprender a ver y comprender lo que somos como entes históricos.

Y así como, el propio Briceño Iragorry refiere en el texto que, Julio Sardi, después de visitar a su ciudad natal en 1920, le insinuó: “Salve usted algún día para la literatura el sabor del viejo Trujillo” (Ibidem., p.38); la convocatoria es para hoy. Convocatoria a proseguir con estos encuentros de difusión y afianzamiento del pensamiento de este ilustre trujillano, en busca del verdadero conocimiento del pasado de nuestra patria venezolana a través del acto creador de la palabra.

Referencias Bibliográficas:

- Briceño Iragorry, Mario. (1997). *Mi infancia y mi pueblo*. Trujillo-Venezuela: Comisión Regional-Trujillo, Año Centenario del Natalicio de MBI.
- Bruno, Giordano. (1973). *Mundo, Magia, Memoria*. Versión Española de Ignacio Gómez de Liaño. Madrid: Taurus.

Gadamer, Hans-Georg. (1996). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.

Hernández, Luis Javier. (1993). *Mario Briceño Iragorry Artesano de la Escritura*. Mérida-Venezuela: Consejo de Publicaciones-ULA.

Larrosa, Jorge. (2002). *Más allá de la comprensión: lenguaje, formación y pluralidad*. Caracas-Venezuela: Coedición CDCHT y Revista Ensayo y Error UNESR.

Lezama Lima, José. (1969). *La expresión americana*. Santiago de Chile: Universitaria.

Ricoeur, Paul. (1999). *La Lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Yates, Frances A. (1974). *EL ARTE DE LA MEMORIA*. Versión Española de Ignacio Gómez de Liaño. Madrid: Taurus.

LUCES POÉTICAS EN LA PROSA ILUMINADA DE MARIO BRICENO IRAGORRY

POETIC LIGHTS IN THE ILLUMINATED PROSE OF MARIO BRICENO IRAGORRY

Díaz Castañeda, Raúl*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

El consenso de los estudiosos de su escritura parece concederle la categoría de escritor pedagógico, que el interés fundamental de su propósito escritural fue enseñar, en el que se mantuvo, durante todo el tiempo útil de su vida, ejerciendo algo así como lo que Unamuno llamó monodialogos, desde una posición didascálica, de apuntador o consejero.

Palabras clave: Prosas de llanto, Maestro, Didascalia, Escritor, Ideal.

Abstract

The consensus of the scholars of his writing seems to grant him the category of pedagogical writer, that the fundamental interest of his writing purpose was to teach, in which he remained, throughout the useful time of his life, exercising something like what Unamuno called monialogues, from a didascalical position, prompter or adviser.

Key Words: Prose of crying, Teacher, Didascalia, Writer, Ideal.

*Médico en ejercicio, miembro de la Academia Nacional de Medicina de Venezuela y profesor activo de la Universidad de Los Andes. En 1976, con su poemario *Cantos rodados*, obtuvo el premio Antonio Bonadies del Colegio de Médicos del Estado Miranda, Venezuela. En 1977 el mismo premio en mención prosa con su libro de crónicas poéticas *Tierra casi Nube*. En este mismo año logró una mención en el concurso de cuentos del Diario El Nacional de Caracas y en el 2004 logra el premio Alí Ramos, promovido por la Liga de Béisbol Profesional de Venezuela, con el cuento "Viaje al primer beisbol", editado por dicha organización. En 2014, publicó su primera novela *José Gregorio Hernández, un milagro histórico*. Correo: diazcastañedaraul@gmail.com

Finalizado: Valera, Enero-2022 / **Revisado:** Mayo-2022 / **Aceptado:** Abril-2022

No resulta fácil enmarcar en una determinada categoría literaria la obra escrita de Mario Briceño Iragorry, de quien se están celebrando los 125 años de su nacimiento.

El consenso de los estudiosos de su escritura parece concederle la categoría de escritor pedagógico, que el interés fundamental de su propósito escritural fue enseñar, en el que se mantuvo, durante todo el tiempo útil de su vida, ejerciendo algo así como lo que Unamuno llamó monodialogos, desde una posición didascálica, de apuntador o consejero.

Escritor-maestro, en incansable didáctica para conglomerados invisibles. **Historiador** en el sentido que al término le otorga Benedetto Croce; la historia como continuidad de pueblo hacia la búsqueda, crecimiento y consolidación de una conciencia nacional que priorice la libertad, la igualdad y la justicia en decente beneficio para todos, concreción de una democracia sin quisicosas, populismo ni privilegios, soñador de utopías. **Pensador idealista**. Y de esto, salvaguardado por su comportamiento personal, a **maestro apóstol**, enseñador con dispensa de su doctrina hasta el sacrificio, aunque no para su despecho sino para fragua de su voluntad de acero en un cuerpo lleno de injurias, que desde los alegres rincones de Baltasar pudieran sus detractores, que fueron legión, darle a sus homilias el calificativo de voces para sordos. Homilias, sí. Discursos de entonación religiosa, desde el altozano de las enseñanzas de Jesús antes del Cristo, el del converso Papini, en una liturgia de desnudez al aire; un mensaje sin destino, sin destino inmediato, apuntando a un lejano despertar de una depurada conciencia nacionalista, de un abrir a golpes históricos de los oídos del colectivo venezolano, que a setenta años de sus dolidas prédicas todavía se ve lejano. Escritura religiosa, hasta las heces comprometida con su interpretación del cristianismo.

Al referirlo, el muy longevo jesuita Pedro Pablo Barnola, académico de la lengua, apunta: “Briceño-Iragorry escribió siempre

en prosa... prosista múltiple, con páginas de todo género: del oratorio... libros del género histórico... biografías... ensayos... artículos periodísticos... páginas autobiográficas... una novela... un epistolario dilatado...” Pero prosista con “aquel estilo tan suyo, tan regular de su rica y expresiva prosa castellana... No cayó jamás en la ligereza de creer que al lenguaje se lo puede tratar sin consideración, como a mal venga; y que para escribir basta con decir las cosas como se quiera, sin la disciplina previa del estudio, para la exactitud y expresión propia del idioma.” Y al otorgarle estas legítimas credenciales de escritor insigne, le refrenda la autoridad para crear bellos neologismos: projimidad, magistracidio, crispático, a lo que esculcando con mis lentas y regustadas lecturas agregó: samaritanica, unciosas, esotros, tradicionalismo. Crear. ¿Y qué es crear con palabras? Poesía. Y no sólo esto, también el uso de palabras de bellas o excepcionales pronunciaciones: dulcedumbre, responso, ufanía, aflictos, transida, abismática, simado, galeato, podre, reato, seruendo, oblación, alamares, simún, primicial, salvífica, epitalámico, sombroso, lizo, lauretana.

Fino catador del lenguaje, el padre Barnola, al comentar los responsos del libro *Prosas de llanto*, escrito por Briceño Iragorry entre 1955 y 1956, les da la altura de “verdaderos poemas”, con lo que aprueba lo que el autor en carta al presidente Eisenhower, al referir los dos responsos al joven Emmet Till, le confiesa que “son dos pequeños poemas a esa víctima infeliz del odio de los blancos contra los negros”.

La poesía no es exclusividad del verso; en su ensayo sobre la poesía de Octavio Paz, Libertad León González deja académicamente claro este concepto. Tampoco lo es de la palabra. En carta a su amigo Romeo Ortega, diplomático mexicano, Briceño Iragorry, excusándose por no haber profundizado en el tratamiento de algunas páginas recogidas bajo el título de *Temas inconclusos*, deja al socaire de los entendidos que “podrían

recordar con justeza la Sinfonía en Si menor de nuestro amado Schubert”, arrimándose suavemente al cobijo de lo poético musical. Creo que cada uno (entre los muy pocos) que se acercan a la poesía escrita, lo hace de una manera personal. Para mí, con mucha lectura de poesía acumulada, es una actitud de inteligencia emocional, lúdica y límbica y un tanto misteriosa, frente a la presuntuosa momentánea realidad, una reacción de perplejidad y asombro ante el limbo que envuelve esa realidad casi siempre utilitaria o elusiva; no se trata, como en sus sabrosas tertulias repetía Adriano González León al tratar de explicar el surrealismo, de estar por encima o por debajo de esa realidad del instante, sino en lo otro que también es ella, y glosaba lo que fue dictado inapelable de Bretón: Hay un más allá, pero está en el más acá.

Tras releer y reflexionar lo tan abundoso y extraordinariamente bien escrito por Mario Briceño Irigorry, su prosa altísima y limpia, concluyo que su obra total fue la de un poeta que contuvo su vuelo, lo que se llama estro, para no desviar el venablo de su propósito didáctico, que para él fue, como lo enfatiza el padre Barnola, deber que le daba sentido de vida, no honesta vanidad, a la que con frecuencia tienden los poetas en sus aquelarres bohemios, peñas y capillas.

Al final de su macerada madurez de fe, ciudadanía útil y nacionalismo encarnado hasta el dolor, en *Prosas de llanto* Mario Briceño Irigorry se concedió una refrescante bocanada de poesía, aunque en muchos de sus discursos y ensayos anteriores no pudo contener frases poéticas que se leen como interludios:

“Tus lágrimas copiosas harán de ti una solemne Niobe de basalto”, “oh, pavor de la realidad acerba de los odios”, “Deseaste en vano una efímera sonrisa de mujer y conquistaste, en cambio, oh, Emmet Till, la permanente sonrisa de la gracia...”

“Algo, en realidad, sobra en el orden del mundo presente de los hombres: o las bombas funestas o la caridad de Cristo.

Tú, ¡oh, infeliz Yochito Kiyomi!, te has librado de vivir en un mundo sin amor... A la par de tu cuerpo, el alma luminosa que brillaba en tus oblicuos ojillos de almendra ya ganó la paz verdadera, única posible en un mundo que ha dado espaldas al amor, para seguir con alegría diabólica las consignas del odio...”

“Has perdido, ¡oh, infeliz Víctor Riesel!, y para siempre jamás, la gracia maravillosa de la luz... El gánster que arrojó sobre tu rostro el ácido necrosante... es, sin embargo, un gánster de fresca selvática, sin reflexión, audaz. No había llegado al estadio de los gánsteres ilustres, que disponen de periódicos para calumniar y vejar a sus enemigos... El gánster que te atacó no era en realidad un gánster de calidad... No pertenecía a esas poderosas asociaciones gansteriles que en un momento dado pueden cortar el suministro eléctrico a una estación televisora o suprimir el papel a una empresa editorial... El criminal que te atacó se sintió empujado, más que por las voces bárbaras de la jungla y por el eco del hampa irritada, que por la disimulada prudencia con que contrabandistas, traidores y vendepatrias saben aparentar interés y celo por los propios valores que destruyen con su execrable conducta.”

“oh, malogrado Giuseppe Manfredi... Tú fuiste el Juez. Tú, fuiste, en realidad, una de las piedras resistentes sobre las cuales descansa la sillería de las repúblicas. No hay libertad, ni hay derecho, ni hay vida social allí donde la voz templada del juez no prevalece sobre la voz airada de autoridades que se creen dueñas de la vida, de la libertad y de la honra de los ciudadanos.”

Todos estos párrafos, cadenciosos, rítmicos, declamados hasta el llanto, ¿de dónde pueden brotar sino del alma de un poeta verdadero?

Y si se quiere algo de mayor calidez emocional en un elegante juego de palabras, recordemos aquel lindo verso a su hija María al darle un anillo recordatorio de su mayoría de edad: “te lo regalamos en este día en que por la ley puedes hacer lo que siempre has hecho: lo que te da la gana”.

Lo leo de nuevo y oigo en eco aquel de Rilke que dice: “Amar es quemarse en una llamarada; ser amado, consumirse en un fuego inextinguible.”

MARIO BRICEÑO IRAGORRY UNA PALABRA QUE VIAJA EN EL TIEMPO

MARIO BRICEÑO IRAGORRY A WORD THAT TRAVELS IN TIME

Frailán, Pedro*
Radio Tiempo 91.5 Fm
Venezuela

Resumen

Este ensayo describe el oficio de escribir de Don Mario Briceño Iragorry, en cuatro etapas. La primera, sus inicios de escritura que comienza a muy corta edad, prácticamente en la niñez hasta la publicación del primer libro, formalmente, “Horas”. Luego, otro ciclo que abarca las obras literarias como: *Lecturas Venezolanas* y *Tapices de historia patria* entre otros títulos. Una tercera que es una producción de clásicos literarios como: *El caballo de Ledesma*, *Casa León y su tiempo*, *El regente Heredia* y *Piedad heroica*. Y una cuarta etapa, el tiempo de madurez en donde el escritor está por encima del bien y el mal y nos deja una serie de títulos que son un patrimonio de la venezolanidad ensayística.

Palabras clave: Memoria Escritor, Títulos, Clásicos, Patrimonio.

Abstract

This essay describes the craft of writing of Don Mario Briceño Iragorry, in four stages. The first, his beginnings of writing that begins at a very young age practically in childhood until the publication of the first book, formally, “Horas”. Then, another cycle that covers literary works such as: *Venezuelan Readings* and *Tapestries of National History* among other titles. A third that is a production of literary classics such as: *The Ledesma horse*, *Casa León and its time*, *The Regent Heredia* and *Heroic Piety*. And a fourth stage, the time of maturity where the writer is above good and evil and leaves us a series of titles that are a heritage of Venezuelan essays.

Keywords: Writer memory, Titles, Classics, Heritage.

* Ex-profesor Titular de la Universidad Valle del Momboy. Estado Trujillo, Venezuela. Profesor de Filosofía del Derecho. Política Comparada. Autor de los libros: *Visiones en Briceño Iragorry*, *Trujillo Virgen de La Paz*, *Religión Encanto y Arte*, *Venezuela Historia y Política*, *Breve Historia Constitucional de Venezuela*, *Trujillo a través del tiempo*, *Personajes Relatos*. Columnista del Diario de Los Andes. Director de Radio Tiempo 91.5 FM. Correo p.frailan@gmail.com

Finalizado: Valera, Abril-2022 / **Revisado:** Abril-2022 / **Aceptado:** Junio-2022

Mario Briceño Iragorry nace en una época en donde las letras latinoamericanas, van a interactuar con las grandes expresiones del modernismo europeo y a la vez se manifiesta con la literatura. Hombres como Paul Verlaine, Baudelaire, Whitman, Allan Poe, van ser escritores de esta corriente literaria y en particular la poesía francesa.

Con la llegada del modernismo, Iberoamérica comienza a pronunciarse con mayor fuerza en el mundo de las letras. Comprendiendo que el modernismo es un movimiento general en el que se encuentran diversas escuelas que se pronunciaban con sus formas de pensamiento como el naturalismo, el impresionismo, el preciosismo y en especial el simbolismo. Los versos claros, blancos, libres van a dominar estas escenas en las artes. En Hispanoamérica el modernismo nace con Rubén Darío, Martí, Díaz Rodríguez, Rodó.

Don Mario desde su niñez va a sentir pasión por la lectura y la escritura, también la formación acuciosa de su padre Jesús Briceño de su madre María Iragorry, con ello la educación formal o pública. Proviene de una familia humilde y de pocos recursos, pero con una grandeza inmensa en dignidad y demás valores.

Conocer la vida íntima de Don Mario basta con recorrer la escritura de *Mi infancia y mi pueblo*, ahí detalla su vida lo permitió su memoria recordar, es un texto cargado de hermosas vivencias en donde los lectores pues imitamos ese tiempo de regresión que tenemos cada uno de nosotros en nuestras vidas particulares. Más adelante se convirtiera en uno de los más grandes exponentes del género literario como lo es el ensayo y escribiría un clásico que es lectura viva y actual en su obra *Mensaje sin destino*.

Sus inicios en la escritura parte de cuando niño inicia en actividades de trabajo, al llegar vacaciones de la escuela de las primeras letras de Don Eugenio Salas Ochoa, su padre lo ubicaba a las labores en la imprenta del estado en donde se imprimía el periódico “El

paladín” de Aparicio Lugo. Al poco tiempo se traslada a estudiar a Valera a estudiar en el Colegio Santo Tomás de Aquino conducido por el Padre Miguel Antonio Mejías. Allí publica un periodiquín con el título de *Génesis*. Su trabajo lo tituló *Fiat Lux*.

Más adelante al regresar a la ciudad de Trujillo fundaron una hoja periódica llamada “Ariel”, inspirado en la obra del mismo de José Enrique Rodó un gran ensayo latinoamericano, que se convirtió en un mensaje de juventudes. Esa hoja lo motivo más a la literatura incursión por el mundo de la poesía y por sugerencia de un maestro no prosiguió por este género lo estaba esperando el ensayo.

Más adelante se va estudiar en Mérida derecho continua con ejercicios de escritura en ese transitar es el prologuista del poeta Antonio Llaveneras Carrillo en el poemario *Alma en flor*, luego prologa otro poemario de José Félix Fonseca “Hojas errantes”. En este tiempo que se inicia entre el paladín, génesis, Ariel, más las distintas contribuciones de escritura hasta los prólogos de estas obras se puede considerar como una primera etapa.

Luego desarrolla una segunda etapa de escritura con la publicación de su primera obra; “Horas”, que son ensayos literarios, luego “Ventanas en la noche”, ese recorrido escribe un gran libro en donde se comienza a consolidar el novel escritor como lo es con *Lecturas venezolanas* con el tiempo se hacen varias ediciones. Mira a su patria chica, escribe para su estado y ciudad los *Fundadores de Trujillo*, que es el discurso de la incorporación a la academia de la historia en 1930.

Cuatro años más adelante otra referencia de las letras que marcará ese tiempo, sale a la luz pública *Tapices de historia patria*, que es el reconocimiento histórico de Iberoamérica entre nosotros y nosotros entre ellos, otro clásico 1934.

En la década de los cuarenta el escritor sigue avanzando y quedándose entre nosotros al mismo tiempo produciendo letras que

son parte de nuestro propio destino, por sus tradiciones, hechos, costumbres, mitos, personajes, en la identidad esta nuestra razón de ser. Para el año de 1942 sale a la luz *Temas inconclusos*, y *El Caballo de Ledesma*.

Luego vendrá *Palabra en Guayana, Casa León y su tiempo*, una biografía estilo texto narrativo rico en la estructura literaria de un personaje de la independencia que representa al político y al eje de los antivalores, obra que fue reconocida con el premio municipal de literatura 1956. Después un ensayo biográfico formal titulado, *Papeles de Urdaneta el joven*.

En 1947 cierra un trío de clásicos en donde están inmensos Ledesma, Antonio Fernández de León y José María Heredia en el “Regente Heredia y la piedad heroica” otro personaje de la independencia que representa la política con la consagración de la justicia y los valores políticos obra se convirtió en premio nacional de literatura. Lo que conformaría una tercera etapa.

Dura fue sus vivencias políticas, entre los momentos de gloria y caídas, en el golpe de estado de 1945, que le dieron a Medina Angarita, él era el Presidente del Congreso, ser parlamentario paso a estar detenido. Luego superar esa caída y superar momentos difíciles para llenarse de gloria perenne con su escritura. Luego vendrá una etapa fuerte en cuando a política se refiere. Otra exitosa, producto de la impresión de sus pensamientos vagando por la venezolanidad y el mundo.

La cuarta etapa son momentos fuertes para la patria, la patria su gran inquietud, su razón de ser, su preocupación. Entre los años de 1948 al 1953 políticamente estuvieron presentes el golpe de Estado a Gallegos, al mismo tiempo restablecimiento gradual de un régimen político de fuerza. Ello molesto mucho a Don Mario su actividad política fue más certera y dinámica por el restablecimiento de la libertad política de Venezuela lo demostró con sus actividades de calle partidista y con su escritura política.

Para el año de 1952 publica “Mensaje sin destino”, un ensayo que describe nuestra crisis de pueblo. “Virutas”. Una evocación a Trujillo la tierra de María Santísima en “Mi infancia y mi pueblo”. Luego “Sentido y vigencia del 30 de noviembre”. Estudio del proceso electoral de ese momento, documento que incomodó enormemente al régimen dictatorial de Pérez Jiménez.

En 1953 inicia el exilio primero en Costa Rica y luego en España, publica: *Ideario político, La traición de los mejores, Aviso a los Navegantes, Alegría de la Tierra, apología a nuestra agricultura, Introducción y defensa a nuestra historia*. Clasifica metodológicamente nuestras corrientes históricas. De nuevo mira a Trujillo escribe *Gente de ayer y hoy*. Dese el compendio bíblico extrae el título de su próximo libro *El hijo de Agar, Ismael el hijo bastardo del padre Abram, Obras selectas*.

Estando en ese calamitoso exilio escribió *Patria Arriba*, en donde miro nuestros orígenes desde el Trujillo extremeño, español y a la vez el reconocimiento con nuestros padres de patria que son muchos en todos los tiempos, en la colonia como en la vida republicana. En 1956 *La hora undécima*. Un pronunciamiento a una teoría de lo venezolano.

Vuelve a mirar a Trujillo y “*Anekdótico Trujillano*”, después su novela *Los Ribera* en 1958 sale a *Diálogos inconclusos*, más adelante obras póstumas como; *Prosas de llanto*. Lo grandioso también de esta etapa como escritor produce un conocimiento que se queda entre nosotros y se convierte en clásicos de nuestra literatura en el género del ensayo.

Don Mario, siempre Don Mario el historiador de todos los tiempos, el historiador que le da vida a los hechos, personajes, vivencias de la venezolanidad. Él produjo la escritura, los lectores con su imaginario resucitan la vida de esos acontecimientos. Es por ello que: Mario Briceño Iragorry es una palabra que viaja en el tiempo.

Frailán, Pedro
Mario Briceño Iragorry una palabra que viaja en el tiempo

Referencias bibliográficas:

Briceño Iragorry, Mario (1988) *Mensaje sin destino y otros ensayos*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Volumen 126, Caracas.

Ficha Bio-Bibliográfica de Don Mario Briceño Iragorry, S/F.

EL CORAZÓN DE DON MARIO BRICEÑO – IRAGORRY EN SU MEMORIA A LOS 125 AÑOS DE SU MUERTE

THE HEART OF MR. MARIO BRICEÑO – IRAGORRY IN HIS MEMORY 125 YEARS AFTER HIS DEATH

González Cruz, Francisco*
Universidad Valle del Mombay
Venezuela

Resumen

Los restos mortales de Don Mario Briceño Iragorry están en el Panteón Nacional, menos su corazón que está en la catedral de Trujillo, por expresa disposición suya. Eso lleva a una reflexión sobre las razones de que su cuerpo este en Caracas y el corazón en su lugar natal, e indagar sobre lo que quiso decirnos, su mensaje de fondo. De allí las preguntas: ¿Qué emociones palpitaban en ese corazón? ¿Qué hacía que su pulso se conmoviera? ¿Qué guardaba en el fondo de sus sentimientos?

Luego de tantas lecturas y conversaciones en torno a su dilatada obra, se puede aventurar la idea de que lo que más amaba Don Mario Briceño Iragorry era la posibilidad de una patria venezolana muy consciente de su identidad y con conciencia de su destino. Un pueblo que sabía de donde venía, en donde estaba y hacia dónde iba. Pero entiende que se encuentra en una realidad carente de esa identidad y de esa visión de futuro. Y se dedica por entero a buscarla en la historia, en los distintos factores que conforman la identidad, en los valores compartidos o que deben ser compartidos.

Palabras clave: corazón, sentimientos, patria, conciencia, destino.

Abstract

The mortal remains of Don Mario Briceño Iragorry are in the National Pantheon, except for his heart, which is in the cathedral of Trujillo, by his express disposition. This leads to a reflection on the reasons why his body is in Caracas and his heart in his native place, and to inquire about what he wanted to tell us, his underlying message. Hence the questions: What emotions throbbed in that heart? What made her pulse flutter? What did he keep at the bottom of his feelings?

After so many readings and conversations about his extensive work, one can venture the idea that what Don Mario Briceño Iragorry loved most was the possibility of a Venezuelan homeland very aware of its identity and aware of its destiny. A town that knew where it came from, where it was and where it was going. But he understands that he finds himself in a reality that lacks that identity and that vision of the future. And he dedicates himself entirely to looking for it in history, in the different factors that make up identity, in shared values or that should be shared.

Key words: heart, feelings, country, conscience, destiny.

*Geógrafo graduado en la Universidad de Los Andes, Magister en Desarrollo Regional y Urbano de la Universidad de Ingeniería Lima-Perú. Estudios de Doctorado en Desarrollo en el CENDES- UCV sin concluir. Estudios de Gerencia Estratégica de Universidades, Universidad Politécnica de Cataluña. Profesor de Desarrollo Humano Sustentable y Director del Centro de Desarrollo Humano Sustentable en la Universidad Valle del Mombay. Autor de diversos libros, artículos científicos y proyectos sobre desarrollo regional y local. Escribe artículos periodísticos semanales para el Diario de Los Andes, Reporte Laico Católico y el diario El Nacional. Ex Rector Fundador de la Universidad Valle del Mombay. Correo: gonzalezf@uvm.edu.ve

Finalizado: Valera, Febrero-2022 / **Revisado:** Marzo-2022 / **Aceptado:** Mayo-2022

No os dejéis aplastar por el mundo ni su avance, marchad con él, pero siempre volviendo la mirada hacia el pasado para escuchar la voz antigua de la tierra, que nos nutra la savia de las raíces dormidas en lo más profundo de nuestra región. No olvidéis rescatar lo nuestro para poder proyectarnos en el futuro con un rostro sólido y firme

Mario Briceño-Iragorry. *Carta a la juventud valerana* (1958).

Así como el corazón de Don Mario Briceño-Iragorry está en la catedral de Nuestra Señora de la Paz de Trujillo, podemos afirmar que el corazón de su pensamiento está en un mensaje: un pueblo no puede construir un buen presente y un futuro promisorio, sin nutrirse de las fortalezas de su pasado y sin salvar sus debilidades.

Por ese convencimiento se mete a historiador, con el fin se buscar el balance que pueda servir de aval a las virtudes que deben alimentar las estrategias de desarrollo. Las fuentes nutricias que le darán vigor y seguridad al presente y al futuro. En el pasado indígena y, sobre todo, en el hispánico, encuentra suficientes bases para que encontremos los valores para construir con éxito un proyecto de futuro.

También indaga en las debilidades pasadas. Cómo los venezolanos descuidamos los testimonios humanos y patrimoniales que debieron haberse preservado como tesoros para alimentar una identidad madura y plena de autoestima. Y a ese descuido, a esa indolencia, y sobre todo a la ignorancia de esas fortalezas y de esas debilidades las llamó “crisis de pueblo”.

Coincide nuestro ilustre intelectual con la mayoría de los expertos en procesos de desarrollo económico y social. No puede ser exitosa una estrategia que quiera dirigirse a superar los problemas de hoy, para construir una sociedad mejor, si no se parte de la cultura de esa sociedad, que es fruto de su evolución colectiva en el marco de la complejidad de sus múltiples relaciones y en una realidad geográfica concreta.

Se pueden traer muchas citas para corroborar estas afirmaciones, pero basta con la del Cardenal Bergoglio, el actual papa Francisco, cuando en un artículo científico publicado en el número 47 de la prestigiosa revista Humanitas de la Pontificia Universidad Católica de Chile en mayo de 2007 titulado: “*Buscar el camino hacia el futuro, llevando consigo la memoria de las raíces*”. Allí el autor de ese portento que es la Carta Encíclica “Alabado seas”, plantea diversos problemas a enfrentar cuando se trata de planificar el desarrollo integral de cualquier sociedad. Uno es la dimensión de la discontinuidad de la memoria, relacionada con el tiempo y la historia. “Somos parte de una sociedad fragmentada que ha cortado sus lazos comunitarios. Esta realidad se debe a un déficit de memoria, concebida como la potencia integradora de nuestra historia, y a un déficit de tradición, concebida como la riqueza del camino andado por nuestros mayores”. (Bergoglio, 2007).

El otro problema es la dimensión del desarraigo: espacial, existencial y espiritual:

Lo podemos ubicar en tres áreas: espacial, existencial y espiritual. Se ha roto la relación entre el hombre y su espacio vital, fruto de la actual dinámica de fragmentación y segmentación de los grupos humanos. Se pierde la dimensión identitaria del hombre con su entorno, su terruño, su comunidad. La ciudad va poblándose de “no-lugares”, espacios vacíos sometidos exclusivamente a lógicas instrumentales, privados de símbolos y referencias que aporten a la construcción de identidades comunitarias. (Ibid.).

Estas realidades ya las denunciaba con firmeza y audacia Briceño-Iragorry. Sin identidad, sin sentido de pertenencia, sin bases sociales, sin relaciones entre personas que sienten que son parte de un mismo proceso, sin instituciones que hayan sido fruto de la fragua colectiva en el tiempo histórico, sin esa argamasa colectiva, no hay ni presente ni futuro. Habrá espectáculo, bochínche e improvisación, pero serán eventos privados

de la utopía que genera la acción colectiva con propósito compartido. Sólo habrá la marcha desordenada e improvisada del día a día sin sentido de proyecto compartido. Serán eventos, más no procesos que construyan en medio de la diversidad, un destino.

Para esa cultura del encuentro Don Mario ve grandes fortalezas, en la historia, en la geografía, en el lenguaje, en la espiritualidad cristiana, en las tradiciones, en los valores familiares. También en una economía humana que era capaz de generar buen trabajo y adecuada satisfacción de las necesidades humanas. Unos procesos productivos basados en las propias habilidades de la gente, en la disponibilidad de sus recursos naturales y ambientales, y en su orientación a la vida sana.

Se dedicó con esmero a destacar ese patrimonio colectivo con el cual Trujillo y Venezuela debían contar, para tener como bases sólidas para el gran proyecto compartido. Trujillo como parte de la gran de gran unidad nacional, que es la suma sinérgica de las diversas regiones federales y locales.

Como en todo sistema complejo, existen múltiples elementos interrelacionados. Y coexisten elementos y relaciones que iluminan y generan valor, y otros que oscurecen y malogran el sistema. Hay “ángeles y demonios” en los sistemas humanos, que se encarnan en personas concretas que son espíritus esclarecidos y también en individuos malignos. También procesos que por pequeñas acciones estimulan “bucles” sistémicos que desencadenan procesos virtuosos, o que igualmente liberan procesos tóxicos de inauditas consecuencias.

Mario Briceño-Iragorry pone su lupa en ambos, y con su “sinceridad imprudente” pone en dedo en la virtud o en la llaga, señalando personajes como, en el caso nacional el regente José Francisco Heredia para la virtud, y el marqués Antonio Fernández de Casa León para la maldad.

Para el caso trujillano también lanza sus mensajes de sinceridad imprudente, pisando

insignes y consagrados callos, como cuando denuncia la indolencia de sus paisanos al descuidar los restos de los dos muy ilustres obispos Fray Alonso de Briceño y Fray Antonio González de Acuña, el primero uno de los intelectuales más ilustres de toda la América Hispana que fue Obispo de Caracas despachando desde Trujillo sin haber nunca conocido a la ciudad sede; y el segundo su sucesor en esa mitra, igualmente un intelectual de singulares méritos y fundador del Colegio Seminario Santa Rosa de Lima, antecedente de la Universidad Central de Venezuela.

O al destacar las virtudes del gran intelectual trujillano Rafael María Urrecheaga y cómo, al morir, “su obra no tuvo quien la cuidara. Ninguno de los prohombres del Trujillo de entonces se preocupó por la conservación de sus manuscritos y de su famosa biblioteca. Yo vi vender en cestas, como en Trujillo se vende el amasijo, los volúmenes de su librería”. (Briceño-Iragorry, 2018, p.15). O cómo se perdió la sede del Colegio Federal de Varones, la primera universidad trujillana, convertida en un cuartel, hasta desaparecer. ¿Cómo no vincular estas realidades con las vividas recientemente con el asalto al Centro de Historia, al Ateneo de Trujillo y al Ateneo de Valera? ¿Y con los propios legados a su tierra de natal?

Mario Briceño-Iragorry no escribió *La Alegría de la Tierra* (1952) como un canto a la agricultura alimentaria vigente, sino una apología, como su subtítulo dice, a la agricultura antigua, es decir la abandonada, la que fue sustituida por la agricultura de puertos trayendo alimentos procesados y dañinos a la salud. “Olvidamos lo pequeño, lo urgente, lo ordinario de cada día. Olvidamos la tierra. Estas notas mías no constituyen sino una débil campanada entre las tantas como suenan en las torres prevenidas del patriotismo: son apenas recados, memorias, recuerdos de la alegría que mana de nuestra dulce patria”. (Briceño-Iragorry, Óp. Cit., p.7).

Todo esto y mucho más es el corazón de Don Mario. En ese mucho más cuenta su

espiritualidad cristiana, el humanismo y la doctrina social de la Iglesia y su definición de la caridad como “Dios mismo en función social”, como cita Wagner Suárez en su documentado trabajo sobre su pensamiento teológico. Esa espiritualidad en muchos casos, como en el de Trujillo y Venezuela, puede estar perfectamente articulado a la identidad y en el caso de la tierra natal a ser la tierra de María Santísima y su advocación a la Virgen de la Paz.

La advocación mariana está vinculada a los valores matriciales como la solidaridad, la confianza y el cuidado, frente a los valores patriarcales basados en la jerarquía, la obediencia, la competencia y otros cercanos al militarismo, que tanto criticaba. El catolicismo de Don Mario es auténtico y fruto no solo de sus herencias culturales, sino de sus estudios y reflexiones, pues habiendo sido ateo en su juventud, encontró en Cristo muchas de las respuestas que buscaba.

Su fe en Dios, y en Cristo como su encarnación, constituye una referencia fundamental frente a una sociedad corrompida y blanda, así como la fortaleza para enfrentar los desafíos de construir una sociedad sana y decente, sólida frente a las amenazas de la dictadura de lo banal. Exige para esa magna tarea la necesaria renovación espiritual del venezolano.

Se afirma en el pensamiento social de la Iglesia, en la Carta Encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII de 1891, y en algunos de sus filósofos modernos como Jacques Maritain (París, 1882 - Toulouse, 1973) a quien acompaña en sus ideas de que la ética debe fundarse, además de en la razón, en la consideración de la persona humana como parte de un orden superior. Así mismo en el planteamiento de un humanismo integral, lejano del liberalismo capitalista y de las sociedades totalitarias como el comunismo y nazismo, que tienen en común una visión materialista del hombre.

De allí su inconformidad con la iglesia

de “mesa y olla” o de “mesa y misa”, como calificó a la iglesia tan cercana al lujo y la suntuosidad y lejana al compromiso social, o como se le diría ahora “a la opción preferencial por los pobres” que exige, además de esa cercanía popular, una mayor austeridad en sus formas, aun cuando critica severamente la sustitución de obras, imágenes e incluso prácticas eclesiales de valor patrimonial, para ser sustituidas por formas modernas por razones de moda o simple ignorancia.

Don Mario Briceño-Iragorry soñó con una Venezuela de bienestar, donde todos encontrarán lugar para el despliegue de sus capacidades humanas. Era un convencido que tenía las fortalezas para lograrlo, que estaban básicamente en sus raíces, en su identidad, en sus valores que partían desde lo indígena y de lo hispano incluyendo los valores cristianos; y en su generosa geografía. También era necesario exorcizar los viejos y los nuevos demonios, casi todos frutos de la codicia y el materialismo.

Soñó con una Venezuela diversa y heterogénea, cuya identidad fuese la síntesis fecunda de las identidades de sus pueblos y regiones. Abierta a las innovaciones y a la modernidad sin complejos, segura como estaba de la solidez de su conformación de pueblo, que es el conjunto de personas que conviven en un territorio y comparten una identidad, unos intereses comunes e incluso un proyecto de futuro.

Hizo bien la tarea de identificarlos y ponerlos de manifiesto en su fecunda obra literaria, admirablemente bien escrita, en un lenguaje propio e inconfundible. Y comenzando por su lugar, por su tierra y su gente, por Trujillo, del cual escribió numerosas páginas, llenas de amor filial, pero no exentas del severo reclamo.

Plantea como el principal vehículo para resolver la crisis de pueblo a la educación, desde el hogar y la comunidad, hasta la universidad. Igualmente, el modelaje de las personas más visibles de la sociedad, muchos

de los cuales son justamente ejemplo de lo contrario como denuncia en *La Traición de los Mejores* (1953). A la Universidad le exige un rol estelar en esta tarea, y fundamentalmente en la de formar personas, formar en valores, lo que llama el “primer piso”, las bases, los fundamentos de la identidad. De nada vale tener diestros profesionales sino están acompañados de virtudes, las que proporcionan la formación axiológica, la filosofía, la lógica, el lenguaje y todo lo que tiene que ver con la formación humanista.

Los venezolanos, para poder resolver favorablemente nuestro destino, debemos reencontrarnos con Don Mario Briceño-Iragorry, y en un gesto de merecida reparación, ponerlo en el centro de nuestras reflexiones, nuestras propuestas y, sobre todo, nuestras acciones cotidianas. Atendamos su llamado a los jóvenes: “No olvidéis rescatar lo nuestro para poder proyectarnos en el futuro con un rostro sólido y firme”. (Briceño-Iragorry, Óp. Cit., 2018).

Referencias Bibliográficas:

- Bergoglio, Jorge Mario (2007). *“Buscar el camino hacia el futuro, llevando consigo la memoria de las raíces,* En: Revista *Humanitas*, número 47, Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Briceño-Iragorry, Mario (1956). *La hora Undécima*. Madrid, Ediciones Independencia.
- Briceño-Iragorry, Mario (1951/2004) *Mensaje sin destino. Ensayo sobre nuestra crisis de pueblo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Briceño Iragorry, Mario (2018). *Mi infancia y mi pueblo*. Evocación de Trujillo (Carta Primera), Trujillo, Fondo Editorial Arturo Cardozo.



DE LO SUBLIME EN LA POÉTICA PRIMIGENIA DE MARIO BRICEÑO IRAGORRY

OF THE SUBLIME IN THE PRIMARY POETICS OF MARIO BRICEÑO IRAGORRY

Valera, Dalis Coromoto*
Universidad Simón Rodríguez
Venezuela

Resumen

Mario Briceño Iragorry, hombre universal con profundo arraigo por su patria Venezuela y de manera especial, por Trujillo, funda su escritura en el amor a su tierra para enraizar en su gente la identidad por lo venezolano, por la trujillanidad y el ser humano que lo conforma. Con variada temática y léxico elegante, su escritura recorre por distintas disciplinas del saber académico, histórico, cultural y literario en búsqueda de una mejor convivencia y sensibilidad humana. Dentro de las letras literarias, este insigne trujillano extiende su palabra poética desde los inicios de su formación adolescente y despliega una sintonía de palabras bañadas por el pincel de la retórica y la sublimidad para representar el amor en su primera obra poética; amor que se despliega por toda la extensión de su ideario escritural.

Palabras clave: Escritura. Literatura. Amor. Sublimidad.

Abstract

Mario Briceño Iragorry, a universal man with deep roots in his homeland Venezuela and in a special way, in Trujillo, founds his writing on the love of his land to root in his people the identity of what is Venezuelan, of Trujillo and the human being that make up. With a varied theme and elegant lexicon, his writing covers different disciplines of academic, historical, cultural and literary knowledge in search of a better coexistence and human sensitivity. Within literary letters, this distinguished Trujillo extends his poetic word from the beginning of his adolescent training and displays a harmony of words bathed in the brush of rhetoric and sublimity to represent love in his first poetic work; love that unfolds throughout the extension of its scriptural ideology.

Key words: Writing. Literature. Love. Sublimity.

* Licenciada en Educación Mención Castellano y Literatura. Magister Scientiarum en Literatura Latinoamericana. Magister Scientiarum en Tecnología y diseño educativo. Doctora en Ciencias de la Educación. Docente de pregrado y Postgrado en la UNE Simón Rodríguez –Núcleo Valera, UCV Caracas, IUDET y UNEARTE Núcleos Valera, Estado Trujillo. Actividad como Asesora y Tutora de trabajo especial de grado, trabajo de Grado y Tesis doctoral. E-Mail: dalisvalera@gmail.com

Finalizado: Valera, Marzo-2022 / **Revisado:** Mayo-2022 / **Aceptado:** Mayo-2022

Lleno está de méritos el Hombre; más no por ellos; por la poesía, ha hecho de esta tierra su morada.
Hoelderling

La escritura de Don Mario Briceño Iragorrry constituye un universo donde la palabra toma diferentes matices y establece una polifonía de sentidos que lo constituyen en un escritor que retrata la vida a través de la historia, la narrativa, el ensayo, el drama y la poesía. Dentro de su mundo escritural, la poesía por excelencia, funda una mirada que abarca el sentir por el otro y lo otro de una manera magistral que deja huella en el lector por la profundidad del lenguaje. La palabra poética, a diferencia de la palabra convencional reflexiva, surge para crear universos y apoderarse del mundo a través de la retórica y la sensibilidad del poeta. Está orientada por el impulso emocional, libre y sensitivo del que escribe y que solamente pudiera ser definida por el propio poeta; la palabra reflexiva, orientada por la razón, por el pensamiento y la meditación, permite detenerse ante una realidad para pensarla, criticarla y plasmarla a través de la escritura. Creatividad poética y pensamiento reflexivo se confabulan para hacer de la escritura de Don Mario Briceño Iragorrry, una obra multidisciplinaria donde la poesía, parece ser el impulso que lo inicia y lo conduce a través del camino de su escritura.

En la primigenia creación poética de Don Mario Briceño Iragorrry, se encuentra inquietudes y sentimientos que hacen pensar en el amor, como uno de los tantos núcleos temáticos de su obra. Dentro del ámbito de la cultura y de la creación literaria de manera particular, el amor es tratamiento recurrente para la expresión de los actos humanos, así como de la naturaleza y el arte. Por ello, el amor llega a convertirse en uno de los aspectos de mayor complejidad, tanto para la razón como para la creación artística; hecho tal vez, que ha evitado una definición única del mismo, que responda con exactitud a su amplia representación, con su diversidad de

visos a lo largo de su recorrido histórico; el mismo que va desde la contemplación de la divinidad que señala que “Dios es amor” hasta la más sencilla expresión de afecto cuando decimos “te amo”.

Sin pretender una teorización acerca del amor, es posible señalar que el hombre siempre está frente a distintos abismos y pareciera que es el amor quien acude como salvación o condena y que es parte de esa ambigüedad de “ser extraño al hombre y a la vez lo más entrañable” (Zambrano, 2001, p.265); ambigüedad, desde donde es posible pensar se convierte en originaria de las diferentes denominaciones de amor que se encuentra en estudios de psicología, religión y en la literatura.

Así se abre el abanico del amor en la obra poética originaria de Don Mario Briceño Iragorrry donde la soledad, la nostalgia, la melancolía circundan los actos del “Yo” poético de esta obra, y muestra lo inalcanzable, el alejamiento, el abandono ligado a la sublimidad del amor que rodea la vida, la hace florecer a la vez, que la abandona. Dentro de la obra de este insigne escritor, el amor está presente desde distintas configuraciones y se despliega en forma secreta o expresa en toda su obra para desarrollar en el pensamiento del lector, una contemplación de hondo sentimiento hacia la escritura que muestra el poeta.

El acercamiento al ser amado con el roce o la mirada; con el pensamiento y hasta la ansiedad reflejan la magnificencia de la palabra para expresar al enamorado:

¡Si pudiera mis labios yo posar/ en esa
blanca cual de nieve frente! / ¡Si pudiera
mis labios endulzar/ en esa boca con
amor ferviente!...¡Si pudiera mi frente
yo inclinar/ en ese pecho que guarda el
corazón/ y cuyo amor quisiera yo robar/
y quitarme de un todo la aflicción!.../¡Si
pudiera ser yo la mariposa/ que liba dulce
néctar en las flores.../ tomaría de tu boca
—tierna rosa— la miel de tus románticos
amores! (Briceño Iragorrry. p.29).¹

1 Briceño-Iragorrry, Mario (1991) OBRAS COM-

La pretensión del yo poético, desde el poema titulado *Deseo*, es ostentada con sutileza, con palabras de ternura que conducen al lector al plano de lo sublime; logrando con ello, que no solamente lea el texto, sino que sienta, tal cual lo concibe el propio autor del lenguaje.

El Tratado anónimo del siglo I, atribuido a Longino, (cfr, Cruz I, 2006), concibe lo sublime “como una cierta majestad del lenguaje”, que se encuentra en la palabra o en la textura, en el arte y en la naturaleza, lo que hace que la expresión se reciba con una mezcla de admiración y goce estético que permite elevar al lector al nivel de lo placentero. Siembra en el espectador/ oyente/ lector una cierta elevación ante la imagen que el lenguaje ofrece.

Más que hablarle al otro, al ser amado, la palabra poética en *Deseos*, se puede concebir como la presentación del ser amado al lector. Se toma nuevamente dos ejemplos para ilustrar lo señalado: “¡Si pudiera mi frente yo inclinar/ en ese pecho que guarda el corazón/...” “¡Si pudiera ser yo la mariposa/ que liba dulce néctar en las flores...”. Presenta la combinación retórica para mostrar con su admiración, la grandeza de lo sencillo, siguiendo en este sentido lo señalado por Longino cuando dice que “la disposición de las figuras y la nobleza en la expresión y el tono, son fuentes de sublimidad”. Mario Briceño Iragorry, muestra la ternura con una combinación de figuras a través de un lenguaje amable y delicado que destaca la belleza de la amada, unida a la imposibilidad de acercamiento el ser enamorado.

Delia Lucía (Urdaneta) es otro de los poemas que resalta la sutileza del lenguaje para exaltar la perfección femenina con palabras de asombro que vislumbran la lejanía, la súplica y hasta la humillación. El poeta describe con desconcierto la belleza que

PLETA. Volumen 13. Caracas. Ediciones del Congreso de la República. Los poemas que se citan dentro del artículo corresponden a este volumen. A continuación, sólo se colocará el Número de página de donde se extrae la referencia.

se queda escondida en la mujer. Hace uso de un lenguaje retórico y describe la sencillez de lo magnánimo de la dama, que se queda en el sentimiento contemplativo del poeta sin ser expresado a plenitud, en tanto que los atributos de la señora de sus sueños parecieran quedar en el ocultamiento. Por ello dice:

(...) una luz plata, muy dulce, muy quieta, se esconde en tus pestañas de seda” / Una dulzura inefable se deslía con gracia infinita en la rosa purísima de tu boca pequeña/... /Un oro de gloria corona tu frente, imitando el triunfo de una real diadema... (p.45)

Así continúa representando la grandeza de lo indecible en la dueña de sus desvelos, para cerrar con el verso siguiente: “es mi canto tranquilo que te implora bondad”. Este ruego final que demanda atención, súplica, es semejante a la melancolía que reafirma lo sublime del poema y hace que el lector se conmueva con su palabra, adentrándose este señalamiento en la admiración se vuelve sobre el oyente como si fuera él mismo el creador de la frase que acaba de escuchar, de una belleza cuyo resorte es el amor por lo inconmensurable.

Desde el *Pseudo-Longino*, se entiende que lo sublime “es la promoción de lo humano hacia su máxima realización frente al enorme espectáculo del mundo” (cfr. Cruz I, óp. cit.). Por otro lado, Kant (2003, p. 3), nos hace pensar que lo sublime es un sentimiento que produce placer pero que, en el mismo orden, produce temor. Es lo agradable y doloroso también, que asusta, que estremece. En torno a esto, señala:

A veces le acompaña cierto terror o también melancolía, en algunos casos meramente un asombro tranquilo, y en otros un sentimiento de belleza extendida sobre una disposición general sublime... Lo sublime ha de ser siempre grande.

Por ello, el lenguaje en que se envuelve el lector, pudiera señalarse, termina siendo esa retórica que lo enamora, lo atrae y a la vez lo envuelve en un estado de tal emoción que lo conmueve y lo asombra.

Confidencial, es un conjunto de cuatro poemas en prosa (*Tu nombre*, *Tus ojos*, *Tus cabellos*, *Tu cuerpo*) que muestra una clara admiración por la belleza de la amada a la vez que dibuja con su lenguaje, expresiones de desventura. En este sentido puede referirse que “el aspecto sombrío del patetismo sublime, destacado por Burke y expresado a través “del terror, la sensación y la idea de amenaza y de dolor, es el estado más intenso de la mente y en cuyo asalto puede ésta llegar a padecer la sublimidad. (cfr., Cruz I, óp. Cit.). En *Tu nombre*, el poeta deja ver la expresión del amor que eleva y desgasta, de la incertidumbre, de lo insondable: “Tu nombre, bella mía ... él me dice de constancia –él me dice de amarguras –y descifrar no puedo -lo que decir me quiere”. Nombre que le habla al poeta sin que le aporte un lugar de claridad sentimental; al contrario, lo introduce en esa dualidad que presenta el breve texto, que lo identifica como un amor en incertidumbre que mantiene al amado más en permanente limitación, sin libertad. En negación al decir de Zambrano. (Óp. cit., p. 257) “Cuando el amor –inspiración, sopro divino en el hombre- se retira, no parece que se haya perdido nada de momento y aun parecen emerger con más fuerza y claridad ciertas cosas...”.

Tus ojos, es otro poema breve que configura lo sublime en la expresa analogía de los ojos de la amada con la naturaleza:

Tus verdes ojos –más verdes que la mar furiosa- son amada mía en mi hastío- mi única alegría – y los románticos fulgores- que van a herir mi corazón doliente- de tus alegres ojos –cual dos lágrimas de un ángel – con ellos cual bálsamo divino- se alejan mis enojos... (p.35)

En perenne comparación continúa; los ojos de la amada son motivo para que eleve su lenguaje y los lleve al plano de lo puro natural para resaltarlos como “fulgores” o “bálsamo divino”, son la posibilidad de su salvación. En el poema, *Tus cabellos*, está presente la admiración por la belleza de lo natural con lo que pareciera, que el poeta pretende enamorar al que lee para que se una a su contemplación.

Tu espesa y amarilla cabellera –sobre tu robusta espalda destrenzada – y esparcida – por el risueño céfiro - batidos con dulzura – y se esparce - y no acaba de esparcirse – son cual áureos alfileres – que me hieren - ¡que me matan! (p.35)

Con estas palabras, el poeta le permite al lector visualizar las cualidades y adentrarlo al sentimiento ensoñador del poeta. Señala Poe (2018, p. 69) “creo que el placer más intenso, más exaltante y más puro a la vez reside en la contemplación de lo bello”. El lector se privilegia en este encuentro con el texto porque puede sentir, soñar con el poeta y contemplar junto a él la magnificencia que le da la palabra poética.

Finalmente, en el poema *Tu cuerpo*, reitera la contemplación a la amada en una permanente comparación y relación metafórica que destaca la elevación de la venerada mujer por medio del lenguaje. Insiste en la comparación con la naturaleza al punto de eliminar el símil y, desde su mirada pasar al plano metafórico al ser amado.

Allá cuando te veo- más blanca que la nieve - con el alegre balanceo – de tu cuerpo de azucena – me parece - y lo creo – oh bella de mis encantos - que eres jazmines y azahares – venir te veo- te contemplo – y te sigo contemplando... “pues temo – que los tristes cantos de mi lira – se conviertan en gemidos- ... ¡qué tristeza! – y mi dicha – y mi esperanza – en desventura!... (p.36)

No sólo se descubre la contemplación, sino que se evidencia en el lenguaje la veneración a la mujer sucumbida que aún ya sin existencia, despierta en el poeta un sentimiento vehemente que le permite, a través de su elocuente palabra, mostrar el dechado de su inconmensurable belleza y a la vez, girar la mirada para expresar la soledad.

La imagen desplegada, desde la distante y sublime admiración al ser amado, es una entrega para sí mismo y para el lector, quien percibe en el detallado perfil, la grandeza de sentimientos que elevan el ánimo del que interpreta su voz. Logra el poeta, instaurar una

relación lector-escritor y ambos, adentrarse en comunión, al ámbito de la contemplación: uno desde la profundidad del sentimiento que lo induce a expresarse y el otro, desde la mirada imaginativa del acto lector que lo interpreta como parte de un hecho artístico; relación que encuentra fundamento en *Jaus* (2002, p. 31) al señalar que “la actitud de goce, que desencadena y posibilita el arte, es la experiencia estética primordial; no puede ser excluida, sino ha de convertirse de nuevo en objeto de reflexión teórica”. Desde esta perspectiva, escritor y lector, están implicados en un mismo acto de goce donde la composición poética se constituye en un canto a la belleza que el poeta intensifica con el brillo de la imagen, el color y la textura concediéndole al cuerpo de la amada, la belleza absoluta como presencia de lo excelso.

Carta para la novia muerta es un poema que ejemplifica el amor y el dolor representado en dos momentos a través de las vivencias, extendido a uno tercero por medio del recuerdo. Lo efímero del tiempo es presentado en el poema como las dos caras que circundan al ser humano: la vida y la muerte. Principio y fin. Presente y pasado de una vida.

Es una tarde adorable, sentados junto a la fuente rumorosa fue nuestro idilio de amor; tu tenías tu rubia cabecita reclinada sobre mi pecho y yo besaba amorosamente tus mejillas, tus ojos y tu boca” ... ¡Qué belleza en esos momentos de amor!” ... Todo duró, lo que esa tarde de idilio; después vinieron esos días tristes: tu enfermedad, tu muerte ...” (p.43)

El primer momento está definido por el yo poético como “idilio de amor” retrata el encuentro de los enamorados y describe la sublimidad del apasionado contemplativo, que solo ve al otro sin ser detallado y que actúa amoroso ante su silencio; ante la orfandad que la muerte del ser amado deja.

Un segundo momento de este poema dibuja una escena totalmente distinta. Se apropia el infortunio de los enamorados y el deleite que asomaba en el primer encuentro

de sus vidas, se rompe con el segundo, donde se expresa la adversidad.

Cuando entré a tu estancia, ¡qué distinta estabas! ¡lloré al verte tan triste y demacrada! Tus ojos azules estaban rodeados de azules ojeras, tus cabellos destrenzados y sin orden sobre la blanca almohada”. El lenguaje poético rescata lo sencillo del ser amado y lo dignifica en medio de la tragedia que supone la muerte. “No pudiste continuar la frase... un nuevo ataque te invadió y, tus ojos se cerraron para no volverme a ver jamás...” (p.43)

La presencia del amor desde lo sublime corre el riesgo de la amenaza cuando el elemento amoroso es rodeado por el dolor, lo trágico, por la muerte, o lo que Burke referido por Cruz I (Óp. cit., p. 2) llama “aspecto sombrío del patetismo sublime: el terror, la sensación y la idea de amenaza y de dolor, es el estado más intenso de la mente y en cuyo asalto puede ésta llegar a padecer la sublimidad”. El amor idílico es fracturado por la muerte, hecho que se constituye en el poema como uno de los actos relevantes dentro de lo sublime literario; es decir, la combinación de lo bello con lo trágico. Muere una mujer, que, siguiendo lo descrito por el yo poético, está revestida de belleza, convirtiéndose el hecho, en un elemento destacado como valor estético por Poe (Óp. cit., p.71-72) cuando en su ensayo «Filosofía de la composición» señala:

Me pregunté: “De todos los temas melancólicos, según la comprensión universal de la Humanidad, ¿cuál lo es más?” “La muerte”, era la respuesta natural. “¿Y cuándo —volví a preguntarme— el más triste de los temas es el más poético?” La respuesta vino por sí sola: cuando va estrechamente ligado a la Belleza. La muerte, pues, de una mujer bella es, sin duda alguna, el tema más poético que existe en el mundo.

Es sin duda el poema de Mario Briceño Iragorry que acabamos de referir, es un canto sublime que se suma al ámbito literario y que retoma lo bello y lo trágico, para homenajear la muerte de la amada.

Dentro de la conformación del poema referido, *Carta para la novia muerta*, aparece un tercer momento definido por las remembranzas, como muestra de lo sublime/amoroso. Por eso desde su recuerdo le habla a su novia muerta. Tres versos breves lo ejemplifican (p.p. 43-44) “¿Recuerdas Carmen? Fue una tarde alegre en medio de la alegría perfumada de las rosas... más adelante le dirá: “Recuerdo; fue otra tarde, pero triste”. Ahora el poeta continúa, pero envuelto en su ensueño, para imaginar y trasladar la presencia del amado, como un recurso que pareciera reducir la tragedia y eternizarla a la vez, a través de la escritura, tal como Claude Monet eternizó con su pincel las flores de su jardín. “Tu muerte me ha hecho poeta, poeta que canta las lágrimas”. Vale decir entonces que Don Mario Briceño Iragorry conjuga espacio y tiempo para hacer del yo poético el ser de la sublimidad que afina con su pluma la desdicha de lo amoroso.

Dentro de los elementos que circundan lo sublime en la obra de este distinguido escritor, también están concurrentes, la tristeza y la melancolía como cualidades inherentes a la grandeza de su poética, destacadas en la expresión de lo sencillo amoroso y en la dificultad de su alcance. De manera reiterada el recuerdo es la representación simbólica de lo sublime, al hacer de la palabra un medio que lleva al poeta a caminar por la sensibilidad de su propio lenguaje. La melancolía surge en la palabra poética de Briceño Iragorry con signos de lejanía, que ilustra la ausencia del otro como del propio amoroso.

En uno de sus primeros *Poemas en prosa*, el yo poético habla de un “cofre viejo” que guarda “recuerdos de tiempos idos” manifiestos en elementos simbólicos que remiten el tiempo ocurrido como demostración de la nostalgia. “pañuelitos azules, blancos, rosa” (...) Flores secas, claveles, jazmines” (p.39). Refleja el hablante, su fragilidad en ese encuentro con el recuerdo que mueve la solidaridad del lector para que se adentre a hurgar en el “cofre” y se lamente

con los símbolos que ahora, son evocación. Son en términos de Bachelard (1975, p.107) “imágenes de intimidad solidaria de los cajones y de los cofres, solidarias de todos los escondites donde el hombre, gran soñador de cerraduras, encierra o disimula sus secretos”; en este orden, los recuerdos, son una forma de vida para el yo del sentimiento que afloran al abrirse y mostrar la vida. Las flores marchitas... pañuelitos, cartas y los retratos con caras distintas. (cfr. Briceño-Iragorry *Poemario* vol.13), que hacen aflorar las remembranzas y así, la vida misma guardada en el cofre.

Estados de alma, es un compendio de tres poemas en prosa que exponen cómo los recuerdos se apoderan del alma del poeta en una relación de amor/dolor tal como lo ha referido Kant anteriormente. Dice el poema:

La fontana es mi corazón que llora.
¡Corazón y alma! Únicos dones que me
quedan después de haber perdido todos
mis tesoros”. “Sábado, frío y triste como
todos estos días lluviosos”. El yo poético
exterioriza su amargura que pareciera
haberla asumido como condición de vida.
“Amargamente leía el raro Nietzsche,
que con su paradojismo me dice tantas
verdades agrias que me hacen más amarga
la vida. (p.51)

Se entremezcla la nostalgia y la melancolía en un juego discursivo del lenguaje para expresar la soledad y el desamparo, donde la naturaleza se conjuga con el estado de ánimo del poeta:

Su recurrencia al lamento, es una inquebrantable imagen, presentado en un lenguaje poético con espontáneo sentimiento del clamor - “Pobre alma mía” - alcanza su redención en las mariposas como la complicidad de la naturaleza que lo rescata del dolor y lo introduce dulcemente en el recuerdo por la ausencia de su amada. Retoma en este poema, imágenes de los ojos azules y el “oro de su larga cabellera” observados en poemas anteriores y que son elementos simbólicos reiterativos en su obra. Refiere Kant (Óp. Cit.) que “la expresión del hombre, dominado por el sentimiento de lo sublime, es seria; a veces

fija y asombrada”. Ilustra esta referencia el sentimiento expresado en la poesía al mostrar un ser humano suspendido en el amor sufrido a través del esplendor de la palabra.

Mario Briceño Iragorry, el poeta adolescente, tiene la fortuna de combinar, su formación y sus vivencias, el pensamiento y la poesía; lo que cree y lo que siente para crear una obra con la expresión de la palabra reflexiva, aleccionadora, elegante, sentida y conducir al lector por distintos caminos del conocimiento humano.

No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. (Zambrano, 2001, p.13)

Con firmeza de palabra y sentimiento profundo por su patria, Mario Briceño Iragorry desliza su mano de artesano poético y despliega su pensamiento para encarnar al hombre total, al humano ser que, desde distintas formas de expresión, creó una obra para que el lector, permanente aprendiz, pueda unirse a él, para sentir, soñar y aprender.

Referencias bibliográficas:

Bachelard, Gaston. (1975). *La poética del espacio*. México. Fondo de Cultura Económica.

Jaus, Hans Robert. (2029). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Buenos Aires, Paidós.

Zambrano, María. (2001). *Filosofía y Poesía*. México, Fondo de Cultura Económica.

_____ (2001). *El hombre y lo divino*. México, Fondo de Cultura Económica.

Electrónicas:

Cruz I. Francisco. 2006. *Estética de lo sublime*. Universidad de Viña del Mar. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es> [Consulta 08/11/2022].

Poe, Edgar Allan. 2018. *Filosofía de la composición*. Disponible en: <https://panoramadelaliteratura2018.files.wordpress.com> [Consulta 09/11/2022].

Kant, Immanuel. 2003. *Lo bello y lo sublime*. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar> [Consulta 08/11/2022].



MARIO BRICEÑO IRAGORRY: UN MODELO PARA LAS NUEVAS GENERACIONES

MARIO BRICEÑO IRAGORRY: A MODEL FOR THE NEW GENERATIONS

Peña, Yherdyn*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

En el marco del año jubilar del 125 aniversario del natalicio del escritor trujillano Mario Briceño Iragorry, como trujillanos y como académicos, nos convocamos a reflexionar en torno a la realidad sociocultural que atraviesa la sociedad contemporánea, con el cúmulo de amenazas que se ciernen sobre la identidad en formación de las nuevas generaciones. Frente a esta realidad, la propuesta es volver a los textos fundamentales, al estudio de la vida y obra de personajes que, como Mario Briceño Iragorry, ofrecieron un cúmulo de elementos para el fortalecimiento de la identidad y los valores culturales que permitan hacer frente a la crisis de pueblo. Y desde la lectura de la obra la hora undécima, se presenta a este autor y a su obra como un farol y un artesano que guía y forja a las nuevas generaciones.

Palabras clave: Identidad, Cultura, Valores, Crisis.

Abstract

Within the framework of the jubilee year of the 125th anniversary of the birth of the Trujillo writer Mario Briceño Iragorry, as Trujillo citizens and as academics, we are called to reflect on the sociocultural reality that contemporary society is going through, with the accumulation of threats that hang over the identity formation of the new generations. Faced with this reality, the proposal is to return to the fundamental texts, to the study of the life and work of characters who, like Mario Briceño Iragorry, offered a host of elements to strengthen identity and cultural values that allow us to face the town's crisis. And from the reading of the work at the eleventh hour, this author and his work are presented as a lantern and a craftsman who guides and forges the new generations.

Keywords: Identity, Culture, Values, Crisis.

* Profesor Agregado del NURR – ULA. Licenciado en educación mención historia y geografía. Coordinador del área de Historia y antropología del departamento de ciencias sociales del NURR – ULA. Coordinador de la Red de Historia, Memoria y Patrimonio – Trujillo. Miembro del CILL, NURR – ULA. Correo: yherdyn.ula@gmail.com

Finalizado: Valera, Marzo-2022 / **Revisado:** Marzo-2022 / **Aceptado:** Junio-2022

Se aborda el siglo XXI como si fuésemos pasajeros desprevenidos en un tren de esos, que en los países industrializados llaman “bala” o de alta velocidad, sin considerar que esa aceleración no nos está llevando a ninguna parte, la sociedad actual, se ha convertido en un espacio tiempo de modismos y banalidades, de intrascendencias y sinsentidos.

Las nuevas generaciones que desarrollan su niñez, adolescencia y juventud en estas primeras décadas del siglo XXI y de este también, tercer milenio, ensimismados en una cultura de la información y el entretenimiento, de redes sociales, de mensajes vacuos, pero, especialmente de estereotipos como referentes y modelos sociales asumen una conducta cada vez más marcada por el desinterés y el desapego por sus espacios inmediatos.

La mal llamada era del conocimiento, se ha trastocado, y se ha convertido un burdo período de la publicidad y la propaganda, donde los sujetos sociales se encuentran profundamente desterritorializados, con un claro desapego a las costumbres y a las tradiciones, donde los más jóvenes, en vez de conocer y reconocer nacionalidades, se identifican con marcas, y, desde donde, más que expresar sus opiniones, se ven restringido a la repetición ad infinitum de lugares comunes, de slogans y frases construidas en laboratorios de la comunicación.

El show business y el deporte, actualmente copan toda la escena social, es en torno a ellas, que todas las dinámicas sociales imprimen su devenir, particularmente, en las generaciones más jóvenes, quienes ven en estas imágenes proyectadas y magnificadas por medio de los medios de comunicación y las redes sociales, como ejemplo, como modelo, como referentes existenciales y convivenciales. Pero también, es un convulso período de fake news, guerras híbridas, y de un acentuado proceso de globalización de las expresiones culturales, donde los ciudadanos ceden su lugar a los consumidores.

Es por esto, que, en los convulsos

tiempos y procesos que han marcado a esta sociedad posmoderna, se teje, se desteje y se entreteje una extensa red semántica que otorga significado, y que, en la mayoría de las ocasiones, procura resignificaciones que dan nuevos sentidos a los sujetos que miran su realidad social, y que, a partir de dicha mirada, buscan adaptarse o transformar esta realidad. Muchos docentes, investigadores, pedagogos e intelectuales de todo orden han señalado (partiendo de esta afirmación) que socialmente estamos atravesando una grave crisis. Sin embargo, cuando se trata de nominar o de caracterizar tal crisis, son muy pocos los acuerdos debido a los múltiples prismas con los cuales se extienden las miradas sobre las dinámicas sociales.

Frente a estas complejidades, la nación venezolana amerita reforzar su arsenal para sostener la defensa de la identidad cultural nacional y el fortalecimiento de los valores axiológicos tan necesarios para sostener el sentido de nación, y, muy específicamente, el del nuevo republicano; por esta razón, frente a los estereotipos, es hora de rescatar a nuestros arquetipos, y frente a lo modal e intrascendente, volvamos a los textos cimeros; los hombres y mujeres constructores de nacionalidad y sus obras, hoy son un recurso que deben estar presentes en nuestras escuelas, liceos, universidades y centros de investigaciones en los contextos regionales y nacionales.

De esta necesidad, recurrimos a uno de esos adalides por la nacionalidad, a uno de esos hombres, que, con su extensa y fecunda obra, cimentó los requerimientos y necesidades para la construcción de la república, quien, desde su ejemplo, fomentó la importancia, la forma y el fondo de cómo consolidar el sentido de ciudadanía en los hombres y mujeres de estos tiempos, y este, no es otro, que nuestro homenajeador en este, su 125 aniversario de su natalicio, nuestro no siempre bien ponderado Mario Briceño Iragorry.

Un trujillano a carta cabal, un venezolano en toda la extensión de la palabra, un prócer de

la venezolanidad, pero también, un personaje, al cual pretendieron convertirlo en víctima de la mezquindad, del egoísmo, del fanatismo político, pero más particularmente, de la ignorancia de la densidad de su obra, y la incompreensión (casi siempre interesada) del contexto en el que los hombres y sus obras desarrollan su línea de vida.

A don Mario Briceño y su obra, en lo personal, los conocí tardíamente, apenas, hace un par de décadas, y para ser honesto, durante un período, a su estudio, lo dejé en reposo por algún tiempo, hasta que, en el fatídico año de 2010, la marabunta anticultural arremetió contra las principales instituciones culturales del estado Trujillo, y a la vez, arremetieron contra este personaje y su obra. Llegando esta canalla, al extremo, de considerarlo como traidor a la patria porque, éste, supuestamente, le había regalado la mesa de la firma de la proclama de la guerra a muerte al dictador Juan Vicente Gómez.

Esa situación se convirtió en un parteaguas, y valiosas personalidades regionales y nacionales salieron en defensa del trujillano y de su obra. y es así, que a través de seminarios, talleres, conversatorios, charlas e iniciativas editoriales se recorrió la geografía trujillana para resaltar y afianzar la obra de este ejemplar venezolano.

Con su palabra, con su mensaje reforzador de la identidad, se le hizo frente al ataque visceral y a la violencia que caracterizó el accionar de esos sombríos personajes que pretendieron imponer la mentira como discurso histórico, a la ofensa como instrumento de convencimiento y, al amparo de un poder temporal, manipularon al sistema educativo para envenenar las mentes de nuestro mayor tesoro: nuestros niños y jóvenes.

De esta forma, convencidos de la relevancia de su obra, procuramos hallar destinatario a su mensaje, con este convencimiento y con sus textos como armamento, se emprendió una modesta

pero muy significativa cruzada. Tomamos sus *Tapices de historia patria* y procuramos otorgar mayor vistosidad al discurso de nuestros docentes. Nos contagiamos de la *Alegría de la tierra*, y la compartimos con los púberes en sus aulas de clase, montados sobre las ancas de *El Caballo de Ledezma* viajamos a las entrañas del amor por nuestra tierra.

En tertulias y conversatorios compartimos en los más diversos escenarios el *Pequeño anecdotario trujillano*, y desde sus palabras más hondas y sentidas dimos a conocer a *Mi infancia y Mi pueblo*; y a *La hora undécima*, nos convocamos, hombres y mujeres de todo el país para contribuir con la construcción de una teoría de lo venezolano.

Y, precisamente, de esta búsqueda por una teoría sobre lo venezolano, nos encontramos en cada recoveco con Mario Briceño Iragorry, y por esta razón, es que nos convencemos de la necesidad de su estudio por parte de las generaciones más jóvenes; puesto que, tal como él mismo señalara: “Sobre lo positivo de los hombres ejemplares se hace fácil edificar una teoría que adoctrine al pueblo para el cumplimiento de sus grandes deberes”.

Y la aseveración anterior, resulta de suma importancia, puesto que, en las últimas décadas, a nuestros jóvenes se les ha reforzado sobre manera en el goce, disfrute y defensa de sus derechos; pero, poco o nada, se les inculca en torno, que, esos derechos están en consonancia con el cabal cumplimiento de sus deberes.

Esta ausencia de responsabilidad, esta absoluta carencia de sentido y esencia ciudadana, es, por supuesto, un claro reflejo de lo señalado por Mario Briceño Iragorry cuando nos advierte en la hora undécima que, “Como pueblo y como individuos carecemos de primer piso. Hemos sido alegremente montados al aire¹” (p.36).

¹ Las citas utilizadas corresponden al texto de Mario Briceño Iragorry *La hora undécima (Hacia una teoría de lo venezolano)* del año 1956, ediciones Independencia – Caracas.

Y esa ausencia de ese “primer piso”, y ese estar “montados al aire”, ha conducido un accionar irresponsable de los venezolanos, hombres y mujeres sumergidos en una profunda alienación, cuyo resultado ha sido el desprecio por lo propio, y la sobrevaloración de lo foráneo; y con esto, afirmamos con nuestro homenajeado que, “Carecemos de fondo donde encuentren resistencia defensiva los grandes valores que constituyen lo humano. No tenemos primer piso”. Y esta terrible ausencia, ha tenido como víctima dilecta a la cultura venezolana.

Hoy por hoy, hablar de cultura, resulta cada vez más fácil, porque, generalmente, se traduce a una burda noción del espectáculo, y tomando en consideración el peso que poseen los medios de información y las redes sociales en este campo, puede suponerse el desplazamiento de los valores culturales autóctonos de la nación venezolana, y frente a ello, Don Mario nos dice: “La cultura de superficie ha sido y sigue siendo nuestro fardo más pesado. La carencia de principios normativos es nuestra falla peor. Como pueblo y como individuos pensamos y obramos sin cuidarnos de consultar nuestro deber” (p.20).

Y en los actuales momentos, para quienes hacemos vida cotidiana en el ámbito educativo y cultural, consideramos como deber impostergable, la promoción del conocimiento, junto con nuestros arquetipos, del territorio en el que nos desarrollamos, para de esta manera, insuflar el amor y el respeto hacia ese territorio y a los elementos que en el interactúan, porque, sólo de esta manera, puede lograrse una efectiva defensa de nuestro territorio, y tal defensa no sólo es ejercicio de seguridad, sino, especialmente, de efectiva soberanía y autodeterminación de los sujetos convencidos en la construcción del sentido de pueblo.

Y es de hacer notar, que ese Ser cultural, ese soma social, no es sólo expresión material, es, sobre todo, expresión cultural, son vivencias y experiencias convivenciales, cargadas de afectividad y sentido humano.

Y frente a ello, una vez más, las palabras de Briceño Iragorry son altamente esclarecedoras cuando nos dice que, “Ese “modo”, como recorte de un “modo” más general, está placenteramente unido con la vida emocional, geográfica e histórica de las comunidades. Aflora con riqueza de colorido en el terreno de lo folklórico y dura por tiempos, como testimonio de una actitud cultural” (p. 3).

Esa internalización del contexto sociocultural y geográfico es, en don Mario un eje que transversaliza toda su obra, es un llamamiento permanente a la conciencia republicana, es un requisito obligado para el pensum en la formación del ciudadano necesario; porque para él, “Tiempo y espacio se acoplan para estructurar la constante por donde las diversas colectividades adquieren rasgos de personalidad nacional” (p.4).

Y esos rasgos característicos, tan necesarios, se evidencian y se pueden adquirir por medio del estudio y análisis de este importante pensador venezolano, es por ello, que aprovecho esta oportunidad para que juntos impulsemos iniciativas para la incorporación en los ámbitos escolares, el estudio de la vida y obra de este insigne trujillano, generando nuevas estrategias, creando nuevos formatos, porque con ello se considera que se cumple aquello que afirmaba Mario Briceño Iragorry:

Quando el país siente sobre su cuerpo geográfico el impacto de la técnica que acondiciona las ciudades y los campos para el venezolano del futuro, y cuando mira acrecer su capital humano por la aportación de nuevos pobladores, precisa que se dejen oír también las voces monótonas que recuerdan la necesidad de diseñar en el espíritu de los hombres nuevos el contorno que les recorte íntegramente cuando se asomen al vano de los portales iluminados por las luces del ofuscante progreso (p.8).

Porque, no podemos seguir creyendo que desde la fracasada concepción desarrollista, donde la creación material es el único símbolo del progreso, podamos construir

nación, que, por medio de la destrucción de la tradición para ser suplantada por lo novedoso solventemos la tan señalada crisis de pueblo, sobre la que, desde el siglo pasado, Mario Briceño, desde su obra, tanto nos alertara.

Y en estos momentos, más que nunca, adquiere vigencia lo expresado por este insigne prócer cuando sentenció que, “El pueblo que ayer hizo la libertad de un continente no puede cambiar un título de tanta excelencia por el menguado oficio de sordo tecnócrata, dedicado a la venta de hierro y de petróleo. No es tolerable la sustitución de los sueños alucinados del Quijote por el ronquido satisfecho de Sancho Panza” (p.4). Deslastrarnos de esta amenaza es una tarea de primer orden, pero, esto se logrará tan sólo, como se ha señalado insistentemente, con la formación de una ciudadanía responsable y coherente, una ciudadanía comprometida con la defensa y preservación de nuestra identidad, con la capacidad de crear e innovar, pero, siempre con unas raíces fuertes, con bases sólidas en su historia y su memoria.

Es por ello, que, desde la región trujillana, con el ejemplo edificante de Mario Briceño Iragorry, y con la unidad de actores comprometidos como los acá presentes, quienes, desde los ámbitos académicos y políticos, culturales, comunicacionales y sociales puedan emprender iniciativas que conduzcan a la difusión de la obra de Mario Briceño Iragorry para que redunde en la construcción de esa ciudadanía ansiada.

En este sentido, hago el llamado público –una vez más- para que unamos esfuerzos para que juntos, construyamos e impulsemos la creación de un Centro para la Formación de la Identidad, la Memoria y la Ciudadanía, y que este centro lleve por nombre Mario Briceño Iragorry, y que, por supuesto, desde el, se difunda por la geografía trujillana el ideario, en primera instancia, de Mario Briceño Iragorry, pero también, de otros pensadores y autores, que junto a este insigne trujillano han contribuido a la formación de una teoría de lo venezolano y de lo trujillano.

Amigos, amigas, debemos convencernos que frente a la revolución de principios que se vive actualmente, donde la apariencia es más importante que la esencia, donde el espectáculo es más importante que el conocimiento y donde, el consumo es más trascendente que la identidad, y, por lo tanto, el parecer, desplaza al ser, Don Mario Briceño Iragorry y su extensa obra está ante nosotros como un faro que señale la ruta para un porvenir portentoso para todos.

Referencia bibliográfica.

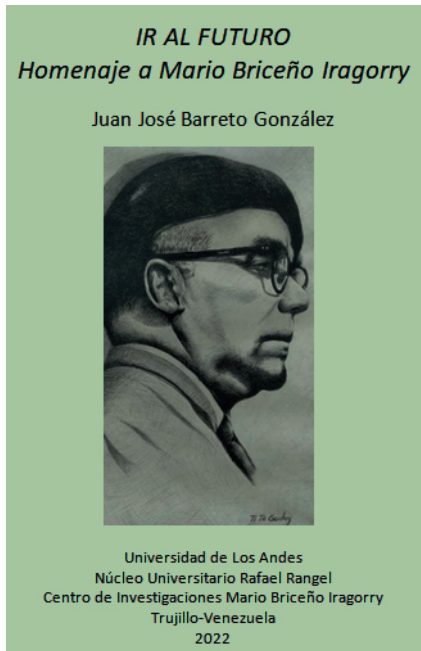
Briceño Iragorry, M. *La hora undécima (hacia una teoría de lo venezolano)*. Ediciones “Independencia”. Caracas – Madrid.



Prefacio del libro inédito:

***Ir al futuro. Homenaje a Mario Briceño Iragorry:
!Usted y sus razones Maestro!***

Barreto González, Juan José



La historia es un río zigzagueante que algunos atraviesan a nado y a profundidad. No es chapalear en la cultura de la superficie, es quedarse incluso sin mucha compañía en ese campo asaltado de la tradición para buscar allí la crisis de pueblos y decirla a los cuatro vientos de un mundo esquemáticamente nostálgico y abrumadoramente disociado de su pasado y de su futuro. Los que mejor han vivido su conciencia, terminan traicionándola y traicionándose y van al festín de la nación a encender los cirios de las efemérides y continuar en esa liturgia obligada para sentirse orgullosos de ser herederos furtivos de nuestros muertos ilustres y no tan ilustres:

Río que viene de atrás, el pueblo, para ser expresión fecunda en el área de una nación, reclama símbolos que lo personalicen. Por ello toda colectividad nacional, del mismo modo como tiene escudo y bandera que la representen, necesita signos morales que le den perfil en el orden universal de la cultura. Tales signos sólo pueden formarse con los elementos que forja la Historia a través de una comunidad de gloria y de dolor. (1952, *Mensaje sin destino*, en *Pasión*

venezolana, 1954, Edime, Caracas-Madrid).

Desde distintos lugares, debo mantener la metáfora del pueblo como río que viene de lejos. Se han contaminado sus aguas y mermado sus fuerzas purificadoras y recreadoras. En este aspecto último, purificar y recrear, propongo una afluente especial para llevarme parte de sus aguas al diálogo entre Tradición y Utopía, diálogo que exige, como energía implícita, llevarnos el pensamiento hacia el futuro porque la liturgia y la manipulación, en supuestas combinaciones contradictorias, promueven sin cesar la cultura de la superficie y han conducido, a la memoria misma, a la función ideológica de estar al lado de una u otra élite, no sólo por la disputa por poseer y ser herederos de los “signos morales” de la nación sino de ser sus continuadores o defensores. Esta disputa se materializa en el forcejeo para colocar la historia como credo de un grupo específico frente a otro que también se considera heredero de nuestros acontecimientos fundadores, de nuestros signos vitales y de nuestras representaciones teatrales como comunidad nacional. Pareciera que, entonces, navegamos en medio de viejos torbellinos donde las viejas mañas de los cultores de las crisis de y en el pueblo, se han modernizado, adquiriendo nuevos signos que prolongan la disipación de la tradición y su manejo ideológico que la coloca como disimulo de una herencia cultural también disipada.

Digno navegante de este nuestro río tortuoso que desemboca cada vez donde “no se ha sabido contradecir al Poder ni como amenaza ni como tentación”, enrostrándonos la doble combinación de adolecer de un primer piso para un edificio con buenas bases y el “casaleonismo” cultural, entendido como la capacidad para el oportunismo histórico y el halago. Montado en su “barco frágil de papel” o en “su caballo de Ledesma” resiste desde su decoro personal y produce un pensamiento que permite poner frente a nuestros ojos una de las lecturas más hondas de nuestro río histórico que atraviesa, según creo a su lado, nuestras dos minoridades sufridas, la colonial y la republicana, donde fuerzas extranjeras y “nacionalizadas” se disputan la conformación “idónea” de lo que debemos ser, cobrando cada vez mayor vigencia lo que denunciaba en su Alegría de la tierra: “perdida la autonomía económica, los pueblos acaban por perder también su autodeterminación política”.

He leído desde el Liceo al Maestro de pueblos, al lector de nuestras crisis. En el intento de acercamiento y comprensión encuentro en sus páginas parte de mis laberintos y anuncios hermosos y valientes de salvación de la energía vital que nos reuniría como ciudadanos venezolanos de la patria arriba. No deja de convocarnos a las zonas de razonamiento hoy lastimosamente carcomidas por lo que he llamado cultura bipolar o guerra civil entre venezolanos.

Debemos sembrar distintos tipos de árboles frutales a lo largo de la ribera de nuestro río histórico, decirnos las verdades sobre el enorme descuido de sus fuentes nutricias. También, y es obligación nuestra, llegado al mar turbulento de la historia, “nuestra misión presente, nuestra obra de balance moral con el Destino, es promover un viraje en ese tipo de navegación. Que hasta el último pasajero ayude a templar las jarcias para mejor resistir el empuje de los aires en la plena mar y, con rumbo valiente, no temer el momento de navegar a orza, con el rostro fatigado por la aspereza de los vientos contrarios, que curten, con la piel, el ánimo de los navegantes.” (1954. “La prudencia culpable”, *El caballo de Ledesma*, Edime, Caracas-Madrid, p.39). Sigamos leyendo, o comencemos a leer a Mario Briceño Iragorri, conversemos con él cuantas veces podamos para desintoxicarnos de tanto disimulo y negación, de tanto pragmatismo ideológico bufo

que nos ha llevado a destartalar la república y convertirla en una franquicia tal como hizo un rey con la provincia de Venezuela al regalársela a los Belzares en 1528. No se pierdan de conversar con este trujillano universal, venido al mundo un 15 de septiembre de 1897. Y me dice, de “añejos y sólidos sentimientos nacionalistas que distinguen toda mi ya larga obra de escritor.”

Nos conduce el Maestro de pueblos a una hermenéutica de lo venezolano y la comprensión de “su crisis de pueblo”. Sólo tenemos que hacer unos ajustes y traernos ese diálogo hasta nuestros días, ampliando, de acuerdo cómo leamos su pensamiento amplio y justo, los elementos recurrentes para un esquema de interpretación tal como lo plantea en La traición de los mejores. Se le ha temido y se le teme a la franqueza de sus lecturas sobre el nosotros navegante en esas aguas que mueve la historia. En su decoro no participa la maledicencia, pero si el afincarse sobre las llagas culturales que nos impiden pensar por sí solos “desde los ángulos del cálculo y de la parsimonia”.

Vamos a sus libros Maestro de pueblos, naveguemos, vamos al encuentro con su palabra fiel a la casa y a la patria arriba. Para pasar adelante a su casa extraordinaria debo anotar en el río espiritual de su pensamiento que “No tendrán república los ciudadanos que ejercitan las palabras fingidas”. Hallo un logro, una condición, una conquista emancipadora: navegar el río, personal y humano, revisar un sistema de creencias, sus leyendas y valores, sus dolores y

ascensos para, finalmente convertirlos en un sistema de pensamiento: Una enorme propuesta teórica de lo venezolano y su crisis de pueblo. La cultura como tradición y pasado ya no está detrás de nuestras espaldas sino frente a nosotros, la podemos ver y pensar para Ir al futuro.

Los ideólogos del pasado siempre han querido poner a su favor ese pasado para sentirse y hacernos sentir que son sus herederos. De tal manera que, se produce una disputa cruel y acomodaticia para lograr tan codiciada apropiación. Con la mirada crítica y cuestionadora, accediendo a su continuidad histórica, Don Mario va recorriendo las aguas dolorosas de nuestra historia evidenciando su fortaleza personal para decirse y decir frente a quienes quieren desquiciar la unidad de los pueblos y tramitan el divorcio entre el decoro personal y el compromiso consciente con el devenir de la humanidad, de nuestro decoro, con nuestra independencia, con nuestra libertad.

Ir al futuro en compañía de su ideario patriarriba. En dos direcciones no excluyentes para la pasión y el diálogo crítico con el hablar venezolano. Hacia atrás para pulir nuestra memoria histórica de pueblo que navega entre la sumisión y la libertad. Hacia adelante para pulir nuestra memoria histórica de pueblo que navega hacia el futuro.

Ir al futuro para, Maestro de pueblos, encontrarnos en un nuevo intento, acercarnos con franqueza y navegar tal río que humedece nuestra memoria. Ser coetáneo con Usted, traer a nuestra pasión venezolana su conducta y su ideal, su vieja lámpara para iluminar nuevos caminos de reflexión y entusiasta reunión para detener a los filibusteros de ayer y de hoy.

Venir con la contundente y valerosa conciencia de su lenguaje, de su vida y de su decoro, con su fina heroicidad personal para dejarnos abierta la posibilidad de viajar con su pensamiento a un mejor lugar:

Quando pidas a Dios por nuestra Patria y quando ruegues porque la caridad se derrame como bálsamo que aplaque los odios y las venganzas, pide también por mí, en especial, porque me sea concedida la gracia de poder estrechar sin rencores la mano de mis actuales enemigos. A ninguno odio. Si a alguien puedo, en cambio, herir cuando examino la realidad venezolana, no es mi intención ofenderle en particular, sino censurar un sistema en cuya conformación histórica tenemos culpa todos, casi todos los venezolanos, y principalmente quienes han tenido la responsabilidad de dirigir y de encauzar el pensamiento de la República. De mi parte jamás me he abocado a proponer enmiendas sin antes acusar mis faltas. Nunca he intentado exhibirme como modelo de ciudadanos. Mis errores, mis deficiencias, mis debilidades quizás sean más que las debilidades, que las deficiencias, que los errores que me imputan los enemigos. Tanto me pesan, que deseo no verlos repetidos por mis compatriotas. Por ello, me atrevo a dirigirme a los jóvenes con la autoridad que me da una experiencia dolorosa. (Madrid, mayo de 1953. Carta a Mons. Doctor J. Humberto Quintero, Mérida).



NORMAS *Cifra Nueva* PARA EDICIÓN DE TRABAJOS

Basadas en la American Psychological Association (2001). (5ta edición)

CRITERIOS PARA LOS AUTORES:

1. La Revista recibe trabajos **SÓLO EN FORMATO DIGITAL** durante todo el año, enviándolos a la siguiente dirección: revistacifranueva@gmail.com
2. La orientación de los trabajos permanece en la línea de temas relacionados con el lenguaje y el pensamiento, la literatura, la lingüística, el arte, la poética y áreas conexas. En esta nueva etapa, se abre a las reflexiones sobre la cultura y la sociedad, el hombre y la historia; así como también, la mirada sobre Trujillo y todos aquellos valores subyacentes a quienes conviven en esta región venezolana.
3. Los Estudios, Ensayos y Artículos a presentar deben ser inéditos, en el cuidado de no estar en ningún otro proceso de arbitraje o publicación.
4. La Revista no se hace responsable de las ideas y opiniones contenidas en los trabajos, siendo responsabilidad plena del Autor.
5. Los Estudios y Ensayos poseerán una extensión total de hasta veinticinco (25) páginas y, los Artículos, hasta quince (15) páginas. Las Notas y Reseñas hasta diez (10) páginas.
6. Los trabajos deben tener el siguiente formato digital:
 - 6.1. Procesador de Texto Word (2003 en adelante).
 - 6.2. Tamaño del papel: Carta.
 - 6.3. Márgenes: Izquierdo, Superior, Derecho e Inferior (3 cm).
 - 6.4. Tipo de fuente: Times New Roman.
 - 6.5. Tamaño de fuente: 12 para títulos y párrafos, las citas fuera de párrafo en tamaño 11).
 - 6.6. Interlineado para el texto: 1,5.
 - 6.7. Interlineado para citas fuera de texto de más de cuatro (4) líneas: Sencillo.
7. El título debe ir centrado y en mayúsculas, en negrita, tanto en inglés como en español (Ver Ejemplo).
8. Debajo del título -centrado-, a dos (2) espacios, APELLIDOS y Nombres del Autor.
9. A un (1) espacio, centrado, la institución a la que pertenece (Ver Ejemplo).
10. A un y medio (1 ½) espacio, solamente la dirección de correo electrónico (Ver Ejemplo).
11. Seguido de la dirección electrónica, a un (1) espacio, se ubicará el RESUMEN en español (hasta 200 palabras), acompañado del ABSTRACT en inglés y un RESUMEN en otra lengua de preferencia y dominio del Autor (Ver Ejemplo).
12. Posterior a cada resumen, debe indicarse hasta cinco (5) palabras clave (Ver Ejemplo).

13. Ejemplo:

TÍTULO CENTRADO Y EN NEGRITA
TÍTULO CENTRADO Y EN NEGRITA EN INGLÉS

BRICEÑO-IRAGORRY, Mario

Universidad de Los Andes

cifranueva@ula.ve

RESUMEN

En español, hasta doscientas (200) palabras.

Palabras clave: hasta cinco (5).

ABSTRACT

In english.

Key words.

RESUMÉ

Dans la langue de son choix.

Mots-clé.

14. Los trabajos pueden tener todas las divisiones posibles que el Autor contemple. En este caso, los títulos y subtítulos sólo se marcan en **negrita** y con números arábigos (si se desea).

15. Los epígrafes deben colocarse después de los títulos y subtítulos a margen derecho, seguidos del Nombre y Apellido del Autor a un espacio de la cita; así:

El territorio que actualmente denominamos Latinoamérica ha sido
escenario de diversos encuentros y desencuentros culturales.

Carlos Huamán

16. Las palabras en otros idiomas al español, los términos de un posible metalenguaje y las palabras o enunciados que deseen resaltarse, se colocarán en *cursiva*.

17. Al aclarar el significado de una palabra, se usará comilla simple. (Ej. Etimológicamente, *homo* significa ‘hombre’).

18. A las citas se les dará el siguiente tratamiento:

18.1. Cuando la cita no excede de tres (3) líneas, va en el párrafo y la referencia al autor se hará así: “En Heidegger, el tiempo originario, es decir, la temporalidad, es un fenómeno unitario que constituye la unidad del Ser-ahí” (Rodríguez, 2006, p.55). Si la cita abarca varias páginas de la obra, así: (Rodríguez, 2006, p.p. 55-60).

18.2. Cuando sucede la paráfrasis, se coloca así: (cfr. Rodríguez, 2006).

18.3. Cuando se menciona al autor, se escribirá el primer apellido y el año entre paréntesis: Según Rodríguez (2006) continúa el texto...

18.4. Si la obra citada posee dos (2) autores, deben aparecer los dos (2) apellidos en cada referencia.

18.5. Al ser más de tres (3) autores, se citan todos la primera vez que ocurre la referencia en el texto (Araujo, Artigas, Tineo, 2011); en citas posteriores, se escribe el apellido del primer autor, más la frase “et.al.” (Araujo, et. al., 2011).

18.6. Si se citan dos (2) o más obras en la misma referencia, se escriben los apellidos y respectivos años de publicación separados por un punto y coma dentro de un mismo paréntesis (Villegas, 2002; Barreto, 2004; Baptista, 2009).

18.7. En el caso de las citas con más de cuatro (4) líneas, debe aparecer fuera del párrafo, con sangría de tres tabulaciones estándar a la izquierda, en el margen derecho sin sangría, sin comillas, espacio simple, en forma de bloque, y la referencia al autor; así:

Lo anterior no es el único testimonio a favor de la tesis de Heidegger. Se pueden mostrar textos con los cuales atestiguarla de distinta manera. Consideremos por ejemplo la ontología platónica, decisiva para el estudio de toda la metafísica occidental. En la parte final del diálogo <<Crátilo>>, Sócrates se plantea el problema de qué ocurriría si las ideas, si lo bello en sí se encontrara en un flujo continuo. En ese caso no se podría nombrar algo, porque cuando uno tratara de nombrarlo desaparecería. (Rodríguez, 2006, p.27)

19. Las notas se harán al final de la página y sólo se usarán para aclarar, comentar o detallar algún punto que no será desarrollado en el cuerpo del trabajo.
20. Los pie de página irán señalados en superíndice, sin paréntesis, antes de la puntuación correspondiente. Ejemplo: “Hecha la aclaratoria anterior¹,...”
21. Si van incluidas imágenes, gráficos, tablas o cuadros, deben estar en el cuerpo del trabajo en formato TIFF y con una resolución entre 200 y 300 dpi). Así mismo las tablas deben estar enumeradas y señalar su fuente. Todas las imágenes, gráficos, tablas o cuadros, deben estar en escala de grises, ya que poseen una mejor definición y calidad).
22. Las referencias bibliográficas y electrónicas se presentarán en orden alfabético según Apellido de los autores, así:

Un autor:

Rodríguez, A. (2006). *Verdad y sentimiento en Ser y Tiempo de Martin Heidegger*. Mérida-Venezuela. Universidad de Los Andes.

Dos autores:

Barriga,F.yHernández,G.(1998).*Estrategiasdocentesparaunaprendizaje significativo*. México-México. Mc Graw Hill.

Revistas:

Lucía Megías, José Manuel.2008. *Enredando con el teatro español de los siglos de oro en la web: de los materiales actuales a las plataformas de edición*. Revista de la Asociación Española de Semiótica. N° 17, p.85-129.

Electrónicas:

Gutierrez Valencia, Ariel.2006. *E-reading, la nueva revolución de la lectura: del texto impreso al ciber-texto*. Revista Digital Universitaria 7 [en línea]. Disponible en <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num5.pdf> [Consulta 05/07/2008].

23. Si el autor posee varias obras en un mismo año, cifrarlas empezando por la letra “a”; ejemplo: (Villegas, 1977a), (Villegas, 1977b). En las referencias bibliográficas debe coincidir la sistematización de las citas.
24. Si desea consultar algún otro detalle o información de interés, se dispone de todos los Números Publicados de la Revista en el Repositorio Institucional de la Universidad de Los Andes (ULA), Venezuela, a través de la siguiente dirección: www.saber.ula.ve/cifranueva/

CRITERIOS DE ARBITRAJE:

Los artículos presentados ante el Comité Editorial de la Revista “*Cifra Nueva*” para su publicación, serán sometidos al arbitraje de acuerdo al siguiente procedimiento:

1. El Comité Editorial al recibir los artículos, comprobará que estos se adapten a las áreas temáticas de la revista.
2. Se hará la evaluación para determinar si cumple con las Normas para la edición de los trabajos.
3. Posteriormente se someten a la revisión de los árbitros externos (sistema doble ciego) quienes serán seleccionados de acuerdo a su especialidad, los cuales deben evaluar los trabajos atendiendo a los criterios de originalidad, pertenencia, y aportes científicos y académicos. Los evaluadores tendrán treinta días (30) hábiles para su veredicto.
4. Cada árbitro emitirá su juicio sobre la publicación o no del trabajo.
5. Dicho resultado se notificará por escrito al autor/autora (s) por parte de los editores de la revista.
6. En caso de ser aceptado se le comunicará fecha de aceptación y publicación.
7. En el caso de que los árbitros hayan considerado que el trabajo necesita correcciones, ya sea de contenido, o de forma, el autor/autora (s) tiene un máximo de quince (15) días hábiles para realizar y presentar de nuevo el artículo ante el Comité Editorial con las correcciones incorporadas.
8. En caso de rechazo, se le comunicará al autor/autora (s) tal decisión, la cual es inapelable.

Cifra Nueva **GUIDELINES FOR EDITING WORKS**

Based on the American Psychological Association. (2001). (5th Edition)

CRITERIA FOR AUTHORS:

1. The Journal receives works only in digital format throughout the year, by sending them to the following e-mail address: revistacifranueva@gmail.com
2. The orientation of works remains in line with issues related to language and thought, literature, linguistics, art, poetry and related areas. In this new stage, the Journal opens to reflections on culture and society, man and history, as well as on Trujillo's glance and all the values underlying to those who coexist in this Venezuelan region.
3. Studies, Essays and Articles to be submitted must be unpublished, in the care of not being in any else process of arbitration or publication.
4. The Journal is not responsible for the views and opinions expressed in the works, being full responsibility of the author.
5. Studies and Essays have up to a total length of twenty-five (25) pages and the Articles, up to fifteen (15) pages. Reviews and Notes up to ten (10) pages.
6. Papers should be formatted digitally:
 - 6.1. Word processor (2003 onwards).
 - 6.2. Paper Size: Letter.
 - 6.3. Margins: Left, Top, Right and Bottom (3 cm).
 - 6.4. Font type: Times New Roman.
 - 6.5. Font size 12 for headings and paragraphs, quotes outside a paragraph in 11.
 - 6.6. Spacing for text: 1.5.
 - 6.7. Spacing out text dating more than four (4) lines: Simple.
7. The title should be centered and all caps, bold, in both English and Spanish (see example).
8. Below the title -centered-, at two (2) spaces, Surname and Name of the author.
9. At one (1) space, centered, the institution to which the author belongs (see example).
10. At one and a half (1 ½) space, only the e-mail address (see example).
11. After the e-mail, at one (1) space, will be located the Summary in Spanish (up to 200 words), accompanied by an abstract in English and another language Summary of the preference and mastery of the Author (see example).
12. Following each summary, indicate up to five (5) key words (see example).

13. Example:

TITLE IN BOLD AND CENTERED
TITLE IN BOLD AND CENTERED IN ENGLISH

BRICEÑO-IRAGORRY, Mario

Universidad de Los Andes

cifranueva@ula.ve

RESUMEN

En español, hasta doscientas (200) palabras.

Palabras clave: hasta cinco (5).

ABSTRACT

In English.

Key words.

RESUMÉ

Dans la langue de son choix.

Mots-clé.

14. The works can have all possible splits contemplated by Author. In this case, only the titles and subtitles marked in **bold** and with Arabic numbers (if desired).
15. The headings should be placed after the titles and subtitles to left margin, followed by the name and surname of the Author at one space of the statement, as follows:

El territorio que actualmente denominamos Latinoamérica ha sido
escenario de diversos encuentros y desencuentros culturales.
Carlos Huamán
16. Words in languages other than Spanish, the terms of a possible metalanguage and words or statements wishing to be highlighted, will be placed in italics.
17. For clarifying the meaning of a word is used a single quotation mark. (Ex. Etymologically, *homo* means ‘man’).
18. To any quotation will be given the following treatment:
 - 18.1. If the quotation does not exceed three (3) lines, it goes in the paragraph and the reference to the author is made as follows: “En Heidegger, el tiempo originario, es decir, la temporalidad, es un fenómeno unitario que constituye la unidad del Ser-ahí” (Rodríguez, 2006, p.55). If the appointment spans multiple pages of the book, thus: (Rodríguez, 2006, p.p. 55-60).
 - 18.2. When paraphrase happens, it is placed as follows: (cfr. Rodríguez, 2006).
 - 18.3. When the author is mentioned, his first name and year must be written in parenthesis: By Rodríguez (2006) text continues...
 - 18.4. If the work cited has two (2) authors should appear the two (2) surnames in each reference.

18.5. When more than three (3) authors, cite all of them the first time the reference occurs in the text (Araujo, Artigas, Tineo, 2011), in further citations, write the first author plus the phrase “et. al.” (Araujo, et. al., 2011).

18.6. When cite two (2) or more works in the same reference, write the names and respective publication dates separated by a semicolon in a parenthesis (Villegas, 2002; Barreto, 2004; Baptista, 2009).

18.7. For quotations with more than four (4) lines, must appear outside of the paragraph indented three tabs at the standard left, no indent at the right margin, without quotation marks, single space, in block form, and reference to the author as follows:

Lo anterior no es el único testimonio a favor de la tesis de Heidegger. Se pueden mostrar textos con los cuales atestiguarla de distinta manera. Consideremos por ejemplo la ontología platónica, decisiva para el estudio de toda la metafísica occidental. En la parte final del diálogo <<Crátilo>>, Sócrates se plantea el problema de qué ocurriría si las ideas, si lo bello en sí se encontrara en un flujo continuo. En ese caso no se podría nombrar algo, porque cuando uno tratara de nombrarlo desaparecería. (Rodríguez, 2006, p.27)

19. The notes have to be made at the end of the page and used only to clarify, comment or detail some point that will not be developed in the body’s work.
20. Footnotes shall be marked in superscript without brackets, before the corresponding annotation. Example: “Hecha la aclaratoria anterior¹,...”.
21. If pictures, graphs, tables or pictures are included, they should be in the body’s work in TIFF format with a resolution between 200 and 300 dpi. Likewise, tables should be numbered and indicated its source. All images, graphics, tables or pictures must be in grayscale, because they have better definition and quality.
22. Bibliographic and electronic references must be presented alphabetically by surname of the authors, as follows:

One author:

Rodríguez, A. (2006). *Verdad y sentimiento en Ser y Tiempo de Martin Heidegger*. Mérida-Venezuela. Universidad de Los Andes.

Two authors:

Barriga, F. y Hernández, G. (1998). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. México-México. Mc Graw Hill.

Magazines:

Lucía Megías, José Manuel. 2008. *Enredando con el teatro español de los siglos de oro en la web: de los materiales actuales a las plataformas de edición*. Revista de la Asociación Española de Semiótica. N° 17, p.85-129.

Electronic journals:

Gutierrez Valencia, Ariel.2006. *E-reading, la nueva revolución de la lectura: del texto impreso al ciber-texto*. Revista Digital Universitaria 7 [en línea]. Disponible en <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num5.pdf> [Consulta05/07/2008].

23. If the author has several works in the same year, encrypt them starting with the letter “a”, e.g., (Villegas, 1977a), (Villegas, 1977b). The references indicated must match with the systematization of citations.
24. To consult any other detail or useful information, all the published issues of the Journal are available at the Institutional Repository from the University of Los Andes (ULA), Venezuela, through the following address: www.saber.ula.ve/cifranueva/.

CRITERIA FOR ARBITRATION:

Articles submitted to the Editorial Board of “*Cifra Nueva*” magazine for publication shall comply with the following procedure:

1. Once items are received by The Editorial Committee, it will be verified that they are adapted to the subject areas of the journal.
2. A determination will be made to evaluate compliance with the journal standards for publishing.
3. Then, papers on evaluation will undergo external review of the referees (double blind system) who will be selected according to their subject area. They will evaluate the work based on the criteria of originality, relevance, and scientific and academic contributions. Referees have thirty (30) business days to deliver a decision.
4. Each referee shall deliver its judgment on whether to publish the work.
5. This result shall be notified to the author / author (s) with a note written by the journal’s editors.
6. In case of acceptance, it will be communicate to the author/authors the acceptance and publication date.
7. In the event referees have considered that the work needs further correction, either in content or form, the author / author (s) has a maximum of fifteen (15) business days to make them and resubmit the article to the Editorial Board with the corrections incorporated.
8. In case of refusal, this decision shall be communicated to the author / author (s), which is final.

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas «Marío Briceño-Iragorry»
<http://www.saber.ula.ve/cifranueva/> E-mail: revistacifranueva@gmail.com

PLANILLA PARA ARBITRAJE DE ARTÍCULOS

I. Artículo

Título:

II. Criterios de Arbitraje

	Excelente	Bueno	Aceptable	Deficiente
Título				
Originalidad				
Resumen				
Palabras clave				
Redacción				
Metodología				
Aportes críticos				
Actualización bibliográfica				

II. Resultado de la evaluación:

Publicable	()
Publicable con modificaciones (Anexar sugerencias)	()
No publicable	()

III. Árbitro:

Nombres: _____ . Apellidos: _____ .

Institución: _____ . E-mail: _____ .

Fecha de Envío: _____ . Fecha de Evaluación: _____ .

Firma: _____

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas «Mario Briceño-Iragorry»
<http://www.saber.ula.ve/cifranueva/> E-mail: revistacifranueva@gmail.com

CARTA DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Trujillo, _____ del _____.

Comité Editorial
Revista “*Cifra Nueva*”
Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas
”Mario Briceño-Iragorry”
Universidad de Los Andes-Trujillo, Venezuela
Presentes:

Asunto:
Cesión de Derecho de Autor

Por medio de la presente, les comunico que cedo a la Revista “*Cifra Nueva*” los derechos exclusivos para la edición del Artículo de mí autoría, titulado _____ para que sea publicado y difundido, por los medios físicos o electrónicos que consideren conveniente.

Agradeciendo su atención.

Firma del Autor

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas «Mario Briceño-Iragorry»
<http://www.saber.ula.ve/cifranueva/> E-mail: revistacifranueva@gmail.com

CARTA DE ORIGINALIDAD

Trujillo, _____ del _____.

Comité Editorial
Revista “*Cifra Nueva*”
Centro de Investigaciones Literarias y Lingüística
“Mario Briceño-Iragorry”
Universidad de Los Andes-Trujillo, Venezuela.
Presentes:

Asunto:
Carta de Originalidad

Por medio de la presente, certifico y doy fe de que el Artículo titulado _____
_____ es de mi
completa autoría, y no ha sido presentado ni publicado en otras revistas científicas nacionales ni
internacionales, asumiendo su originalidad. De lo contrario, responderé por las consecuencias
jurídicas, penales y administrativas a que diera lugar.

Firma del Autor

REVISTAS RECIBIDAS EN CANJE

CANJE INTERNACIONAL.

Revista ARISTAS. Revista de Estudios e Investigaciones. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. EUDEM. Mar del Plata. Díaz Alberdi 2695. Argentina.

Revista Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Universidad Nacional de Mar del Plata. Centro de Letras Hispanoamericanas. Editorial Martín República Argentina.

Cuadernos CILHA. Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo. República de Argentina.

Revista Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, aecid. Ciudad Universitaria. Madrid- España.

Estudios Filológicos. Universidad Austral de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Valdivia - Chile.

Revista de FILOLOGÍA. Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna. Campus Central 38200 – La Laguna – Tenerife. Teléfonos: 922319198. España –Tenerife.

Revista Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. Universidad Nacional Autónoma de México. Biblioteca “Simón Bolívar”, Torres Dos de Humanidades 2º piso. CD. Universitaria. México, D.F.

Revista MAPOCHO. Edición de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Av. Libertador Bernardo O’Higgins 651. Teléfonos: (56-2) 3605407-3605335.

Revista SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica. Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas tecnologías. Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Filología Francesa. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Facultad de Filología. Editorial UNED. Madrid.

CANJE NACIONAL.

Revista ACADEMIA. Revista del Núcleo “Rafael Rangel” de la Universidad de Los Andes-Trujillo-Venezuela.

Revista AGORA. Revista del Centro Regional de Investigación Humanística, Económica y Social (CRIHES). Trujillo. Universidad de Los Andes, NURR. Trujillo-Venezuela.

Boletín Universitario de Letras. Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias. Universidad Católica Andrés Bello. Urb. Montalbán, La Vega. Caracas.

Revista Contexto. Universidad de Los Andes. Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe. Grupo de Investigación en Literatura Latinoamericana y del Caribe. San Cristóbal. Estado Táchira.

Revista Dialógica. Revista Multidisciplinaria. UPEL- Maracay. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Vicerrectorado de Investigación y Postgrado. Instituto Pedagógico “Rafael Alberto Escobar Lara”. Subdirección de Investigación y Postgrado. Maracay-Venezuela.

Revista Entretemas Revista Venezolana de Investigación Educativa. El Mácaro. Universidad Experimental Libertador. Instituto Pedagógico Rural “El Mácaro”. Subdirección de Investigación y Postgrado. Coordinación General de Investigación.

Revista Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales. Departamento de Lengua y Literatura (Coordinación de Postgrado en Literatura. Universidad Simón Bolívar). Caracas.

Revista Investigación. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas. El Paraíso- Caracas.

Revista Lecturas y Relecturas. Universidad de Los Andes. Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”. Primer Encuentro de Investigadores de Literatura Venezolana y Latinoamericana. Mérida- Venezuela.

Revista LETRAS. Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello”. UPEL- Instituto Pedagógico de Caracas. El Paraíso – Caracas.

Revista Lingua Americana. Revista de Lingüística. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. Maracaibo. Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación.

Revista de Literatura Hispanoamericana. Universidad del Zulia. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. Facultad de Humanidades y Educación. Maracaibo.

Revista Núcleo. Escuela de Idiomas Modernos. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Los Chaguaramos. Caracas.

Revista Orientación y Consulta. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Vicerrectorado de Investigación y Postgrado-Instituto Pedagógico “Rafael Alberto Escobar Lara”. Subdirección de Investigación y Postgrado. Maracay. Estado Aragua.

Revista Paradigma. Revista Semestral. Universidad Pedagógica Experimental. Libertador. Centro de Investigaciones Educativas Paradigma (CIEP). Instituto Pedagógico de Maracay. Maracay. Estado Aragua.

Revista Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios. Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”. Maestría en Literatura Iberoamericana. Universidad de Los Andes-Mérida.

Cifra Nueva

Revista de Crítica e Investigación Literaria, Lingüística y Estudios Culturales
del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas «Mario Briceño-Iragorry»
<http://www.saber.ula.ve/cifranueva/> revistacifranueva@gmail.com

SOLICITUD DE CANJE O SUSCRIPCIÓN

El Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas “Mario Briceño-Iragorry” establece convenios para el intercambio formal de publicaciones científicas y académicas con otras instituciones interesadas. También se puede obtener nuestra revista a través de suscripción.

Canje: Suscripción:

Nombre: _____.

Dirección: _____.

Ciudad: _____.

País: _____.

Teléfono: _____.

E-Mail: _____.

Institución: _____.

Procedimiento para Canje:

- Una vez recibida la planilla, será sometida a consideración por el Comité Editorial de la revista.
- La decisión tomada le será comunicada a la institución solicitante vía correo electrónico.
- Una vez aceptado, se iniciara el envío de las publicaciones según los periodos de publicación de la misma.

Procedimiento para Suscripción:

- El costo anual (2 números) de la revista será: Profesionales: Bs. 20,00 / Estudiantes: Bs. 10,00 / Exterior: USD. 10. Las modalidades de pago será acordado entre las dos partes.

Dirección de Contacto: Revista Cifra Nueva. Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas “Mario Briceño-Iragorry”. Universidad de Los Andes, Casa de Carmona. Avenida Isaías Medina Angarita, sector Carmona, 4º piso. Trujillo Estado Trujillo, Venezuela. Correo electrónico: cill@ula.ve / cifranueva@ula.ve; Telefax: 0272-2366182.



CDCHTA



El Consejo de Desarrollo, Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes es el organismo encargado de promover, financiar y difundir la actividad investigativa en los campos científicos, humanísticos, sociales, tecnológicos y de las artes.

Objetivos Generales:

El CDCHTA, de la Universidad de Los Andes, desarrolla políticas centradas en tres grandes objetivos:

- Apoyar al investigador y su generación de relevo.
- Vincular la investigación con las necesidades del país.
- Fomentar la investigación en todas las unidades académicas de la ULA, relacionadas con la docencia y con la investigación.

Objetivos Específicos:

- Proponer políticas de investigación y desarrollo científico, humanístico, tecnológico y de las Artes para la Universidad.
- Presentarlas al Consejo Universitario para su consideración y aprobación.
- Auspiciar y organizar eventos para la promoción y la evaluación de la investigación.
- Proponer la creación de premios, menciones y certificaciones que sirvan de estímulo para el desarrollo de los investigadores.
- Estimular la producción científica.

Funciones:

- Proponer, evaluar e informar a las Comisiones sobre los diferentes programas o solicitudes.
- Difundir las políticas de investigación.
- Elaborar el plan de desarrollo.

Estructura:

- Directorio: Vicerrector Académico, Coordinador del CDCHTA.
- Comisión Humanística y Científica.
- Comisiones Asesoras: Publicaciones, Talleres y Mantenimiento, Seminarios en el Exterior, Comité de Bioética.
- Nueve subcomisiones técnicas asesoras.

Programas:

- Proyectos.
- Seminarios.
- Publicaciones.
- Talleres y Mantenimiento.
- Apoyo a Unidades de Trabajo.
- Equipamiento Conjunto.
- Promoción y Difusión.
- Apoyo Directo a Grupos (ADG).
- Programa Estímulo al Investigador (PEI).
- PPI-Emeritus.
- Premio Estímulo Talleres y Mantenimiento.
- Proyectos Institucionales Cooperativos.
- Aparte Red Satelital.
- Gerencia.

www2.ula.ve/cdcht
E-mail: cdcht@ula.ve
Teléfonos: 0274-2402785/2402686

Alejandro Gutiérrez S.
Coordinador General



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES VENEZUELA

Núcleo Universitario "Rafael Rangel"

Universidad de Los Andes. Núcleo "Rafael Rangel"
Trujillo Edo. Trujillo - Venezuela