



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Transmutando lo invisible: el uso del lenguaje poético en la obra narrativa
y lírica de la escritora Liset Lantigua, y sus repercusiones**

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

AUTORA: Garcés Gutiérrez, Ivonne Liliana, Lcda.

DIRECTORA: Garrido Salazar, Ivonne del Rocío, Mgtr.

CENTRO UNIVERSITARIO QUITO

2015

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Magíster

Ivonne del Rocío Garrido Salazar

DIRECTORA DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de maestría, denominado: “Transmutando lo invisible: el uso del lenguaje poético en la obra narrativa y lírica de la escritora Liset Lantigua, y sus repercusiones” realizado por Ivonne Liliana Garcés Gutiérrez, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, febrero de 2015

f)

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“ Yo, Ivonne Liliana Garcés Gutiérrez declaro ser autor a del presente trabajo de fin de maestría: Transmutando lo invisible: el uso del lenguaje poético en la obra narrativa y lírica de la escritora Liset Lantigua, y sus repercusiones, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Ivonne del Rocío Garrido Salazar director a del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, concepto, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

f.

Autora: Lcda. Ivonne Liliana Garcés Gutiérrez

Cédula: 0907607899

DEDICATORIA

A mi madre...siempre a ella.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Mgtr. Garrido por su lectura atenta de este material, a Liset Lantigua por su obra, calidez y apertura; a Juan, Juan Carlos y Naty por su tiempo, sus criterios y comentarios oportunos, a Ana Gabriela y Michael por su interés y su estímulo, y a Paty y Zoili por las mesas de trabajo compartidas.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORÍA	iv
AGRADECIMIENT	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
RESUMEN EJECUTIVO	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3
1. MARCO TEÓRICO	5
1.1. COHEN Y LA IMAGEN POÉTICA COMO DESVIACIÓN	5
1.1.1. IMPERTINENCIA DEL LENGUAJE POÉTICO Y PATETISMO	6
1.1.2. LO POÉTICO MÁS ALLÁ DEL GÉNERO	6
1.2. LA PROPUESTA DE BOUSOÑO	7
1.2.1. LOS DESPLAZAMIENTOS CALIFICATIVOS	9
1.2.2. LAS CUALIDADES IMPRESIONISTAS	10
1.2.3. LA SINESTESIA	11
1.2.4. LOS INDICIOS	11
1.2.5. LA IMAGEN VISIONARIA	13
1.2.6. LOS SÍMBOLOS MONOSÉMICOS Y DISÉMICOS	15
2. DESVIACIONES QUE CONDUCEN AL ALBA: IMÁGENES POÉTICAS QUE CONSTRUYEN RELATOS	17
2.1. ANÁLISIS DEL CUENTO LAS PRIMERAS BALLENAS	17
2.1.1. SINOPSIS	17
2.1.2. ALGUNOS ELEMENTOS BÁSICOS DE LA ESTRUCTURA NARRATOLÓGICA DE ESTE RELATO	17
2.1.2.1. TEMA	17
2.1.2.2. MOTIVOS (SELECCIÓN)	17

2.1.2.3. NARRADOR	18
2.1.2.4. ACTANTES PERSONAJES	19
2.1.2.5. ACTANTES NO PERSONAJES	19
2.1.2.6. ESPACIO	19
2.1.2.7. TIEMPO	20
2.1.3. EN BUSCA DE LAS IMÁGENES EN EL RELATO	20
2.1.3.1. COMENTARIO DE TEXTO: DE LA LATA DE LOS RECUERDOS	26
2.2. ANÁLISIS DE LA NOVELA CONTIGO EN LA LUNA	30
2.2.1. SINOPSIS	30
2.2.2. ALGUNOS ELEMENTOS BÁSICOS DE LA ESTRUCTURA NARRATOLÓGICA DE ESTE RELATO	31
2.2.2.1. TEMA	31
2.2.2.2. MOTIVOS (SELECCIÓN)	31
2.2.2.3. NARRADOR	32
2.2.2.4. ACTANTES PERSONAJES	33
2.2.2.5. ACTANTES NO PERSONAJES	33
2.2.2.6. ESPACIO	33
2.2.2.7. TIEMPO	33
2.2.3. EN BUSCA DE LAS IMÁGENES EN EL RELATO	34
2.2.3.1. COMENTARIO DE TEXTO: VENTAJAS DE NO VIVIR EN LA TIERRA	40
3. DELATANDO UNA “FALTA QUERIDA”	46
3.1. ANÁLISIS DEL POEMA: EN TUS OJOS	46
3.1.2. COMENTARIO DE TEXTO: OJOS PARA UNA VISIÓN IMPOSIBLE	49
3.2. ANÁLISIS DEL POEMA: SINTIGO	52
3.2.1. COMENTARIO DE TEXTO: SIN DOLOR Y SIN MIEDO	53
3.3. ANÁLISIS DEL POEMA: LO QUE QUERÍA DECIRTE	55
3.3.1. COMENTARIO DE TEXTO: Y QUISIERA QUE SUPIERAS	56
3.4. ANÁLISIS DEL POEMA: AHORA QUE SOMOS INVISIBLES	58
3.4.1. COMENTARIO DE TEXTO: IMÁGENES, COMO PECES TRASLÚCIDO	59

4.	CONCLUSIONES	62
4.1	PRIMER ASPECTO	62
4.2	SEGUNDO ASPECTO	62
4.3	TERCER ASPECTO	63
5.	ÚLTIMA REFLEXIÓN Y RECOMENDACIONES	64
	BIBLIOGRAFÍA	65
	ANEXOS	67

RESUMEN EJECUTIVO

En este trabajo se analizaron diversos textos de la escritora Liset Lantigua con el fin de poner en evidencia su uso reiterado de la imagen, y se demostró la dimensión estética que el lenguaje poético le otorga a una obra de literatura infantil y juvenil, cuando esta lo utiliza. Mediante la aplicación de algunos de los instrumentos de análisis poético brindados por el autor Carlos Bousoño y sobre la base de la perspectiva teórica del estudio semiótico ofrecido por el crítico Jean Cohen, se exploraron las obras de lírica infantil-juvenil: *En tus ojos*, *Sintigo*, *Lo que quería decirte* y *Ahora que somos invisibles*, y las obras narrativas: *Las primeras ballenas* y *Contigo en la Luna* de la escritora señalada. Dentro del corpus elegido se estudiaron las imágenes logradas mediante el uso de las “cualidades viajeras”, “sinestesias”, “imágenes visionarias”, “símbolos” e “indicios” y pudo apreciarse cómo a través de este “desvío” como llama Cohen a estas rupturas del código lingüístico, y la posterior reducción del mismo, la expresión poética ganó en intensidad siendo capaz de conmover a su receptor.

Palabras clave: Imagen, poética, estética, semiótica, literatura, infantil y juvenil.

Abstract

In this work various texts of the writer Liset Lantigua were analyzed in order to highlight her repeated use of the image, and it was demonstrated the aesthetic dimension that the poetic language gives a work of children's and youth's literature, when it is used in it. Through the use of some of the tools of poetic analysis provided by the author, and on the basis of the theoretical perspective of semiotic analysis offered by the critic Jean Cohen, the works of lyrical infant-juvenile were explored: *En tus ojos*, *Sintigo*, *Lo que quería decirte y Ahora que somos invisibles*, and the narrative works *Las primeras ballenas y Contigo en la Luna* of the mentioned writer. Within the corpus chosen attained images were studied through the use of the "traveling qualities", "synesthesia", "signs", visionary images and symbols and it was possible to notice how through this "deflection" as Cohen calls these ruptures of the language code, and the subsequent reduction of the same, the poetic expression won in intensity being capable of touching its receiver.

Key Words: Image, poetic, aesthetics, semiotics, literature, children's and young people.

INTRODUCCIÓN

El tema de este trabajo ha tenido la intención de:

- Analizar y demostrar la presencia de la imagen poética en la literatura de Liset Lantigua a través de una muestra o selección de su obra lírica y narrativa
- Hacer evidente la manera en que el lenguaje poético contribuye a la calidad estética en la obra de literatura infantil y juvenil

Este trabajo se propuso ser una respuesta frente a la visión de la crítica tradicional que ha querido pensar a la literatura infantil, como la expresión de una estética empobrecida, con criterios muy básicos sobre lo que es “adecuado” para los menores, y que se centra en soluciones temáticas que pasan más por “juicios moralistas y aleccionadores” (Diario HOY, 1996), que en un ejercicio de creatividad artística y sensibilidad literaria. En consecuencia, ha llegado el momento en que, como estudiosos de la literatura infantil y juvenil, demos atención al desarrollo de una crítica que cambie esta visión y contribuya al crecimiento de los escritores del género.

La elección del tema constituye también, la oportunidad de plasmar el interés personal de la autora y su predilección por lo poético en el texto literario.

Para el desarrollo de esta propuesta, se hizo en primer lugar, una entrevista a Liset Lantigua que da cuenta de sus inicios y crecimiento dentro del mundo de la creación literaria. A continuación, se desarrolló un estudio distribuido en 5 capítulos. El primero constituye el marco teórico en el cual se trabajan dos propuestas teóricas, fundamentalmente: el isopatetismo según Jean Cohen y el análisis de imágenes poéticas de Carlos Bousoño. El capítulo 2 titulado Desviaciones que conducen al alba: imágenes poéticas que construyen relatos, desarrolla la aproximación a la obra narrativa de Lantigua a través de sus textos Las primeras ballenas y Contigo en la Luna. El capítulo 3 cuyo título es Delatando una “falta querida”, trabaja los textos poéticos: “En tus ojos”, “Sintigo”, “Lo que quería decirte” y “Ahora que somos invisibles”. Para finalizar con el capítulo 5 que contiene las conclusiones y el 6, que recoge una reflexión y recomendaciones finales.

La forma de trabajo que se empleó fue la de realizar un recorrido por las obras que se mencionaron en la búsqueda de las imágenes y sus sentidos a los que se llegó a través de la semiótica literaria, pasando por el análisis tradicional de imágenes y el análisis

narratológico, en el caso de los relatos. La propuesta de Cohen ha sido importante en la medida en que a través de ella se pone en evidencia la forma en que en el lenguaje hay una carga de sentido mayor a la que ofrecen los primeros niveles de sentido. Y, como apoyo para revisar la construcción poética, se considerará el análisis teórico sobre el estudio de la poesía universal de Carlos Bousoño, para elaborar una crítica que se sostenga en los textos y demuestre la presencia y el uso del lenguaje poético en los mismos.

En cuanto a los objetivos, se considera que han sido cumplidos ampliamente dado que el propósito general de este trabajo, ha sido demostrar la presencia del lenguaje poético en la obra infantil y juvenil de Liset Lantigua y lo ha conseguido gracias a que esta autora, fundamenta su creación en el uso de este lenguaje.

Así también en lo que respecta a los objetivos específicos que han sido:

- Caracterizar el uso del lenguaje poético en los textos seleccionados.
- Demostrar cómo el uso acertado del lenguaje poético permite la multiplicación de los sentidos.
- Destacar cómo un recurso de alto valor literario como es el empleo de lenguaje poético, enriquece una obra de la LIJ, ya sea que esta se trate de lírica o narrativa.

Sobre esto se ha hecho énfasis en las conclusiones, la reflexión y recomendaciones finales.

MARCO TEÓRICO

Este trabajo se plantea desarrollar un análisis de la imagen poética presente en diversas obras narrativas y de lírica de la escritora Liset Lantigua, utilizando como base teórica las propuestas de los autores Jean Cohen y Carlos Bousoño.

Cohen y la imagen poética como desviación

Jean Cohen plasma su propuesta de estudio poético en su obra *Estructura del lenguaje poético* y llama a su perspectiva de análisis el Isopatetismo. Él señala que el lenguaje poético es un lenguaje “anormal”, que se fundamenta en la “desviación” a través de la cual el poeta subvierte las normas preestablecidas de la comunicación, para darle forma a un discurso propio que constituirá su estilo. “Definir el estilo como desviación es decir no lo que es, sino lo que no es. Estilo es lo no corriente, lo no normal, lo no conforme al “*standard*” usual”. (Cohen, 1984, pág. 15)

Dicha “desviación” llamada por Bruneau una “falta querida” (Hernández, 2005) es falta en la medida en que se aleja de su codificación original, para resultar en un producto en el que primará lo estético. Se trata de una falta que genera una comunicación distinta y una diferente forma de interacción entre el emisor y el receptor.

La desviación dice Cohen, en “el hecho poético comienza a partir del momento en que al mar se le llama “tejado” y “palomas” a los navíos. Con ello se produce una violación del código del lenguaje, una desviación lingüística, a la que con la retórica antigua se la puede calificar de “figura”, y que es la única que ofrece a la poética su verdadero objeto.” (Cohen, 1984, pág. 43)

Ejemplos como estos mencionados por Cohen, hay muchos. Se los encuentra en la narrativa de muchos autores, como también en los textos líricos. Imágenes que ya son clásicas en la memoria de los que fueron lectores infantiles, son las que utiliza Juan Ramón Jiménez al momento de describir al burrito Platero, cuando dice “los espejos de azabache de sus ojos” o, “Tiene acero. Acero y plata de Luna al mismo tiempo.” (Jiménez, 2006)

Un borrico con ojos de “espejos de azabache”, ¿qué impide que esta afirmación pueda ser considerada simplemente absurda? Para comprenderlo hay que acudir a las afirmaciones de otro teórico. Fue Ferdinand de Saussure quien estableció que el lenguaje se construye a base del signo lingüístico. Este a su vez es resultado de la relación entre significante y significado, los cuales se vinculan entre sí por una convención. En palabras del mismo autor: “... conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social

para permitir el ejercicio de esa facultad (la comunicación) en los individuos.” (Saussure, 1965)

Por lo tanto, el significante “ojos” de Platero, por convención, no debería estar vinculado a otro significado que no fuera el de ser *órganos que hacen posible la visión*. De ahí que lo primero que se puede colegir es que el autor *de Platero y yo*, al describirlos como “espejos de azabache” ha incurrido en una violación de la convención, en una desviación o ruptura de esa relación habitual que se da entre significado y significante y a la vez, entre un signo y otro. Eso es a lo que Cohen llama una “negación”. Y habla además de una doble negación, porque una vez que el signo se ha desviado del lenguaje convencional, hay que incurrir de manera obligada, en el esfuerzo de reducir dicha desviación.

Impertinencia del lenguaje poético y patetismo

Pero, ¿de qué manera se produce esa reducción de la desviación y con qué fin? El camino para reducir la desviación no es otro, sino identificar los recursos o mecanismos existentes dentro del texto, y mediante eso, descubrir de qué manera su construcción potencia sus significados.

La siguiente cita menciona uno de estos mecanismos, por ejemplo: “Ahora bien, el lenguaje poético... Opera precisamente, con frases impertinentes, absurdas. Pero posee un recurso para reducir las impertinencias, para volverse “inteligible”. Se trata de la Metáfora.” (Biblioteca Florentino Idoate, 1984)

Una vez ubicados, estos recursos, ellos mismos permitirán que los sentidos se reconstruyan ganando en intensidad y se recuperen doblemente enriquecidos al punto de emocionar a su destinatario. Esa emoción que se origina en una suerte de descubrimiento que vive el receptor, es a lo que se refiere Cohen como el “patetismo” propio del lenguaje poético.

Patetismo viene de la palabra griega *Pathos* (πάθος) y desde la Poética de Aristóteles hasta la crítica actual, se dice que es aquello a lo que propende la obra artística a través de determinados recursos, con el fin de involucrar los sentimientos y emociones del receptor. En síntesis, lo que conmueve, lo que conmueve.

Lo poético más allá del género

Finalmente, cabe mencionar que Cohen desarrolla su propuesta sobre la base de un enfrentamiento entre poesía y prosa y le da mucha importancia a la forma en que la

estructura en verso contribuye al sentido. Criterio este, que ha sido motivo de varias pugnas teóricas.

Pero en todo caso, hay que destacar que lo más relevante de su propuesta es la manera en que plantea cómo en el lenguaje poético, las palabras recuperan su propia identidad al verse liberadas del convencionalismo conceptual, y eso es algo que puede ocurrir incluso, dentro de la prosa. El mismo Cohen afirma “La diferencia entre poesía y prosa novelística es menos cualitativa que cuantitativa, y ambos géneros literarios se distinguen por la frecuencia de la desviación”. (Cohen, 1984, pág. 23) Es decir, no se trata de que la desviación, como sinónimo del uso de la imagen poética, sea sólo y únicamente patrimonio del género lírico, sino que su presencia allí siempre será mucho más asidua que en la prosa narrativa, sin que por eso se quede fuera de ella.

La propuesta de Bousoño

Otro teórico de reconocida importancia al que se recurrirá para trabajar los textos literarios seleccionados es el crítico y poeta Carlos Bousoño. Para el caso de esta propuesta y sin que sea de esa manera en efecto, se puede afirmar que Bousoño empieza justamente donde Cohen termina. Su obra teórica más representativa distribuida en dos tomos, se llama *Teoría de la expresión poética*. En ella, el autor parte de establecer una definición de la poesía a través de dos afirmaciones: una, la de que es aquella que “a través de meras palabras” comunica un contenido psíquico de índole muy especial, y en segundo lugar, la de que es una forma de comunicación de la que se desprende un tipo de “placer en el que coinciden autor y oyente o lector.” (Bousoño, 1985, págs. 18-19). Es este “placer” que menciona Bousoño, el que puede relacionarse con la noción de “patetismo” de la que habla Cohen y que es producto del encuentro con la imagen poética. En su obra, Bousoño explica la forma en que la poesía, de manera si se quiere artificial o engañosa, puede hacer que “*creamos sentir*” o se crea estar frente a un sentimiento real y efectivo, cuando en verdad se está ante la contemplación de este. Para ejemplificar cita unos versos del poeta Pessoa que revelan claramente esto (Bousoño, 1985, pág. 29):

O poeta é um fingidor.

Finge tão completamente

Que chega a fingir que é dor

A dor que deveras sente.

“finge que es dolor, el dolor que de veras siente”... en estos versos de Pessoa, la voz poética evidencia su imposibilidad de plasmar a través de la palabra las condiciones

contundentes de la realidad, aun cuando se trata de la suya misma, al punto que declara en el poema ser un impostor, un “fingidor” de su propio dolor. Pero eso no impide aun así que el receptor experimente esa ilusión, cuyo auténtico origen es de índole estética, y que, anímicamente haga eco de ella.

Esa es la razón de ser de la poesía y es lo que la diferencia sustancialmente del lenguaje conceptual. Sin embargo, eso no significa que lo conceptual no pueda tener un importante peso en el poema. Escritores hay muchos, cuya complejidad de pensamiento aparece en sus poesías, desde Góngora hasta el contemporáneo Borges, como ejemplos, pero sus versos solo dan prueba de lo que Bousoño afirma a continuación:

“El pensamiento en el poema no posee jamás una finalidad en sí mismo, sino que actúa simplemente *como medio* para otra cosa, esa sí, esencial: la emoción (sensorial o sentimental)...” (Bousoño, 1985, pág. 23)

Un ejemplo puede verse en los siguientes versos de Como la cigarra de María Elena Walsh (Pujol, 2012)

*Tantas veces me mataron,
tantas veces me morí,
sin embargo estoy aquí,
resucitando.
Gracias doy a la desgracia
y a la mano con puñal
porque me mató tan mal,
y seguí cantando.*

Es obvio que todo lo que alude a “morir” toma un nuevo significado en el poema; en tanto nadie puede morir y resucitar muchas veces, reconocemos que se trata de un uso metafórico de la idea de la muerte. Pero el poema adquiere otros alcances cuando en un verso menciona a “la mano con puñal” que da muerte. En ese instante el pensamiento nos lleva a elucubrar sobre posibles antecedentes históricos de crueldad a los que puede referirse la voz poética. Como un ejercicio mental el receptor *lleva* su pensamiento a todas las posibles circunstancias a través de las cuales se ha ejercido tal violencia, pero eso sólo servirá al final de cuentas, para estimular aún más sus sentimientos de rechazo frente a la maldad y de emoción al llegar al animoso “y seguí cantando”.

En consecuencia, *el pathos se hace presente*, corroborando lo afirmado por Cohen.

Pero esa emoción a simple vista tan presente y tan básica, es producto, de un proceso mucho más complejo. Es al que Cohen llamó la “reducción de la desviación” y que se logra una vez que se han identificado los mecanismos que han dado lugar a la construcción del lenguaje poético. Con ese fin, en este trabajo se recurrirá a la propuesta de Bousoño para identificar dichos recursos. Esto es, la búsqueda del sentido en las imágenes y al descubrimiento de la manera en que estas ganan en patetismo o intensidad en las obras a analizarse. Pero ¿cuáles son los recursos a través de los cuales se logra esto?

Bousoño señala que los procedimientos poéticos pueden agruparse en función de tres “zonas genéricas”: (Bousoño, 1985, pág. 140)

- a) Los que revelan a través de su intensidad una “reacción subjetiva”: amor, odio, deseo, etc.
- b) Los que señalan una cualidad objetiva, tal como una percepción sensorial.
- c) Aquellos cuyo propósito más relevante es acercarnos por una “vía sintética la visión de una realidad anímica compleja”.

De allí surge la construcción de las diversas imágenes según la propuesta de este autor.

Los desplazamientos calificativos

Es un recurso a través del cual las cualidades sensibles propias y características de un elemento, sufren un traslado verbal para depositarse en su entorno. Los desplazamientos pueden ocurrir de diferentes maneras:

Una forma es “cuando determinada zona de un objeto propaga a otra colindante alguna propiedad suya”, como se puede apreciar en este ejemplo que se encuentra en versos de Adela Basch del poema *Las verduras de mi barrio*:

“... ”

*Después, son las zanahorias
que vienen a darme charla
y me cuentan sus historias
anaranjadas y largas.*

“... ”

Las cualidades “anaranjadas y largas” que son propias de las zanahorias, pasaron a caracterizar a las historias que allí se cuentan.

Otra manera es cuando “El atributo de la parte califica al todo”. Un ejemplo se encuentra en estos versos de María Elena Walsh en su poema *Balada triste* (Walsh, 2001, pág. 32)

“...

En el transcurso de las avenidas

todos los pájaros habían muerto,

...

luz funeraria, fríos alusivos.

...”

El desplazamiento calificativo ocurre en el momento en que a la “luz” y con ella al ambiente en general, se les atribuye cualidades que aluden a la mortandad de los pájaros de la que se viene hablando.

Las cualidades impresionistas

Al tratar sobre este recurso poético, Bousoño destaca que se debe al movimiento impresionista el rompimiento necesario y final con la idea de las atribuciones fijas. Es decir, aquello que solía pensarse en la Edad Media, de que las cualidades eran esenciales, inmanentes e inamovibles en el objeto. Esta ruptura se ve en estos versos de Lisa Evans de su poema Sueños de menta:

“...

la noche está por llegar

blanca Luna, Luna menta”

“blanca Luna” responde perfectamente a esa idea del color de la Luna que algunos pensarían que le es propio, pero “Luna menta” tiene mucho más que ver con la siguiente aseveración a través de la cual Bousoño explica la visión impresionista de la realidad, de la cual se apropia la poesía y el arte en general.

“La verdadera realidad de un objeto no está en el objeto mismo, el objeto en sí, sino en el objeto en mí: esa verdadera realidad coincide con la inconsistente y fluida impresión en mí de tal objeto...” (Bousoño, 1985, pág. 146)

Otro ejemplo, se aprecia en estos versos de Elsa Bornemann de su poema *Invitación* (Bornemann, 1996)

Las horas anaranjadas

rodarán para los dos.

Nadie sabrá este secreto:

solamente vos y yo.

en donde vemos que en “horas anaranjadas” se le atribuye una cualidad imposible al elemento “horas”, que bien puede provenir de la impresión de que en un momento del día, la luz adquiere esa tonalidad peculiar.

La sinestesia

Es una figura literaria que resulta de mezclar las percepciones provenientes de diferentes experiencias sensoriales. Un ejemplo se observa en estos versos del poema *Correspondencias* de Charles Baudelaire (López, 2002)

*“Hay perfumes frescos como carne de niño,
dulces como los oboes, verdes como las praderas”*

Como se aprecia, y tal como dijera Bousoño, “En la sinestesia, el adjetivo que irrealmente se atribuye al sustantivo está siempre simbolizando, de una manera esencialmente difusa e irracional, una cualidad real, o varias en conjunto, de tal sustantivo o de otro diferente.”

En los versos de Baudelaire, la cualidad de “fresco” que comúnmente representa temperatura, se vincula a los perfumes que representan aroma a través de la idea de “reciente”, aquello que no está descompuesto y por lo tanto conserva un olor agradable; de relación de sentido mucho más próxima, con “carne de niño”. En el caso de la cualidad “dulces” que corresponde a un sabor, la sinestesia se logra asociándolo al “oboe” que es un instrumento que produce un sonido suave, no estridente. La relación se logra también a través de la impresión de agrado que ambos elementos connotan.

Los indicios

Es un procedimiento poético que se usa con frecuencia y consiste en que, a lo largo de un poema, la voz lírica va poniendo elementos de significado que servirán para verificar la presencia de un pensamiento hasta ese momento, tácito. El ejemplo puede vérselo en este poema de Eugenia Anka Ninawaman, cuya versión original es en quichua.

<p><i>“Niña Aguila”</i></p> <p><i>Cuando oscureció en la mitad del día dicen que una mamá águila y soltera, en el corazón de una rosa hizo un nido como un ovario, y dio vida a una niña águila. La lluvia, el viento, la nube lo cuidó. Los yachaq en ritual dicen que esa niña tiene una estrella en la frente. Y sus ojos dicen que son como de su mamá, Redondos y vivaces. Todo el mundo dice que esa niña águila, hará despertar a su pueblo. Sólo tenemos que esperar, sola vendrá como el viento. Por eso, escuchen humanos cuidado con desencantar, no deben pegar a ninguna niña, puede ser la niña águila.</i></p>	<p><i>“Aguila Wawacha”</i></p> <p><i>Chullpariy tutapis t'ikaq sunquchanpi t'ikaq ruruchanpi aguila wamancha wachajusqa huq warmi wawachata Yanirita Carlos Hanqunayra sutichayuqta. Chay aguila wawachas mat'inpi istrilla surtichayuq kanman, much'uchanpi rusara t'ikachayuq mamanhina munay muyu ñawicha. Chay aguila wawachas llaqtanta rikch'arichinqa. Suyakullasunchis runakuna, Sapallansi ukhurimunqa. Chaymi runakuna amapuni mayqin wawatapas k'amisunchu, chay aguila wawachapas kanman.</i></p>
---	---

Algunos indicios en este poema:

Una madre que es águila y soltera (águila que representa altura y poder, entre otras cosas) y soltera (lo cual excluye pareja en general y masculina en particular por ser el posible padre).

Pare una hija (género femenino)

en un nido como un ovario (representativo de lo femenino)

dicen que tiene una estrella en la frente (lo que representa singularidad, superioridad y hasta buena fortuna)

etc. etc. todos los elementos que van surgiendo resaltan lo femenino, le dan un poder particular, una relevancia que concluye en esa advertencia sobre no pegarle a ninguna niña.

Todos los indicios aparecen encaminados a hablar de una supremacía femenina porque eso está implícito desde el mismo momento en que se habla de la niña-mujer como de un águila, a lo largo del poema.

La imagen visionaria

Antes de empezar a hablar de la imagen visionaria y de la irracionalidad de la imagen, Bousoño hace una aclaración que es parte del presupuesto teórico que siempre se encontrará en este trabajo. Se trata de la afirmación de que, aunque muchos establecen diferencias entre la imagen y la metáfora, así como de estas con la comparación y el símil, dice el autor “nosotros no entraremos en esos distingos, por aparecérsenos como puramente cuantitativos, al basarse en la mayor o menor trasposición. Usaremos aquí pues, esos términos como sinónimos...” (Bousoño, 1985, pág. 191)

Y pasando a establecer una diferencia entre la imagen tradicional y la imagen visionaria, indica Bousoño que la primera se construye sobre una base racional, en tanto que la imagen visionaria es radicalmente irracional. Por más *arriesgada* que pudiera parecer una imagen tradicional, siempre podrá ubicarse desde qué plano de la racionalidad ha sido elaborada. Lo más frecuente es que ocurra en la relación de semejanza física que habrá entre el plano real y el plano evocado. Lo vemos en estos versos de Jorge Guillén, del poema, Perfección: (Guillén, 1998)

“...
Es el redondeamiento
del esplendor: mediodía
...
Que al pie caminante siente
La integridad del planeta.”

...

...

...

Aunque esta imagen parecería insólita por la atribución de “redondeamiento” al esplendor, es fácil notar que lo que ha ocurrido es que la cualidad se ha desplazado del sustantivo planeta por su aspecto material, cualidad de redondez, a una descripción del instante de mayor luz, de un “mundo de luminosidad” que es el mediodía. Es decir, todos los elementos tienen un asidero que permite la conexión de significados entre el plano real y el evocado. También ese vínculo puede darse por la función, finalidad o comportamiento de los elementos. Como se ve en estos versos del mismo texto de Guillén:

“El mundo tiene cándida
profundidad de espejo”

El espejo no posee profundidad pero las imágenes en él sí dan esa apariencia. En cuanto a la candidez, sólo puede estar en la mirada de quien lo percibe y la profundidad, por el efecto de su función. Una vez más, los aspectos que vinculan los planos y que conducen al significado, están frente a los ojos del receptor.

Pero en lo que toca a la imagen visionaria, dicha conexión no existe. Dice Bousoño “En la imagen visionaria, por el contrario, nos emocionamos sin que nuestra razón reconozca ninguna semejanza lógica, ni aún en principio, semejanza alguna de los objeto. Basta con que sintamos la semejanza emocional. Se trata pues, de una imagen irracional y subjetiva.” (Bousoño, 1985)

Un verso de Nicolás Guillén tomado como ejemplo, del poema El lagarto verde dice: “en el grito de las llamas” (**imagen visionaria**)

Dada la imposibilidad de que las llamas den gritos, la relación que verdaderamente vincula a estos elementos, es únicamente anímica. Los dos se asocian de manera “preconsciente” en la mente del receptor y provocan un sentimiento de alarma. En palabras de Bousoño “se han convertido, ambos elementos, en símbolos de un mismo simbolizado”. (Bousoño, 1985)

También afirma el autor “La imagen visionaria es *irracionalista*, pero no caprichosa, la ausencia de arbitrariedad es en ella tan radical como en la imagen de otros tiempos”. (Bousoño, 1985)

En la siguiente imagen de un verso de Carmen Váscos se aprecia esto: (Váscos)

“Las tejas beben los roces de la cumbre”

Demás está decir que las tejas no pueden beber nada. Pero ambos elementos, connotan elevación, evocan altura.

Otra imagen la encontramos en el poema Desnudos de la misma obra de Jorge Guillén:

“Blancos, rosas... Azules casi en veta,
retraídos, mentales.”

Se puede afirmar que esta es una imagen visionaria o irracional construida sobre una sinestesia. Aparecen primero los colores que parecen ser parte de un plano X, y luego el “retraídos, mentales” que corresponden semánticamente al que podría ser un plano Z otro, distinto y diametralmente diverso, de la realidad. A pesar de esa aparente distancia, el

conocimiento de que esas últimas cualidades son sin duda humanas, nos devuelve a la intuición de que los colores que aparecen en el verso anterior, también son humanos. Curiosamente humanos, pero humanos al fin.

Los símbolos monosémicos y disémicos

Finalmente, Bousoño trabaja sobre el símbolo y su papel en la construcción de la imagen contemporánea.

Con ese fin plantea la diferenciación entre el símbolo monosémico y el símbolo disémico (Bousoño, 1985) “La diferencia entre ellos es doble: en primer lugar, el símbolo monosémico no tiene, como el disémico, dos significaciones, la lógica y la irracional, sino sólo esta última; y en segundo lugar, el hecho de poseer exclusivamente un sentido y no un par de ellos, nos obliga a entender, desde el primer momento, el símbolo monosémico como lenguaje figurado; cosa que es diferente cuando se trata del símbolo disémico. También hay que mencionar que su condición de símbolo, a diferencia de la imagen visionaria, está dada por su constante aparición en la cultura y/o en el texto, emitiendo un mismo sentido. Es decir, su significado alude de manera preeminente, a una connotación ya establecida a través del uso y la repetición.

En otras palabras, cuando el lector se encuentra con el verso de Nicolás Guillén del poema en 4 partes, España (Angustia primera) (Guillén N. , 2007)

“las espadas, que hundieron su punta en las auroras”

enseguida se presiente que esas espadas representan algo más que con toda probabilidad no está dicho, así como tampoco está dicho qué simbolizan esas auroras. Pero su ánimo, y seguramente sus referencias culturales, se lo advierten de inmediato. Espadas hundiendo su punta en las auroras es inverosímil, pero lo que cuenta no es su significado lógico, conceptual, sino la emoción que producen y lo que ellas despiertan. Esas *espadas* hacen surgir la impresión de violencia y destrucción, por ser espadas hieren y hacen daño. Incluso matan. Son plurales y evocan a todo juicio, la guerra. El sentimiento que despiertan es sin dudas, trágico. Y más trágico aún porque lastiman a *auroras*, que remiten a su vez, a un sentimiento positivo que responde a la impresión de luz, comienzo y tal vez incluso, inocencia. Ese es en fin, el símbolo monosémico y su forma de operar.

El símbolo disémico, en cambio, como ya dijo Bousoño, tiene dos significados. Uno de ellos responde muy bien a la convención del plano lógico, racional y el otro, oculto o *camuflado*, es el que corresponde al plano irracional y desde allí potencia las emociones. En

este poema de Gloria Fuertes puede descubrirse la presencia del símbolo disémico. (Giraldo, 2010)

Cuestiones Fúnebres

¿Quién regará mis huesos con su llanto?

¿Quién tocará mi pelo, seco y rubio?

*¿Quién irá a ver caer las paletadas
sobre mi caja de tercera?*

¿Quién de vosotros cantará mis líneas?

¿Quién por la noche me arderá una vela?

*Quién pudiera saber con adelanto,
quién coserá mis senos entre tanto.*

En primera instancia, el poema permite una “lectura literal”. La voz poética expresa a través de preguntas, su inquietud acerca de él o los individuos que tendrán algún acercamiento hacia ella una vez que haya muerto. Pero al mismo tiempo se percibe que “hay algo más” en el sentido de estas palabras. En primer lugar, hay algo como un reclamo desde la soledad. El lector intuye que quien pregunta esto, lo hace porque no se siente lo suficientemente acompañada en vida. Ese “saber con adelanto” es también la búsqueda de una prueba en vida. De algo en qué afianzar su confianza en los sentimientos de un otro/otra hacia ella. Y luego está esa pregunta-reclamo a ese *Quién* de apariencia indiscriminada, pero que tampoco puede ser cualquiera, como pretende hacer pensar, que más bien encubre a alguien con quien hay/hubo/habrá intimidad. Una intimidad que haga que se conmueva hasta las lágrimas al punto de querer tocar sus restos.

En conclusión, el poema permite las dos lecturas y eso explica por qué puede entenderse como una estructura a base de símbolos disémicos, analizado desde la perspectiva de Bousoño.

Finalmente, cabe señalar que uno de los aspectos más destacables de la propuesta de Bousoño es la poca importancia que este autor le da a la supuesta diferencia entre los géneros literarios. En su artículo publicado en 1970, Significación de los géneros literarios, dice: “No hay... ni puede haber... diferencia cualitativa alguna entre los géneros literarios...” y más adelante, “hablando en rigor no hay diferencias esenciales entre los distintos géneros literarios” (Kraus, 1971).

Afirmación del teórico que se pone de relieve en función de justificar el campo a ser abarcado por este trabajo; es decir, la elección para el análisis tanto del texto lírico, como del texto narrativo.

DESVIACIONES QUE CONDUCEN AL ALBA: IMÁGENES POÉTICAS QUE CONSTRUYEN RELATOS

Análisis del cuento de Liset Lantigua: *Las primeras ballenas*

Publicado, agosto 1º de 2010

Género propuesto por el análisis: Relato poético breve

Sinopsis

Esta es la historia de una niña llamada Lara. Ella vive en Puerto López en las costas de Manabí, al parecer sola con su padre porque el relato no menciona a su madre ni dice que tuviera hermanos. Los acontecimientos empiezan un día en que el presidente llegó al pueblo y fue todo una fiesta. Había muchas cosas alegres como globos, pero a Lara sólo le llamaron la atención los juegos con burbujas. Trató de guardar algunas en una lata que cargaba siempre con ella, pero no tuvo éxito. Esta niña, que aparece con una personalidad muy independiente, dedujo que en el mar, donde hay tantos peces globos y otras cosas, debían existir burbujas más grandes y bonitas. Tomó el bote de su padre y se alejó de la playa sin ningún temor, con sus pensamientos divagando sobre las burbujas y sobre un pelícano que había muerto detrás de su casa, además de cosas de comer que le agradaban. Lara pasó la noche en el mar sin sentir ni un mínimo de temor. Solamente se sorprendió al ver que del agua salían unos “enormes bostezos que arrojaban chorros de agua”. Al día siguiente es traída de vuelta a la orilla, por la marea. Su padre estaba disgustado por su ausencia, pero Lara estaba aún más molesta porque no había podido ver las burbujas que tenía el mar y sobre todo, porque nadie escuchaba su historia acerca de los bostezos y estaban más entusiasmados con la llegada de las ballenas al puerto; cosa que para ese momento, era noticia hasta en los diarios.

Algunos elementos básicos de la estructura narratológica de este relato

Tema: Las fantasías de una niña solitaria

Motivos: (selección)

-Lara quiso guardar las burbujas en la lata de los recuerdos junto a los botones de la ropa que el viento le iba arrancando a los desconocidos.

-Lara pensaba que las bicicletas debían conformarse con ver a las mariposas como un destello en el jardín de enfrente.

-Lara piensa que ni la música ni los silbatos fueron tan poderosos como las burbujas, que hicieron bello lo que siempre había parecido triste.

- Lara recuerda que, detrás de la casa, en el mangle, una vez murió un pelícano y quedó con las alas abiertas.

- Lara vio al pelícano y se dio cuenta de que las cosas que se quedan así, fijas en el mundo, como sujetas por clavos ante los ojos de todos, no son buena.

- A Lara le parecía demasiado triste el pelícano muerto, y demasiado gris y demasiado aburrido también.

- Lara desamarró el bote de su padre sin que nadie lo notara.

-Lara salió remando rumbo a la boca del estero, segura de que el mar, que tenía peces globos y todo eso, iba a tener burbujas más grandes.

-Lara nunca había visto el cuerpo de un bostezo, pero como era del mar entendió que fuera tan grande.

-Lara siguió refunfuñando molesta porque con eso de las ballenas la gente se había olvidado de las burbujas, y ni siquiera le creyeron a ella lo de los bostezos con fuentes de agua y abanicos que habían aparecido en el mar.

-Lara decidió mejor no hacer caso a los demás y se puso a mirar para ver si de pronto aparecía una burbuja por ahí y ella lograba meterla en su lata de los recuerdos.

Narrador:

Heterodiegético, omnisciente en tercera persona. Su focalización es variable como se demuestra más adelante. Manifiesta su omnisciencia en el momento en que es capaz de dar cuenta de lo que atraviesa por el pensamiento del personaje. Por ejemplo: “Cuando Lara lo vio *se dio cuenta* de que las cosas que se quedan así,... no son buenas.” “Lara llegó a la casa *con una emoción diferente* el día de las burbujas.”

Tono: el tono narrativo sustenta el avance del relato al mismo tiempo que se detiene en aspectos descriptivos como cuando dice: “Detrás de la casa de Lara, en el mangle, una

vez murió un pelícano y quedó con las alas abiertas...” pero sin abandonar en ningún momento el tono que verdaderamente impera en este relato que es el lírico y que se aprecia cuando sigue diciendo: “... como si en la espera de que el Sol las secase la muerte lo hubiera encontrado y al pelícano le hubiera dado igual; y no hubiese intentado escapar o tomarse unos días para arreglar sus cosas, o para terminar de pescar todo lo que quería comer antes de morir porque los pelícanos comen mucho.”

No hace uso de un estilo directo porque puede apreciarse que este narrador demiurgo nunca abandona ni cede la voz narrativa a lo largo del cuento.

Actantes Personajes:

Actante personaje principal: Lara.

Su tipología es la del personaje redondo por su similitud con los seres humanos: unas veces es una niña alegre, otras se entristece, otras sufre una pataleta, etc. Es un personaje dinámico porque vive cambios, como cuando se desplaza del pueblo a alta mar.

Actantes personajes secundarios: el papá de Lara, el presidente, los pescadores y los habitantes del pueblo, en general.

La tipología de estos actantes personajes es plana porque solo se muestra una sola faceta de ellos. Son personajes estáticos porque aparecen en un solo lugar y no sufren cambios.

Actantes no personajes: la lata de recuerdos, el pelícano muerto, los bostezos-ballenas jorobadas, las burbujas, etc.

Espacio:

Aparecen dos espacios abiertos con connotaciones distintas: el pueblo el que, a pesar de que está de fiesta, la voz narrativa va evidenciando su miseria. Por ejemplo, cuando dice “... que siempre había parecido triste: un paisaje de casas de caña y techos de zinc...” o como cuando la gente imaginaba que el presidente decía: “aquí construiremos la escuela”, y “aquí la alcantarilla”; y “allá, un tanque gigantesco de agua limpia para beber y bañarse”. Eso evidencia sus carencias. El otro espacio abierto es el del mar. Con una connotación positiva, puede verse un mar apacible, acogedor, que no despierta temores a pesar de que Lara está distante de la playa.

Luego están los espacios cerrados: básicamente la casa de Lara que es apenas nombrada, el bote en donde permanece toda la noche y la lata de los recuerdos que es

equiparable en sentido con la mente o conciencia de Lara desde donde provienen todos sus pensamientos.

Tiempo:

La mayor parte del relato transcurre en menos de 24 horas. Su transcurso es lineal. Se trata de un día en que llega el presidente de visita. Presumiblemente es de tarde porque luego llega la referencia temporal más específica que es la que cuenta sobre la llegada del ocaso con Lara subida en el bote. De inmediato se hace de noche con Lara dentro del bote donde permanece hasta el amanecer, cuando aparece de vuelta traída por la marea hacia la orilla de la playa junto al pueblo, en el que la gente está animada por la llegada de las ballenas.

Finalmente, hay una alusión muy breve a los días posteriores: “Lara siguió refunfuñando unos días más, sentada en el muelle...”

En busca de las imágenes en el relato

Este relato es sin dudas, un verdadero ejemplo de la manera en que la presencia de la imagen le da un tono poético al texto narrativo. A continuación, las imágenes no tradicionales y algunas tradicionales encontradas en él.

Se le atribuye la cualidad de tímidas a las aves “las aves “tímidas”	Prosopopeya
--	-------------

El desplazamiento calificativo ocurre cuando las propiedades de los pájaros de tener ojos y picos, se trasladan a los globos “pájaros sin ojos y sin picos”.	Desplazamiento calificativo, uno de los pocos que se han encontrado en este trabajo.
--	--

“tan poderosas como las burbujas”.	Imagen: oxímoron
------------------------------------	------------------

<p>Las burbujas son un <i>leit motiv</i> en el relato: Lara descubrió las burbujas Lara quiso guardar las burbujas Las burbujas y los globos fueron muy útiles para una bienvenida. Fue a buscar las burbujas allende el mar. En la barriga de los peces debe haber muchas burbujas más, pensaba Lara.</p>	<p>Indicios que construyen un símbolo disémico</p>
--	--

<p>La lata de los recuerdos es una <i>imagen puramente irracional</i> que se encuentra a lo largo del texto emitiendo siempre el mismo sentido: Lara lleva consigo siempre la lata de los recuerdos. Lara abría y cerraba la lata de recuerdos. Lara intentaba guardar las en la lata de recuerdos En la lata de los recuerdos guardaba hojas de lima transparentes.</p>	<p>Símbolo monosémico que en consecuencia no permite una comprensión literal</p>
--	--

<p>El presidente se queda ronco. Habla por señas y nadie le entiende. Imita a los gallos. Luego empezará a imitar a los gallos cuando se ponen a conversar sin ton ni son y se creen importantes El presidente hace “como si imitara a un buen mago pero muy mal porque no se le entendía nada”.</p>	<p>Indicios que construyen un símbolo disémico. Todo lo que se menciona sobre el presidente puede ocurrir,</p>
--	--

<p>En el pueblo la gente debía estar “suspirando por el presidente”. Finalmente, Lara le dijo a su padre, que no estaba perdida, que la culpa era entre otros, del presidente.</p>	<p>pero se destaca que está construido por indicios que van a arrojar una interpretación de otro significado.</p>
<p>Un pelícano muere detrás de la casa. Muere con las alas abiertas como esperando que el Sol las secase. No parece que el pelícano hubiera tratado de escapar a la muerte. El pelícano se quedó fijo y a Lara le pareció que eso no era bueno. Por el contrario, un pelícano moviéndose es vida y es bueno para Lara. A Lara le parecía “demasiado triste, y demasiado gris y demasiado aburrido.” Lara cuestiona la inamovilidad del pelícano. Lara “pensaba en el pelícano muerto y en otras cosas que no eran tan lindas”. Lara explica a su padre que, entre otros, la culpa de su desaparición la tiene el pelícano muerto.</p>	<p>Símbolo disémico del pelícano. Todo lo referido al pelícano permite una lectura racional e irracional-anímica</p>
<p>Lara corre hacia la casa. Detrás de la casa junto al mangle, murió un pelícano</p>	<p>Símbolo disémico La casa</p>

<p>Lara desamarra el bote. El bote es encontrado con Lara adentro, dormida. Era el bote del padre de Lara. En el bote se va y vuelve.</p>	<p>Símbolo disémico: El bote</p>
--	---------------------------------------

<p>(el bote avistado) “Primero fue pelusa”</p>	<p>Imagen visionaria: la referencia al bote avistado a lo lejos establece una alusión equivalente a lo que en realidad no se ve.</p>
--	--

<p>(el bote avistado) fue “luego cáscara de coco”</p>	<p>Metáfora del bote avistado a lo lejos por la relación con la forma.</p>
---	--

<p>(el bote avistado) fue “después una tina para sancocho”</p>	<p>Metáfora del bote avistado a lo lejos por la relación con la función de contener.</p>
--	--

<p>El mar tenía peces globos. Lara pensaba que la espuma del mar,... tenía que ser el montón de burbujas. El mar ponía a brillar en el cielo luces azules. En el mar se reflejan las estrellas y hay corales. La gente del pueblo debía agradecerle a ese mar por ser tan bonito y no irse nunca. También la gente debe agradecer al mar porque gracias a él los astrónomos tenían trabajo. El mar refrescaba al pueblo. Lara miraba el mar atentamente, tranquila, y también pensaba en cosas dulces como la panela, y suaves y</p>	<p>Símbolo disémico en donde todo lo que se dice sobre el mar proviene de la realidad, pero que al fin arroja un sentido profundo o sujeto a interpretación.</p>
--	--

transparentes como el jugo de limón, y gordas y limpias como las burbujas.	
Y la gente imaginaba entonces que aquello quería decir “aquí construiremos la escuela”, y “aquí la alcantarilla”; y “allá, un tanque gigantesco de agua limpia para beber y bañarse”. La gente creía entender estas cosas El pueblo todos debían estar suspirando por el presidente	Símbolo disémico: todas las descripciones acerca de pueblo

el viento es un timón caprichoso	Metáfora: por la capacidad que tienen en común el viento y el timón, de conducir
----------------------------------	---

Las hojas de lima transparentes que habían sido secadas al Sol y que eran los encajes que ella guardaba con la idea de bordarle un pañuelo a las horas, un pañuelo para que se secaran el sudor porque el tiempo era muy caliente.	Imagen visionaria con una emoción de apego a lo frágil y momentáneo.
--	---

El Sol galopaba El Sol saltaba, se sentaba y rebotaba con su panza amarilla. Trataba de comerse a las gaviotas	Imagen visionaria que implica luz, movimiento y alegría.
---	---

La nube se cansó y mandó al Sol que se estuviera quieto	Prosopopeya
--	-------------

“la Luna, hecha la linda”	Prosopopeya
---------------------------	-------------

la Luna como...como si fuera el botón de una capa de circo	Símil
--	-------

la Luna “se quedó en el cielo quietecita para que las nubes, que estaban dormidas, dijeran que ella no era loca como el Sol.”	Prosopopeya
---	-------------

Y Lara vio la noche más morada y más blanca del mundo	Imagen visionaria lograda a través de una hipérbole. Hay una emoción que alude a los colores, pero que elude el negro de la imagen tradicional.
---	---

aquella puesta de Sol había durado como un destello	Símil
---	-------

Las ballenas eran un bostezo grande, tan grande, tan redondo aquel bostezo. Empezaban a parecer una fuente que se escondía y jugaba con ella. Levantaban un abanico enorme. Eran...el cuerpo de un bostezo, unos más chiquitos que otros. Con sus chorros alimentaban las nubes que después devolvían el agua sobre las casas. Las burbujas tenían que nacer en la barriga de los enormes bostezos. Los bostezos se quedaron dormidos. Ballenas que de seguro eran igualitas a las gallinas.	Imagen visionaria: la emoción que esta imagen trabaja es la de la ingenuidad y fantasía de la niña. La imposibilidad de definir lo visto.
Los abanicos subían y se escondían vanidosísimos.	Prosopopeya

Retozar sobre los destellos que la Luna ponía sobre las gotas de agua	Metonimia de la parte por el todo que hace referencia al mar: gotas de agua
---	---

La marea tranquila arrulla a la niña.	Prosopopeya
---------------------------------------	-------------

ojos como botones o como panderetas o lunas tranquilas	Símil
--	-------

Comentario de texto: De la lata de los recuerdos

Como es frecuente, la construcción de un texto como este, con tanta carga poética, está lograda sobre la base de distintos tipos de imágenes. Unas tradicionales y otras que presentan una importante ruptura.

Una reflexión sobre ellas: en cuanto a imagen tradicional se encontraron algunas basadas sobre todo, en la prosopopeya, el símil, la metáfora, la metonimia, y el oxímoron. Se destacan entre ellas: “poderosas como las burbujas”, por las connotaciones que se mencionarán más adelante. Otras imágenes también excelentes son las que constituyen una breve alegoría, y que empieza con una imagen visionaria y luego utiliza la metáfora tradicional: el bote avistado a lo lejos “Primero fue pelusa”, “cáscara de coco” y “después una tina para sancocho”.

La imagen visionaria se da en el momento en que ambos elementos, el bote y una pelusa, sólo pueden relacionarse por la impresión que dan de lo que flota ligero, de un suave desplazamiento, pero que en realidad no se ve. En los otros casos, la imagen se logra a través primero, de una relación establecida por la forma: la cáscara de coco y el bote son cóncavos y en la última imagen de la alegoría, hay también una metáfora construida por una relación que más que aludir a la forma, que también parece estar allí, alude a la función de contener.

Otra imagen visionaria es la del Sol galopando. No hay nada que justifique desde la razón, la idea de un Sol que galope o rebote, como dice luego. La impresión emocional que esto produce es de vivacidad. La idea de un Sol brillante y que a su vez representa vida, y el movimiento (en este caso el galope) que también produce la misma impresión de vida.

Luego aparece una imagen visionaria mediante la cual se refiere a los colores con los cuales no se describe tradicionalmente la noche. Son colores imposibles para lo descrito, más aún si se considera que el morado pudiera describir el ocaso (que no es de lo que se está hablado) no podría en ese caso, tampoco acompañarse del blanco. La emoción que producen estos elementos unidos, es la de una noche imposible.

La lata de los recuerdos es un símbolo monosémico porque no permite la lectura racional. Su irracionalidad motiva el esfuerzo inmediato de la interpretación. La lata de los recuerdos solo puede ser la cabeza misma de Lara. Allí están sus pensamientos, ella contiene lo único a lo que ella le quiere dar cabida, a lo hermoso pero también efímero. Como las burbujas, como las hojas tan secas que se han vuelto transparentes. Su pensamiento, a pesar de que “huye” de las cosas dolorosas, ama lo que está y no está. Lo que alegra la vida brevemente y después desaparece. Sus afectos han “traducido” de esa manera particular, probablemente, sus propias experiencias de pérdida y les ha dado un vuelco, haciendo de ellas una fuente de felicidad.

También las ballenas están referidas a través de un símbolo monosémico, en términos de Bousoño. Son “los bostezos” que ve Lara, oscuros, grandes y pequeños; que echan abanicos de agua, de la forma que fueren, pero bostezos al fin. No hay nada lógico o racional que permita relacionar lo de bostezos con las ballenas. Justamente de ese “aparente absurdo” está construido el símbolo monosémico.

Luego están los símbolos disémicos y allí hay que volver a “las burbujas”. Su presencia constante, provee al relato de un significado importante. Burbujas que llevan a esta niña a adentrarse en el mar. Tienen el poder de la fascinación y representan si se quiere, la psiquis del personaje. Conjugan con la impresión que produce Lara, de un ser frágil, con un apego a las cosas bellas y al mismo tiempo efímeras y contrastan con su fuerza, capacidad de decisión y su comportamiento arriesgado.

La forma de comunicarse del presidente es otro símbolo disémico. La no comunicación está representada en este símbolo disémico, y a lo largo de una serie de descripciones que se constituyen en indicios, puede hacerse una lectura literal y una interpretativa de lo que pasa con este personaje. La comunicación es imposible entre la gente del pueblo y el presidente. Nada de lo que se dice allí puede no suceder: quedarse ronco, hablar por señas, etc. todo eso es posible, pero lo que cuenta es lo que hay detrás de eso. Sin dudas se evidencia que lo que el presidente pretende transmitir no le llega a nadie. No es posible la comunicación. También su figura va acompañada con situaciones o características con una carga de sentido negativa: imita muy mal, provoca suspiros, tiene

parte de la culpa de que Lara se perdiera. Todo para completar una imagen que solo provocará rechazo de parte de los lectores. Al mismo tiempo este personaje ya no será solo el presidente que llegó al pueblo, sino todos aquellos políticos que no escuchan y que prometen lo que nunca van a cumplir.

La casa es otro símbolo disémico: Las referencias a la casa de Lara son muy breves, pero una casa en circunstancias en que se habla de una niña, siempre emitirá otras connotaciones. Cuando Lara va a la casa, no entra en ella sino que se dirige a la parte de atrás y desamarra el bote y de la casa no sale nadie que se lo impida. La casa no la acoge, ni la detiene, hasta donde cuenta la historia.

El bote es otro símbolo disémico. El bote, al igual que la casa son espacios contenedores. Pero la manera en que Lara se relaciona con ellos es diversa. Del patio de la casa emerge siempre un desagradable recuerdo: el de un pelícano muerto, no hay algo más que refiera el tipo de relación que Lara tiene con ese espacio. En lo que toca al bote, este al igual que la casa, contiene. Pero contiene de una manera diferente. La casa es estática y a Lara le gusta el movimiento. El bote la contiene, pero la lleva y la trae de regreso. Así como el mar, que es otro símbolo disémico. Lugar donde ella se arrulla al punto de quedarse dormida sin temor alguno. Hay que destacar que Lara en ningún momento se siente, ni perdida, ni desamparada. Apenas con hambre.

Pero a propósito del desagrado de Lara por lo estático, hay que mencionar un símbolo disémico importantísimo. Es el pelícano muerto. En primer lugar es disémico porque como ya se ha dicho, este símbolo se construye sobre la base de elementos posibles: un animal que se encuentra próximo a las costas, que muere en un sitio cercano a la playa, con las alas abiertas, estático como se queda cualquier ser que muere, etc. etc. Pero, ¿qué tiene de particular esto? El pelícano muere en el patio de la casa de Lara y pasa a habitar en los recuerdos de ella con una cierta constancia que el cuento evidencia. El pelícano representa lo que a Lara le desagrada: lo estático, lo no alegre, la ausencia de vida. Lara piensa en la muerte del pelícano casi como si fuera una necedad, un absurdo como si hubiera sido cuestión de que el pelícano se hubiese propuesto *“...escapar o tomarse unos días para arreglar sus cosas...”* y *“a Lara le parecía demasiado triste, y demasiado gris y demasiado aburrido también porque ¿a quién se le ocurre, siendo un pájaro, quedarse en el mangle colgado de los gajos como una ropa?”*

Y si el pelícano representa la ausencia que produce la muerte, es inevitable que eso remita a la mayor ausencia que hay en el relato, que es la ausencia de la madre de la niña. En la historia se menciona repetidas veces al padre, pero no hay una mamá que acompañe, que

impida que ella saque el bote y se exponga en el mar; que se preocupe y que la reciba feliz o la reprenda por haberse marchado. Y a pesar de que este importante vacío se traduce en la tristeza que acompaña a Lara por el recuerdo de la muerte del pelícano, Lara encuentra una manera muy particular de sobrellevarlo a través de su profundo apego hacia lo efímero: hojas secas transparentes y burbujas, por ejemplo.

Otro aspecto importante que hay que mencionar, es la manera en que se comporta la voz narrativa cuya focalización y tono varía dentro del relato. "...se pueden ir alternando varios tipos de focalización obteniendo así varios tipos de focalización variable y múltiple, es decir que el narrador puede hacer variar la focalización en función de sus necesidades..." (Cerezo, 2006)

Mientras que en la mayor parte de la historia la focalización de la narración le hace un "seguimiento" al personaje y parece hablar desde sus pensamientos y sentimientos a través de un tono "cálido" y el uso constante de imágenes poéticas, al momento en que se refiera a la noticia del diario, sufre un cambio. "Ese mismo día el periódico de Manabí anunció la llegada de las ballenas jorobadas a las costas de Puerto López. El pueblo estaba tan alegre con los cetáceos como con la visita del presidente. Lara siguió refunfuñando unos días más, sentada en el muelle, molesta..." La voz narrativa parece tomar distancia para hablar sobre el anuncio del periódico y para referirse a lo que le ocurre a la niña. Hasta el uso del término "refunfuñando" es como si proviniera de una perspectiva adulta que permite al lector mirarla con la "mirada adulta" de quien asiste a una pataleta infantil. El lenguaje se torna básicamente descriptivo y mucho más objetivo.

Una vez develados los recursos aplicando la teoría de Bousoño, puede observarse cómo se llega a lo que Cohen ha llamado patetismo. Desentrañar el significado de cada elemento, como quien excava una valiosa hueca, permite el efecto de doble descubrimiento. Primero el disfrute inmediato de la lectura, pero luego el de la conmoción de conocer más allá de lo evidente. Lara no solo es la niña de Puerto López que juega por allí inmersa en sus fantasías infantiles, sino que es la niña que lleva su carga de tristezas y emociones de la manera en que solo una niña las puede sobrellevar para poder seguir enfrentando la cotidianidad. Creando fantasías en las que las grandes pérdidas, tal vez la de una madre, toman forma en una manera "superior" de sobrellevar la realidad. Y con esa emoción es con la que entonces, se queda el lector.

Análisis de la novela Contigo en la Luna de Liset Lantigua

Género propuesto por el análisis: Novela infantil/ juvenil corta, con lenguaje poético.

Año de publicación: 2009

Sinopsis:

Esta es la historia de Pablo y Lidia, dos niños que se conocieron aún antes de lo que ellos mismos pudieran recordar. Ambos, a pesar de esa y muchas otras coincidencias, vienen de hogares disímiles. Pablo tiene consigo a su mamá y a su papá e incluso a su abuela Eloísa. Lidia vive sola con su madre. Los padres de Pablo, Alba y Carlos son muy unidos, son individuos muy tiernos y serenos; en tanto que Flora, la madre de Lidia es una mamá amorosa, pero mucho más aprensiva. Otro personaje importante es Felo, un amigo de la pareja que es artista plástico y que luego llegará a ser compañero de Flora. La historia empieza en un momento en que los niños conversan en el patio, la noche de Navidad. La primera impresión que recibe quien lee es que se trata de un par de chiquillos muy sensibles a lo que les rodea, con mucha imaginación y muy unidos. Al punto en que uno de ellos expresa que su mayor deseo es que juntos, pudieran un día ir a la Luna. En los siguientes capítulos hay un retroceso temporal que le da una nueva dinámica a la historia. Alba y Flora están por coincidencia en el mismo hospital, cada una a punto de tener a su bebé. Carlos, quien está en la playa donde se dedica a la arqueología, se acaba de enterar de que va a ser padre y hace todos los más disparatados esfuerzos por llegar a acompañar a Alba. En tanto que Lidia se encuentra más solitaria que nunca, pero descubre en su hija recién nacida, una importante razón para seguir adelante. Ella tiene a su amiga Claudia, pero vive muy lejos, en Suecia.

Una vez ya de vuelta en la casa, Felo un buen amigo de Alba y Carlos, llega para conocer al bebé Pablo. Lleva de regalo un libro en el que aparecen unas figuras que serán el detonante para una “historia paralela”. El cuento de las tres naranjas que es un cuento de hadas, que Carlos le cuenta a su esposa. Momento en el que de paso, se percibe la ternura con la que él la ve a Alba a quien considera como su “princesa”. También Flora, quien por cierto trabaja en un salón de belleza, da muestras de tener una gran imaginación. Conversa con la Luna y siente que la Luna le cuenta cosas. Incluso, toda una historia.

Pablo tiene dos abuelas y con una de ellas, en particular, tiene gran cercanía, aunque la abuela se disgusta mucho con Felo porque dice que todo lo que pinta es “mentira” porque él se lo ha inventado. Cuando Pablo llega a la edad de ir a la escuela, a la abuela le cuesta mucho dejarlo partir y aunque ellos son muy unidos, llega el momento en que Pablo

no puede seguirse quedando con ella. Más adelante, vendrá el relato conmovedor de la enfermedad de la abuela y lo que el niño siente frente a lo que ocurre.

Por lo demás, los niños crecen y ¡oh coincidencia!, asisten a la misma escuela. Allí se conocen y se vuelven amigos entrañables precisamente, porque tienen caracteres afines que los distinguen de los demás niños. Son niños calmados que pueden extasiarse en contemplar los bichitos que habitan en el jardín. En una ocasión en que se encontraban justamente en esa actividad, se quedaron paseando por el extremo del patio y los maestros los dieron por perdidos, llamaron a sus padres y se armó toda una situación crítica. No por esto los padres de Pablo perdieron la calma, en contraste con Lidia, que se desesperó mucho. Con cabeza más serena, Carlos dedujo donde podría estar su hijo y se encaminaron todos, hasta que los encontraron. Es gracias a eso, que los adultos se conocieron y empezaron una buena amistad. También Lidia y Felo se conocen debido a una simple casualidad e inician una relación afectiva. La historia se cierra en lo que fue el inicio. Es la noche de Navidad y todos han decidido pasarla juntos. Intercambian regalos entre los que se encontraba un poema realizado por Lidia, al que Pablo le hizo una ilustración. Luego de eso, la historia termina como al principio, con los niños yendo hacia el patio, y conversando sobre su deseo de vivir en la Luna y concluyendo que probablemente, donde se conocieron realmente, fue allá.

Algunos elementos básicos de la estructura narratológica de esta novela:

Tema: La felicidad de ser diversos y afectuosos.

Motivos: (selección)

- Dos hogares distintos: un padre, una madre y un niño; una madre y una niña.
- Niños que “viven en la Luna”.
- Carlos está tan feliz y presuroso de ver a su hijo recién nacido que llega al hospital con un solo zapato.
- Carlos le escribe un poema a su esposa.
- Alba imagina un dinosaurio salido de un cuento, que habita con ellos.
- Lidia solo se tranquiliza y duerme si le llega la luz de la Luna.
- Felo pinta cosas que no existen.
- A Flora la Luna le cuenta historias como la de las hormiguitas.

- Carlos le cuenta a su esposa cuentos de hadas como el de Las tres naranjas.
- Carlos dice que su esposa Alba es su princesa.
- A la abuela se le hace muy duro que Pablo vaya a la escuela y ya no la acompañe.
- La abuela enferma se sume en el silencio.
- Pablo escribe un relato sensible y lúcido dedicado a su abuela y a su condición.
- Los niños se pierden por seguir a los bichitos del jardín.
- Lidia le regala un poema a Pablo y Pablo le regala una ilustración del mismo en Navidad.
- Los niños quisieran vivir en la Luna.

Narrador: se trata de un narrador heterodiegético, omnisciente en tercera persona. Su focalización es cero. Demuestra su omnisciencia porque sabe y dice lo que sienten los personajes, aun cuando en ese momento no lo estén expresando. Por ejemplo: "...salió a buscar el camino con su mochila y su amor por Alba."

Tono: varía a lo largo del relato. Va desde lo puramente narrativo que permite el avance de la historia y dentro de él, lo específicamente descriptivo porque arroja detalles minuciosos; hasta lo profundamente fantasioso creando mundos o micro relatos absolutamente salidos de la realidad, pasando por el tono cálido de imágenes poéticas como:

En su vientre lleva un hijo,
 en su vientre como cuna,
 largo como una ramita,
 redondo como la Luna

Por momentos, hace uso de un estilo directo cuando permite el diálogo entre los personajes, de la siguiente manera:

- Pues, pensándolo bien, me hubiera gustado poder ir a la Luna contigo, eso le hubiera pedido, pero ya estamos en la Luna.
- Oye Lidia ¿te he dicho que te quiero?
- No bobo, no me lo has dicho.

Actantes Personajes:

Personajes principales: Pablo, Lidia, Carlos, Alba y Flora. La tipología de estos personajes es la de ser personajes redondos. Tienen altibajos, alegrías, tristezas, etc. Como suele describírselos, se trata de personajes que se asemejan a los seres humanos, con defectos y virtudes, con estados de ánimo que cambian. Por ejemplo, Flora es una mujer ecuánime, cuando habla con un Felo descontrolado, pero pierde el control cuando su niña se pierde en el patio de la escuela. Alba es la “luz” de su hogar, pero se aterra ante un sueño que tiene con un dinosaurio tal como si se tratara de la realidad. Carlos es un padre protector y amoroso, pero puede ser muy torpe y atolondrado y los niños, que se quieren mucho, tienen su momento de distanciamiento.

Actantes personajes secundarios: Felo, las abuelas, las maestras, Clara, el abuelo muerto, etc. Son básicamente, personajes planos dado que ofrecen una sola faceta y su única función es la de completar el relato de los acontecimientos.

Actantes no personajes: la Luna, el alba, el arenero, la escuela, el dinosaurio, los poemas, los bichos, el perro de Felo, las pinturas de Felo, el libro, los cangrejos, etc.

Espacio:

Espacios cerrados: la casa de cada niño, es un espacio amigable en donde cada uno de ellos se siente bien. No hay situaciones adversas dentro de ellas. La escuela es un lugar cerrado al que los niños van, pero no se sienten muy seguros allí. Sus maestras no parecen comprenderlos del todo.

Espacios abiertos: el patio de la casa y el patio de la escuela. Ambos espacios que les son amigables. En el patio de la escuela ellos se quedan observando los bichitos. Allí está el arenero que a Pablo le agrada. En el patio de la casa ellos permanecen ensimismados observando a la Luna.

Tiempo:

Se trata de un relato circular. Es decir, los acontecimientos terminan casi donde empezaron: dos niños conversando en el patio de la casa. Es la noche de Navidad y ambas familias están reunidas. Pero estos son niños que ya van a la escuela. Muy pronto la historia da un giro en un “flashback” o retroceso que permite volver al momento en que el niño y la niña, están por nacer. Hay una descripción detallada de lo que ocurre en el transcurso de ese día en que ambas madres van al hospital a punto de alumbrar a sus pequeños, en tanto

que el padre de Pablo, Carlos trata de llegar al lugar. A partir de allí, el relato se vuelve lineal. Hay otras referencias temporales que irán apareciendo, como referencias a la noche, por ejemplo.

En busca de las imágenes en el relato

La Tierra se parece a una lámpara		
Gorda	↔	Símil
...”ya estamos en la Luna”	↔	Símbolo disémico
“...barcos pesqueros que parecían unos enormes grillos sobre el agua”	}	Símil
Se llamaba Alba, así Alba. Alba como la luz”.	}	Símil e Indicio
“Estaba muy embarazada...”	↔	Hipérbole
“Como se espera a un hijo, así esperaba.”	}	Símil y pleonasma
“...y esperó que el corazón abriera los versos, así lo hizo el corazón.”	}	Prosopeya
“La mañana es un sombrero con plumas y caracoles, la muchacha que lo lleva se llama Alba de Soles.	}	Imagen visionaria
En su vientre lleva un hijo, en su vientre como cuna,	}	Símil
largo como una ramita, redondo como la Luna.	}	Símil
Será arrugado, feíto,	}	Símbolo disémico

<p>revoltoso, pececito, marinero, timonel. Será verde o amarillo,</p>		<p>Imagen visionaria</p>
<p>un hijo siempre es un hijo. Será lo que quiera ser.”</p>		<p>Símbolo disémico</p>
<p>“En estas andaba el corazón...”</p>		<p>Prosopopeya</p>
<p>“Y ese “papá” se le prendió en los ojos.”</p>		<p>Prosopopeya</p>
<p>“...más Alba que nunca”</p>		<p>Hipérbole</p>
<p>“¡Qué lindo, qué feito es!”</p>		<p>Antítesis</p>
<p>“...con unos camellos que no los conocen, ni le dan la hora”</p>		<p>Imagen visionaria</p>
<p>“...la ciudad-desierto...”</p>		<p>Oxímoron</p>
<p>“...el elefante de peluche que la había esperado dueño del territorio, ahora feliz”</p>		<p>Prosopopeya</p>
<p>“personas apagadas o resplandecientes”</p>		<p>Oxímoron</p>
<p>Habían tenido desde antes “el nombre en el corazón”</p>		<p>Metonimia</p>
<p>Se conformaron con “verlo dormir como un oso polar”</p>		<p>Símil</p>
<p>“cuando vio al bebé se quedó mudo, con los ojos llenos de colores...”</p>		<p>Imagen visionaria</p>
<p>“...los momentos importantes...los dulces, y los amargos”</p>		<p>Oxímoron</p>

<p>“..contemplando...la misma Luna de Suecia, de China y de Estambul.”</p>	<p>}] símbolo disémico</p>
<p>“...pero lo que le gusta pintar es lo que no se ve”</p>	<p>}] Paradoja</p>
<p>“...vive en la nubes”</p>	<p>↔ imagen visionaria</p>
<p>“...mi caballo aceituna junto al arco y el puente de leva”</p>	<p>}] Imagen visionaria</p>
<p>“...se vuelven hormigas locas”</p>	<p>↔ Imagen visionaria</p>
<p>1. Cuántas veces se orina un bebé en un día de invierno? 2. ¿A qué edad se le debe enseñar la dirección, el teléfono de la casa y el Himno Nacional? 3. ¿En qué idioma es mejor cantarle cuando va a dormir: mandarín, francés...?” 4. ¿Cuándo conviene mostrarle la primera puesta de Sol? 5. ¿A qué edad podemos permitirle que se bañe bajo la lluvia?</p>	<p>}] Símbolo Disémico</p>
<p>6. ¿Es posible invitar a sus amigos imaginario para el primer cumpleaños?</p>	<p>}] Imagen visionaria</p>
<p>7. ¿Qué animal de la selva africana es más recomendable como mascota?</p>	<p>}] Símbolo disémico</p>
<p>8. ¿Es la Luna llena un lugar seguro para jugar?</p>	<p>}] Imagen visionaria</p>
<p>9. ¿Podría la resbaladera servirle de cuna en las tardes?</p>	<p>}] Imagen visionaria</p>

<p>10. ¿Es prudente conseguir un retazo de cielo para abrigarlo en las noches?</p>	<p>Imagen visionaria</p>
<p>Por causa de la almohada en forma de nube, (según Flora) Lidia “pasaba todo el día en las nubes, en un mundo encaramado allí arriba, lleno de plumas y princesas.”</p>	<p>Símbolo disémico</p>
<p>“...esta niña no vive en la Tierra”</p>	<p>Imagen visionaria</p>
<p>“Carlos iba manejando su corcel...”</p>	<p>Símbolo disémico</p>
<p>“El mar asomó azul y parejo...”</p>	<p>Oxímoron</p>
<p>“Bienvenidos a la hostería Los cangrejos rojos.. Primeramente: se prohíbe emitir comentarios en contra de los cangrejos... Segundo: Queda ...prohibido mirar con indiscreción al interior de las cuevas... Tercero: ...los cangrejos son sagrados... Cuarto: Será respetada la identidad de los cangrejos y (no) podrán ser tratados como “arañas rojas” o “bichos” o cualquier otro apelativo que los ofenda.</p>	<p>Símbolo disémico los cangrejos.</p>
<p>Quinto: Ningún huésped podrá perturbar el silencio de los cangrejos...que se toman un descanso para reflexionar y guardarse en sus cuevas.</p>	<p>Prosopopeya (Dentro del símbolo disémico)</p>
<p>Sexto: En caso de excesiva simpatía hacia los crustáceos, las personas deberán limitar sus demostraciones de afecto...</p>	<p>Símbolo disémico</p>
<p>Séptimo: se prohíbe..., se prohíbe..., se prohíbe...</p>	<p>Reiteración</p>

<p>A Lidia en la noche “ hay que pararla frente a la ventana para que la luz de la Luna la tranquilice” Lidia gritaba...”como gritan las niñas cuando la Luna se esconde ”</p>	<p>} imagen visionaria</p>
<p>“¿Y si la veo con los mismos ojos de ver la Luna?” (pregunta Pablo que quiere saber si la escuela se parece al arenero)</p>	<p>} imagen visionaria</p>
<p>“Hay unos ojos, Pablo, que no debes usar para mirar la escuela” “Los de mirar el miedo”...”Todos tenemos ojos para lo que nos asusta”</p>	<p>} imagen visionaria</p>
<p>“... la magia de los cometas es que van recogiendo sueños y con ellos hacen maravillas” “...siempre hay un cometa barredor en el cielo con su cola de escoba, luego abre la boca y se los traga todos”</p>	<p>} imagen visionaria</p>
<p>Los malos sueños van a un caldero donde adquieren sabores...”leche de la Vía Láctea, agua dulce de Venus, raíces de las rosas de los vientos, coco de la Luna mermelada de Mercurio...”</p>	<p>} imagen visionaria y sinestésica</p>
<p>“Después, el cometa abre la boca y el aliento que deja caer sobre el mundo es el polvillo de los sueños.”</p>	<p>} imagen visionaria</p>
<p>“Un amor lleno de colores cálidos y de sonidos de pájaros, y de ríos que bajaban de una montaña pintada para ella sobre el cielo de la ciudad”</p>	<p>} imagen visionaria y sinestésica</p>

<p>“A Lidia le gustaban los barcos, los trenes, las canciones de amor, los espejos, los cuentos, los vestidos de su mamá, las palabras los besos, las copas de cristal, las cascadas, el mercurio de los termómetros...”</p>	<p>Enumeración caótica</p>
<p>Lidia pensó que Pablo “era un niño muy combinado, que estaba para invitarlo a una huerta de ajíes o como para ponerlo a adorna una de esas esquinas grises de la ciudad...”</p>	<p>Símbolo disémico</p>
<p>“...el río de sus lágrimas obligaba a correr a las hormigas.”</p>	<p>Imagen visionaria e Hipérbole</p>
<p>“Pablo vio la cara de su mamá, cara de Alba que lo sabe todo.”</p>	<p>Símbolo disémico e hipérbole</p>
<p>Carlos vio llegar el alba y le gustó tanto que la llamó “noviamía”</p>	<p>Símbolo disémico y Neologismo</p>
<p>Pablo quiere tanto a su abuela que “la quiere como puede quererse todo lo que se ve y lo que no se ve.”</p>	<p>Símbolo disémico</p>
<p>“Cuando abuela dice “Yo sé... las palabras levantan desde sus pies un monumento, o junta páginas que andaban sueltas...”</p>	<p>Imagen visionaria</p>
<p>“Le decimos que debería dejar el silencio ahí, junto al columpio, confundido y solo, con su olor a noche.”</p>	<p>Imagen visionaria y prosopopeya</p>
<p>“...debería conocer a nuestra abuela de siempre, la que cuenta desde hace siglos las cosas que vio...”</p>	<p>Imagen visionaria e hipérbole</p>

<p>“...va a regresar de la nostalgia...con el delantal lleno de palabras como un manojo de flores o de plumas.”</p>	Imagen visionaria
<p>“Le decimos que han empezado a lloviznar estrellas, que va a inundarse la casa porque no hay un cacharro que las recoja”</p> <p>“Le decimos... que ha traído una carta del Rey de los trenes lentos, desde una lejanía intergaláctica.”</p>	Imagen visionaria
<p>“Alba revolvió los recuerdos que había guardado en cajitas y en su corazón. Los puso ante sus ojos...”</p>	Imagen visionaria
<p>“Alba pasa más tiempo en el recuerdo, cerca de su madre, de esa memoria repleta de flores y pasteles.”</p>	imagen visionaria
<p>“Y sólo entonces volverá a reír, y será la Alba de Carlos y de su hijo.”</p>	Símbolo disémico
<p>“Una casa puede ser... un nido”</p>	Imagen visionaria

Comentario de texto: Ventajas de no vivir en la Tierra

Como ya se mencionó, se trata de una novela corta que, aunque sus personajes son todavía niños pequeños, por el lenguaje con el que es contada la historia, funciona mucho mejor para adolescentes tempranos o jóvenes. El relato, se desarrolla con un alto contenido poético, tanto en su forma como en la propuesta de la historia misma. Hay un abundante uso de imágenes visionarias y símbolos disémicos, que van acompañados con imágenes más tradicionales como el símil y el oxímoron.

Al empezar, se puede ver a dos niños que se encuentran conversando en un lugar impreciso, del que luego estará claro que se trata del patio de una casa. Ambos parecen ver

a la Tierra a lo lejos y la comparan con una lámpara gorda. De este símil se pasa a otra imagen cuando uno de los niños afirma “ya estamos en la Luna”. Ambas imágenes se unen como símbolos de una actitud vital distinta, que es lo que une a estos dos pequeños. Si habitan la Luna, son niños “lunáticos”. ¿Y qué representa eso? Es interesante revisar la simbología que ha establecido la cultura alrededor de la idea de la Luna. En tanto que el Sol ha representado la claridad, la sabiduría, la “iluminación” en términos de intelecto y finalmente, lo masculino; la Luna por el contrario, es afín a la noche, inestabilidad, locura, y en consecuencia, perdición. Pero además representa lo femenino por la relación que se establece entre ella y las cosechas, e incluso, la maternidad. “Reina del cielo, Santa Ceres, acrecentadora del género humano, la llama Lucio y añade: “Tú alumbras todas las ciudades del mundo con tu claridad mujeril”.” (Página|12, 2001)

Eso que dicen los niños sobre que ellos habitan en la Luna, que es la entrada a la novela y que parece solo una afirmación infantil, toma una interesante coherencia con la construcción del relato en el que hay dos mujeres embarazadas, hay nacimientos, y hay una diferente sensibilidad. En consecuencia, todas las alusiones a la Luna, no harán sino ratificar que esta se trata de un símbolo disémico.

Luego está el nombre de una de las madres de la historia. Ella se llama “Alba, Alba como el amanecer, como la luz”. Incluso se cuenta que un día en que su esposo Carlos, cuando era aún muy joven, pasó la noche perdido, cuando llegó el amanecer, llegó el alba, se emocionó tanto que la llamó, premonitoriamente, con un neologismo que allí mismo inventó: “noviamía.” Nada extraño en el tipo de relación que ambos tienen. Una relación muy cercana y amorosa. El nombre Alba, por lo tanto, será símbolo de claridad, pero también indicio de una manera particular de llevar la maternidad y las cosas de la vida. Alba espera a su hijo con tranquilidad, en tanto que Carlos, su esposo, anda por la vida, amoroso, pero acelerado. Alba es la luz que Carlos necesita para darle coherencia y serenidad a su vida. Hay que recordar el incidente ya mencionado sobre la ocasión en que se perdió. Alba lo recupera, lo estabiliza.

Lo que allí sucede es muy importante y tiene que ver con la manera en que se construyen las relaciones, los personajes, y el sentido de familia. Lo que los hace diferentes de cierta forma a todos. Es decir, una interpretación contraria a lo que la tradición diría acerca de la simbología que le corresponde a cada uno. Contrario a la manera en que tradicionalmente la cultura determina que deben ser los personajes. Ese es un aspecto que marca esta historia, a propósito de lo referido sobre los símbolos Sol y Luna. Aquí la mujer, afín a la Luna, será el equilibrio, en el caso de Alba. En el caso de Flora, ella responde a la simbología representando la procreación pero marcada de una manera especial, en la

medida en que es una mujer sola cuya vida mejora a partir de la llegada de su hija. Ella es protección y ternura y una mujer que le da la cara a la vida con mucho valor.

Carlos como ya se dijo, es diferente a la imagen tradicional también. Es un padre que espera... Espera todo y en cualquier parte, porque lo que él realmente está esperando es a su hijo. "Espera como se espera a un hijo" Es padre-madre, si se lo asimila a la representación cultural tradicional de la madre grávida que parece vivir sólo en función de la espera del hijo que vendrá. Carlos también va acompañado por imágenes que constituyen símbolos disémicos que representan el hogar, la familia; todo aquello, pero desde lo no tradicional. Carlos tiene un apego extraordinario por su hijo y en el deseo de verlo venir llega al día de su nacimiento con un solo zapato puesto. Es una hipérbole pero al mismo tiempo un símbolo disemico. Es posible llegar a algún lugar con un solo zapato puesto, pero eso representa la premura así como el pensamiento totalmente ocupado en una sola prioridad: el nacimiento de su hijo. Carlos es un hombre de una sensibilidad increíble. Le cuenta cuentos a su esposa a quien ve como a una princesa. Llama a su viejo auto el "corcel aceituna", cuando no es sino un cacharro que apenas sirve.

El día en que su hijo estaba por nacer, en medio de la carrera por ir al encuentro de su esposa, Carlos se dio tiempo para hacerle un poema. Todo eso para caracterizarlo no sólo como un ser sensible, sino también capaz de ser profundamente despistado. Carlos escribe unos versos en los que dice:

"La mañana es un sombrero
con plumas y caracoles,
la muchacha que lo lleva
se llama Alba de Soles.

pura imagen irracional o visionaria. Por un lado está la impresión que da la idea de "la mañana" luz y claridad abarcadoras y la idea del sombrero como algo que cubre, que protege y abarca. Cubre el mundo natural que es el de los animales del aire y del agua. Y en esa mañana esta Alba de Soles, Alba aún más clara todavía porque está a punto de alumbrar. Palabra apropiada para definir la situación por su doble connotación. Está a punto de tener un hijo "redondo como la Luna", dice el verso. Lo redondo es lo completo en sí mismo, ese hijo lo es y en particular porque se parece a la Luna con todas las connotaciones que ya se han mencionado. Porque ese niño lo es todo lo que un individuo puede ser, incluso con todas las contradicciones que eso evoca:

Será arrugado, feíto,
revoltoso, pececito,
marinero, timonel.
Será verde o amarillo,

y al final no es sino lo que el mismo quiera ser. Y cuando este papá poeta y arqueólogo llegó junto a su esposa y esta lo llamó papá, la emoción fue tanta que la voz narrativa lo describe con una imagen irracional: "Y ese "papá" se le prendió en los ojos." Y el lector solo puede imaginar ojos sorprendidos, azorados, tal vez con lágrimas de emoción.

Otra imagen irracional es la que se usa para describir la emoción del amigo Felo cuando fue a conocer a Pablo y allí en cambio, se dice que los ojos se le llenaron de colores. Una manera diferente de decirlo, que alude a la profesión de pintor de Felo y a la manera en que este vive las emociones a través del asombro, el disfrute y la inspiración que le producen la experiencia con los colores. Conocer a Pablo, para Felo fue vivir una suerte de experiencia equivalente. Felo también es un individuo extraordinario porque pinta lo que no se ve. Y lo que no se ve es lo está por dentro; en consecuencia Felo es capaz de percibir y plasmar las emociones, los pensamientos y sentimientos.

En cambio, Flora vive su alumbramiento en total soledad en medio de una "ciudad-desierto" porque de qué sirve que pueda estar ampliamente poblada si los seres que en ella habitan no son capaces de compartir contigo un momento tan absolutamente importante. Si estás "...con unos camellos que no los conocen, ni le dan la hora". Pero viene luego la experiencia hiperbólica para Flora, de ver el mundo con otros ojos después de que nace su hija. Flora descubre que está más acompañada y feliz que nunca.

El relato continúa con esa lista tan particular que son las preguntas para el doctor como... ¿Cuántas veces se orina un bebé en un día de invierno? O ¿Cuándo conviene mostrarle la primera puesta de sol? Que sin duda pueden ser clasificadas como símbolos disémicos porque se los puede leer y entender de forma denotativa, como también se prestan a una interpretación emotiva, al Pathos. Cada una de estas preguntas, tanto como las posteriores que sin embargo son imágenes irracionales, tienen como vínculo mostrar un tipo de ingenuidad, de inocencia; de preocupación por aspectos de la vida que otros asumen o pasan por alto. Eso evidencia también que se trata de una familia especial, con prioridades distintas. Atentos a detalles de la vida que para otros son rutinarios, poco importantes o hasta absurdos. ¿Es la Luna llena un lugar seguro para jugar? Es una imagen irracional que alude justamente al absurdo, pero que enfatiza el interés por elementos que son simbólicos en la vida del ser humano. El mismo juego entre lo simbólico y lo absurdo ocurre con la

descripción del día en que se van a la playa y llegan al hotel donde los cangrejos son seres sagrados. "Tercero: ...los cangrejos son sagrados..." También allí hay un símbolo disémico que alude al respeto a los animales. Un respeto magnificado por la necesidad imperiosa de recordarles a las personas que el trato que en general tienen con los animales es inadecuado.

Tal como ya se viene mencionando, la Luna es un símbolo que surge una y otra vez en el relato, ya sea como símbolo disémico o imagen visionaria. Así es como la voz narrativa describe la relación particular que tiene Lidia con la Luna cuando afirma que Lidia gritaba..."como gritan las niñas cuando la Luna se esconde". Extrañaba a la Luna cuando esta no estaba. También allí hay un indicio de la particular relación con la Luna que se le atribuye a las mujeres, como si hubiera una profunda dependencia o como si ella representara el lugar de origen a donde se desea volver; cosa que se expresa de manera directa más adelante.

Pablo por su parte, encuentra en la Luna un consuelo:

-¿Y si la veo con los mismos ojos de ver la Luna?" -pregunta Pablo que quiere saber si la escuela se parece al arenero.

Porque la escuela representa lo desconocido y siente temor. Y la madre lo aconseja:

-Hay unos ojos, Pablo, que no debes usar para mirar la escuela- responde Alba- los de mirar el miedo.

Luego la novela cuenta sobre una conversación en la que los padres tratan de explicar a su hijo acerca del destino de los sueños, en especial el de los malos sueños. Esos padres tan creativos encontrarán una forma muy particular de explicarlo a través de una imagen visionaria que habla de cometas cruzando el cielo, en tanto que barren con sus colas por donde pasan, los sueños malos. Imagen visionaria que se logra mediante una sinestesia: Los malos sueños van a un caldero donde adquieren sabores..."leche de la Vía Láctea, agua dulce de Venus, raíces de las rosas de los vientos, coco de la Luna, mermelada de Mercurio..."

Como también juega con una sinestesia la imagen visionaria en la que se habla del amor que surge entre Flora y Felo y que se relaciona con la profesión de pintor que él tiene: "Un amor lleno de colores cálidos y de sonidos de pájaros, y de ríos que bajaban de una montaña pintada para ella sobre el cielo de la ciudad".

La descripción de lo que le gusta a Lidia tampoco es común, y se trata de una enumeración caótica. Un tipo de enumeración muy útil para evidenciar una forma de ser que para el caso de este personaje, no necesita de un orden ni de una gradación, sino que es espontánea y es libre: "A Lidia le gustaban los barcos, los trenes, las canciones de amor, los espejos, los cuentos, los vestidos de su mamá, las palabras los besos, las copas de cristal, las cascadas, el mercurio de los termómetros..."

Como si fuera poco, uno de los momentos en que el relato alcanza su mayor expresión poética es cuando se habla de la condición de la abuela y del amor de Pablo por ella. Inicia con un oxímoron que es al mismo tiempo una hipérbole: "Pablo quiere tanto a su abuela que "la quiere como puede quererse todo lo que se ve y lo que no se ve." Y sigue el relato contándonos de lo que le ocurre a la abuela, una abuela que primero era capaz de comunicarse "Cuando abuela dice "Yo sé... las palabras levantan desde sus pies un monumento, o juntan páginas que andaban sueltas..." pero que un día se calla y no quiere deponer su silencio. Ha quedado viuda de su esposo que fue maquinista del tren y entra en una profunda depresión o tal vez en una enfermedad de esas que hacen que las personas mayores dejen de comunicarse con los que les rodean y se suman en un profundo silencio. "Le decimos que debería dejar el silencio ahí....confundido y solo, con su olor a noche." Imagen visionaria que se logra sobre la base de la impresión emotiva que dejan los términos: silencio, confundido, solo y noche. Cuatro términos que mueven un Pathos de tristeza, desconcierto y soledad. Y en medio de eso, la unión de una familia amorosa y de un nieto cariñoso que es capaz de expresar cosas como las que escribió en una composición en la que le dice que "...debería conocer a nuestra abuela de siempre, la que...va a regresar de la nostalgia...con el delantal lleno de palabras como un manojito de flores o de plumas..." "Le decimos... que han traído una carta del Rey de los trenes lentos, desde una lejanía intergaláctica" aludiendo al abuelo que ha muerto.

Finalmente, la historia vuelve al momento inicial, en que los niños lunáticos están juntos explorando lo que les rodea, el mundo de bichitos, estrellas y Luna que ellos saben apreciar como pocos. En un movimiento de tiempo circular, vuelve al punto del cual partió destacando el sentido último de esta obra que es el de ser una historia de amor entre individuos con formas de vida y valores no comunes ni tradicionales.

Otro aspecto importante que debe mencionarse para concluir con el análisis de esta obra es que, además del uso constante de la imagen poética, se utiliza la *digresión* y el *relato interpolado*. Es decir, la inserción de un relato breve o largo, en otro que es la historia de origen. "Establecemos una diferencia entre la digresión (parte del relato del narrador en primera persona en la que parece alejarse del tema o divaga sobre aspectos que

aparentemente son secundarios) y el relato interpolado (relato que puede ser muy breve y que nace de otro relato)” (Corral W. , 2000) Ejemplo de eso es el cuento de las tres naranjas que constituye un relato en sí mismo, capaz de funcionar de manera independiente. Es la historia que Carlos le cuenta a su “princesa” Alba con el fin de arrullarla. También constituye un relato interpolado la historia que la Luna le cuenta a Flora sobre el mosquito y su novia, la abeja. Se trata de un relato completo. Otro caso distinto es la historia del sueño que tiene Alba con el dinosaurio que funciona más bien, como una digresión. No es un relato completo sino algo que al inicio, parece parte del primer nivel de ficción, y luego, cuando ella despierta, se trunca como cualquier sueño que no logra concluirse. De camino entre lo uno y lo otro se diría que está la composición que escribe Pablo sobre su abuela. Este es un texto completo, pero que no logra independencia de lo que se cuenta en la primera historia. Está el personaje de la abuela, de la que ya se ha venido hablando y el abuelo del que ya se sabe que manejaba trenes.

Sobre los relatos interpolados es importante señalar por último, que en cuentos como el de la tres naranjas y el del mosquito y la abeja, no se aplicó el análisis de imágenes que se viene realizando, porque obedecen a otra condición de género en la que dicho esfuerzo es inadecuado. Con ellos ocurre lo que pasa con el relato de ciencia ficción o el del cuento de hadas de los cuales se dice también, que son desviaciones lingüísticas y como tales, constituyen impertinencias que ponen en marcha el deseo del lector(a) de reducir la desviación, “pero el problema está -en lo que se refiere a los cuentos de hadas- en que se exige una literalidad y no una metáfora (en su abordaje).” (Biblioteca Florentino Idoate, 1984) De allí que debe asumirse de manera literal, el que haya un cíclope que duerme con su ojo abierto, un hada recostada en una cáscara de huevo y un búho que habla. Hacer lo contrario, desvirtuaría la esencia de lo que persigue el relato fantástico.

DELATANDO UNA “FALTA QUERIDA”

Análisis del poema: En tus ojos

Publicado, noviembre 4 de 2012

Poema: En tus ojos	Revisión de imágenes
“En tus ojos” 	Símbolo monosémico: los ojos, culturalmente, es un símbolo con determinadas connotaciones estables, pero a continuación se establecen una serie de imágenes cuyo sentido es

<p>En tus ojos hay bosques</p> 	<p>múltiple e irracional</p> <p>Metáfora con posible asociación con el color verde. Bosques también con la idea de lo múltiple y en ocasiones, oscuro.</p>
<p>Y peces de mentira;</p> 	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “peces de mentira” = fantasía pero asociada a lo que parece ser y tal vez no es.</p>
<p>Y lluvia de masmelos</p> 	<p>Imagen sinestésica: Sinestesia lograda por tres percepciones sensoriales diferentes: visual, táctil y gusto.</p>
<p>Y vocales que cantan;</p> 	<p>Imagen sinestésica: Sinestesia lograda por dos percepciones sensoriales diferentes: visual y auditiva.</p>
<p>Y libélulas lelas</p> 	<p>Metáfora establecida a partir de la relación con los grandes ojos de las libélulas. Aliteración del sonido de li, lu le, las.</p>
<p>Y osos que preguntan Cómo se llega al mundo O al patio de tu casa.</p> 	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “osos...” que es la de la interrogante, la de la expresión del desconocimiento. Se combina con una prosopopeya.</p>

<p>En tus ojos hay aves Que juegan con las olas;</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “aves...” que es la del movimiento. Se combina con una prosopopeya.</p>
<p>Y ranas que se duermen Sobre elefantes grises;</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “ranas...” que es la del reposo.</p>
<p>Y ventanas que vuelan</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “ventanas...”= se abren, pero a una situación imposible que es la de volar. Algo inasible.</p>
<p>Y pañuelos perdidos</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “pañuelos...”= la añoranza. Alude a una ausencia.</p>
<p>Y semillas que esconden Lo que nunca me dices.</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “semillas que esconden” = el ocultamiento</p>
<p>En tus ojos hay lápices Que escriben verde o lila Cuando pienso en tu boca.</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “lápices...” y “boca”= hay algo inestable, inconstante.</p>
<p>Y hay paraguas de azúcar</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción asociada a los elementos “ojos” y “paraguas...” = hay una protección evanescente.</p>
<p>Y velas encendidas;</p>	<p>Imagen visionaria: posible emoción</p>

<p>Y manos que acarician mi bicicleta rota.</p>	<p>asociada a los elementos “ojos” y “velas...” = luminosidad momentánea</p> <p>Símbolo monosémico: ojos en donde hay “manos que acarician mi bicicleta rota”. En tanto los ojos siguen siendo un fuerte símbolo desde el punto de vista del cuerpo y la cultura, la imagen se completa con un elemento que en el contexto, la torna absolutamente irracional.</p>
---	--

Comentario de texto: Ojos para una visión imposible

La primera referencia está en la afirmación “En tus ojos hay...” y a partir de allí se desencadena algo muy semejante a lo que la imagen tradicional llama alegoría, pero que en este caso, relaciona imágenes de construcción diversa en las que prima la imagen visionaria. Esto es, imágenes irracionales cuyo vínculo es el encuentro de emociones o patetismo, según menciona Cohen, que sus elementos provocan.

¡Y qué interesante es descubrir la manera particular en que juega el balance de las emociones en este texto poético! Para evidenciar lo que ocurre allí, es conveniente partir de los valores o carga axiológica que le corresponde a las palabras utilizadas en el poema, lo que demostrará que las connotaciones se abren por caminos tal vez no esperados por el (la) lector (a).

Atendiendo a la propuesta de Greimas, se conoce que cada término “encuentra sus equivalentes en la cultura” (Instituto Universitario de Linguística Aplicada, 2004) a manera de carga axiológica positiva o negativa “Así el discurso... surge del sistema de representaciones simbólicas de la realidad, de su propio contexto... (y) cada uno de los (términos) tiene una carga valorativa, muchas veces implícita.” (Miranda, 2004) En este caso, lo que parece una descripción alegre o en general positiva, se inclina más bien, hacia una carga semántica negativa.

A continuación podrá verse cómo se va distribuyendo la carga de emociones positivas y negativas en el poema y la forma en que éste, de una manera “sutil” conduce a su sentido final.

El primer verso por ejemplo, dice “En tus ojos hay bosques”; la alusión a ojos representa la visión, son los órganos que indican el camino, se dice que también son “las puertas del alma”; por lo tanto, representan identidad. Hasta allí tendríamos una carga de sentido positiva, y aún más cuando se alude a “bosques” por su verdor; pero también bosques significan lo múltiple, la oscuridad, y el lugar donde alguien puede perderse. En consecuencia, una carga de sentido negativa.

“Y peces de mentira” Los peces pueden caracterizarse por bellos y por seres que nadan libres, pero son “de mentira”, son irreales, son engañosos.

“Y lluvia de masmelos”, hay dulzura y en abundancia, esto último representada por la lluvia, pero al mismo tiempo, una dulzura sometida al elemento lluvia significa que con facilidad la diluye.

“Y vocales que cantan” hay algo alegre e iniciático en la idea de las vocales. Representan un conocimiento infantil importante, aunque no se trate de un gran conocimiento.

“Y libélulas lelas” las libélulas son pequeños bichos que vuelan, con alas muy frágiles y que tienen muchos ojos. (Real Academia de la Lengua, 2014) Pero al ser descritas como “lelas” ocurre que esos muchos ojos que permiten ver “más”, aparecen como: simples y pasmados.

“Y osos que preguntan” imagen irracional dado que los osos son animales grandes, hermosos y también temibles... y estos preguntan. Quien no sabe pregunta, pero quiere saber, “Cómo se llega al mundo...” Llegar implica alcanzar algo, en este caso el mundo, que representará una aspiración muy grande, el deseo de algo inabarcable. “O al patio de tu casa” interesante la forma en que contrasta el “tamaño del deseo” expresado antes, con este que parece tan al alcance y tan modesto, un lugar cercano y familiar. ¿Alguien que no sabe en realidad a dónde quiere llegar o qué es lo que desea?

“En tus ojos hay aves”, las aves representan el vuelo y en consecuencia aluden a la libertad de movimiento. “Que juegan con las olas”, la palabra juego connota también la idea de la infancia y de la alegría. Y este juego es con las “Olas” que son agua en movimiento; un ir y venir: inquietud, inconstancia.

“Y ranas que se duermen”, ranas: animales pequeños cuyo aspecto no es agradable, pero que son tranquilas porque se duermen “sobre elefantes grises”; esta imagen irracional se crea sobre el contraste entre lo grande y lo pequeño de ambos animales, entre lo endeble y lo portentoso. La imagen puede despertar dos sentimientos contrastantes, la de lo

pequeño protegido por lo grandioso, pero también el temor de quien se confía a una situación de peligro.

“Y ventanas que vuelan”, las ventanas abren y cierran, muestran y esconden, guardan, pero también exponen... y estas en particular, vuelan. ¿Será que ese abrirse es a la idea de partir? ¿Alejarse?

“Y pañuelos perdidos”, esta imagen parece conjugar con el sentido anterior, los pañuelos enjugan lágrimas y sirven para decir adiós. Y si están perdidos con mayor razón, evocan lo que no está, la carencia y la ausencia.

“Y semillas que esconden”, las semillas son pequeñas, tal vez como él o la destinatario(a) y ellas engendran el futuro y representan lo que vendrá. También puede ser una alusión a la infancia. Pero el verbo esconder presente allí, implica una emoción negativa que se conjuga muy bien con la imagen siguiente “Lo que nunca me dices”. Ese nunca es negación absoluta a comunicar, a expresar lo que al parecer la voz poética está esperando saber.

“En tus ojos hay lápices” imagen irracional que habla de un objeto también asociable a la infancia, en particular a la etapa escolar. Esos lápices representan escritura, y en consecuencia, comunicación. Probablemente aquella que la voz poética está aguardando, pero la escritura de estos lápices se aparece unas veces de un modo y otras de otro. Tiene unas veces un color y otras, otro: “Que escriben verde o lila”: verde que comúnmente significa vida y esperanza y lila que proviene del azul y el rojo claros; es decir, un color cálido y uno frío. Colores pasteles que pueden seguir connotando la niñez o la juventud temprana, y que continúan revelando una situación de cambio e inconstancia que ocurre “cuando pienso en tu boca”. Nuevamente una imagen que alude a la expresión, a la comunicación; a lo que se dice.

Y el poema sigue describiendo estas “situaciones” positivas y negativas; que “dan y quitan”, que aparentemente alegran, pero en el trasfondo entristecen.

“Y hay paraguas de azúcar”, paraguas que representa cobijo, pero que son de azúcar, lo cual hace pensar en lo grato, pero fácilmente diluible y efímero. Así como efímera es la luz de las “velas encendidas”, que sólo un soplo las apaga.

Y finalmente, “manos que acarician mi bicicleta rota.” Manos que ofrecen una caricia sobre un objeto muy significativo: una bicicleta que le pertenece al yo lírico. Pero ¿qué es lo que en realidad acarician esas manos? “mi bicicleta rota”. Es decir, un “mi” que es identidad y es propiedad de la voz lírica que por fin se personifica, pero para declarar una triste

condición: es la voz lírica representada en esa bicicleta, pero rota. Y esa bicicleta que tradicionalmente representa niñez-juventud, juego, alegría, está dañada, lastimada; no sirve ni divierte ya a nadie.

Es notorio como todo corresponde a la misma “alegoría” de imágenes irracionales construida para definir lo que se encuentra en “tu ojos” Y ¿qué le evocan al yo lírico esos ojos? Una serie de elementos disímiles que divorcian los distintos planos del sentido, que pertenecen a mundos distintos, que se reúnen en una visión imposible, fantástica.

Sólo las reiteraciones de positivo y negativo le permiten al lector constatar lo que hay en esos ojos del “tú”, de la segunda persona a la que el yo lírico se dirige a través del uso de la imagen visionaria. Los planos del sentido se separan en aparente disociación de manera que el lector pudiera estar tentado de perderse y desconcertarse en su comprensión. Pero la combinación con ciertos símbolos e imágenes tradicionales permite orientar los sentidos para darle al lector la percepción de un rumbo cierto en su interpretación. Cuando la voz poética dice: “En tus ojos hay...” el receptor espera por tradición, encontrarse con algo de connotación más evidente que “bosques”, “peces”, “lluvia de marmelos”, “vocales que cantan”, “libélulas lelas” y “osos que preguntan...” pero, ¿qué hay en esos ojos? Más bien, ¿qué hay en esa segunda persona a la que el poema alude metonímicamente? Hay temprana juventud y más de una imagen lo revela de esa manera, hay alegría y dulzura; pero también hay falta de comunicación, distanciamiento e inconstancia. Hay una suerte de “inocencia cruel” o inmadurez para jugar con los sentimientos= bicicleta de la voz poética. Para acariciar como quien no tiene ninguna culpa, aquello a lo que poco antes, contribuyeron a destruir: los afectos juveniles.

Análisis del poema Sintigo

Publicado, octubre 28 de 2012

<p>Ni los gatos, ni el lobo Ni los monstruos oscuros; ni los túneles fríos de algunos cementerios</p>		<p>Polisíndeton y enumeración-gradación</p>
<p>me asustan tanto, tanto, como no estar contigo en la clase de Mate, en el cine, en el sueño...</p>		<p>Polisíndeton Enumeración Caótica Reiteración</p>

<p>Ni el pirata sin ojo ni el fantasma del baño, ni la voz misteriosa que me llama a lo lejos</p>	<p>} Polisíndeton y enumeración-gradación</p>
<p>me hacen sentir tan solo, tan desierto, tan nadie como no hablar contigo de algo en el recreo.</p>	<p>} Reiteración y gradación</p>
<p>Ni la profe de Lengua, Ni la mano peluda; Ni las alcantarillas Con ratas y agujeros; Ni el invierno tan largo Me deja tanto frío</p>	<p>} Polisíndeton y Enumeración Caótica</p>
<p>Como pasar sintigo Un verano completo.</p>	<p>↔ Neologismo</p>

Comentario de texto: Sin dolor y sin miedo

Para comenzar, hay que mencionar un recurso muy notorio que cruza casi todo el poema y es el uso constante del polisíndeton y la reiteración. Estas son repeticiones que producen un efecto rítmico en correspondencia con lo que se afirma en la siguiente cita: “El ritmo está constituido básicamente por la repetición de un patrón...”; (Córdova Karol, 2014) en este caso, por la repetición de términos como ni, ni, ni, en, en, tan, tan, tanto, tanto. Eso no solo le da una agilidad particular a los versos, sino que contribuye de manera peculiar a evocar el lenguaje infantil. Mientras que tradicionalmente esas repeticiones han sido utilizadas por la poesía con objetivos como fijar ideas, en este caso crea la percepción del niño (a) a quien le cuesta encontrar las palabras para poder expresarse porque tal vez no dispone de un vocabulario muy amplio. Ya a nivel de sentido, permite pensar que el sentimiento de “temor” persiste en una multiplicidad de circunstancias, incluso superior a las que alude la voz poética.

Pero ¿qué es aquello que perdura y es múltiple? “El miedo” y todo lo que se asocia con él. Este poema se construye sobre la base de un símbolo disémico y, a partir de allí y de la combinación con imágenes poéticas más tradicionales, la voz lírica expresa lo que siente: un miedo que se “encarna” en elementos propios de la realidad y de la fantasía del mundo infantil y acaba por encontrarse en todos lados. En lo cotidiano del mundo fuera y en lo que se encuentra dentro del espacio mental y anímico de la voz poética, haciendo que esa voz se perciba frágil y vulnerable. Esta voz lírica le teme a muchas y diversas cosas: en una situación realista y probable, expresa que le teme “al gato y al lobo”; y, de menor a mayor, se refiere a su temor a los monstruos y cementerios, cosas que en la mente infantil (y en algunas mentes adultas) asustan más.

Luego vendrá una mezcla que puede considerarse “incoherente”, de elementos que de manera muy personal, le despiertan temor a la voz poética. Es básicamente, una enumeración caótica en la que se mezclan situaciones y personajes de la cotidianidad, como “la profe de Lengua” y la clase de Mate”, con otras que provienen de la imaginación. En estos ejemplos hay que destacar el uso de apócopes, que nuevamente remiten al lenguaje infantil/juvenil de la voz lírica, como al espacio que le es propio, la escuela o colegio.

Más destacable aún es la forma en que rescata determinadas imágenes a las que se las puede considerar como “lugares comunes”, pero que ubicadas dentro del texto poético, alcanzan una nueva valoración. “La mano peluda”, por ejemplo, y el “pirata sin ojo”, evocan los temores que muchos lectores han vivido en la infancia. Aún más, pueden reconocerse como una suerte de “patrimonio” con que se alimentaron los miedos infantiles en las sociedades del mundo. Indiscutible la universalidad del pirata que vendrá como figura temible desde los tiempos en que de forma real y concreta, asolaban los puertos, en muchos casos, con la mayor impunidad. O el caso de la mano peluda que puede estar muy ligada a la antigua leyenda del hombre lobo. Luego los versos vuelven a enumerar elementos cotidianos como las ratas y las alcantarillas, etc. etc.

Pero, será interesante revisar la definición de enumeración caótica, que afirma que “es aquella en la que no existe un criterio que unifique la serie (cuya función) es expresar, de forma expresionista e incompleta, bien la amplitud del cosmos, bien un desorden o una angustia metafísica. (Romera, 2013) No es necedad entender que, tratándose de la mente infantil, “angustia metafísica” puede ser reemplazada (si se quiere, entendida) como aquellas preocupaciones y temores, con expresiones diversas y referentes distintos en el niño(a), que en el adulto. Y el mayor temor de la voz poética es estar “Sintigo”. Usa un neologismo que actúa en oposición al gramaticalmente correcto, contigo, que carece del

término que equivaldría a su contraparte. “Sintigo” que corresponde al correcto “sin ti” y que imaginado en la voz infantil/juvenil alcanza una gracia particular, expresa la ausencia. El miedo al alejamiento del otro/otra. Probablemente, del ser amado o idealizado. De aquella persona cuya ausencia lo hace sumir en una soledad tan grande, que lo reduce a la nada.

“...me hacen sentir tan solo,
tan desierto, tan nadie...”

Sin él/ella la voz poética se siente “nadie”. En medio de expresiones rayanas en la absoluta ingenuidad, la intensidad de una declaración cargada de desasosiego como esa, conmueve profundamente. Ya afirmaba Aristóteles, en su Poética, que es en la conjunción de elementos así de disímiles, en la que mejor se puede encontrar el Pathos: la inocencia de la niñez/ los sentimientos atribuidos a los mayores; la alegría del juego infantil/ las penas del amor de los “grandes”. Y conmueve aún más, por la forma en que “borra” los límites adulto-niño, al momento de expresar el dolor que suelen producir los afectos.

Análisis del poema Lo que quería decirte

Publicado, octubre 26 de 2012

<p>Lo que quería decirte es que en China hay petirrojos con las alas amarillas y botones en los ojos.</p>	}	<p>Indicio Imagen visionaria</p>
<p>Y que en Rusia, cuando llueve, Todo se moja de pronto, Hasta las calles más solas Y los puentes y los osos.</p>	}	<p>Símbolo disémico y enumeración</p>
<p>Y quería que supieras Que en esta ciudad hay locos Que hablan con las estrellas Aunque no están tan, tan locos...</p>	}	<p>Símbolo disémico Indicio</p>
<p>Les dicen que yo no quiero que me vean cuando lloro porque no puedo llamarte (tengo un teléfono roto)</p>	}	<p>Símbolo disémico Indicio</p>

<p>Y no puedo ir a tu casa (es un castigo redondo me castigaron mis papis, mis abuelos y hasta el loro) Porque no sé geografía, ni física, ni lo otro...</p>	<p>Símbolo disémico Prosopopeya Polisíndeton</p>
<p>No sé más que tus dos nombres, tus pecas, tus anteojos, tu mochila anaranjada, tu libro sobre los Polos en invierno y en verano.</p>	<p>Símbolo disémico y enumeración</p>
<p>Pero te quiero de un modo tan sincero, tan, tan dulce, tan chicle, tan miel y coco, tan chocolate, tan crema, tan caramelo meloso (amelcochado, eso eso...)</p>	<p>Imagen visionaria creada sobre la base de una sinestesia</p>
<p>¿Tengo que saberlo todo?</p>	<p>Erotema o pregunta retórica</p>

Comentario de texto: Y quisiera que supieras

Este poema se inicia con el uso de la imagen visionaria. Hay un juego en el que se utiliza el absurdo a manera de recurso poético. Esos absurdos a su vez, van tejiendo una trama de indicios acerca de lo que se quiere decir y lo que se oculta en el discurso. También el uso del pretérito imperfecto permite esa impresión: “Lo que quería decirte” y tal vez no lo hice antes, “lo que quería decirte” pero mejor no te lo digo, etc.

A continuación aparecerán las imágenes visionarias que despiertan una emoción afín a la que despierta la idea de la ingenuidad infantil. En ese lugar remoto que siempre suele ser “China” en los relatos para niñas(os) hay seres imposibles como son los petirrojos que son más bien, amarillos y tienen botones en los ojos como suelen tenerlos los muñecos de trapo. Y luego en Rusia, porque Rusia también es así de lejana, pero allí sin embargo

ocurren cosas que suceden en cualquier parte. Cosas obvias como que cuando llueve se moja todo, trátase de lo que se trate. Este recurso “totalizador” se encuentra en general en el poema en el que las enumeraciones llegan tan diversas, que no hacen sino hablar de un todo.

Luego están las referencias a un “loco que habla con las estrellas” ¿una manera de hablar de sí mismo? Porque a esta voz poética parece que hasta allí le cuesta decir lo que piensa y siente y le resulta muy útil atribuirle a un tercero sus propias ideas. Esto se sabe a través de los indicios que van apareciendo en el texto. De hecho ya en la estrofa siguiente, “el loco” le cuenta a las estrellas sus ingenuas vergüenzas como es que lo vean llorando porque no “puedo llamarte”. Porque lo que le cuesta tanto revelar al yo lírico, son sus sentimientos hacia la segunda persona a la que se dirige.

Entonces cuenta sus “tragedias” infantiles como es tener un teléfono descompuesto desde el que no puede llamar a esa otra persona, o que no puede visitarla porque está castigado por sus “papis”, los “abuelos” y hasta “el loro”. Otra enumeración totalizadora que representa una forma de incluir a todos y cuantos se pudiera pensar. Cuenta también sus problemas escolares. Declara no saber sobre las materias y concluye que no sabe “ni lo otro...” es decir, como quien no sabe ni qué es lo que no sabe.

Pero en cuanto a lo que la voz poética sí sabe, se lo aprecia cuando vuelve a enumerar elementos que describen a la persona querida como por ejemplo, sus “dos nombres”, y las cosas que le pertenecen.

Viene luego la declaración de amor, también construida a base de una enumeración y ésta a base de una sinestesia. La ingenuidad del afecto se acompaña de una serie de alusiones a golosinas, como quien busca la palabra que realmente describa el sentimiento. Para terminar en la palabra “amelcochado” como si el término representara un descubrimiento.

Luego cierra con una pregunta retórica que parece justificar sus dificultades a la hora de expresarse.

En conclusión, mediante el uso del símbolo disémico, y la imagen visionaria, el poema caracteriza a la temprana adolescencia y conmueve al lector(a) al punto en que este se solidariza con los sentimientos amorosos de la presencia aún infantil, de la voz poética.

Análisis del poema: Ahora que somos invisibles

Publicado, julio 24 de 2010

Ahora que somos invisibles,	↔	Imagen visionaria e Indicio
que andamos por las ramas, que nos quedamos quietos cuando la nieve cubre los techos y los lagos.	}]	Símbolo disémico Indicio
Ahora que el mundo gira inmenso a la velocidad de los cometas y que la gente corre como hormigas	}↔	Hipérbole Símil e Indicio
sin saber dónde dejar el cuerpo,	}]	Metáfora
dónde por fin creer que están a salvo.	↔	Hipérbole
Ahora somos dos peces transparentes en la profundidad del mar en calma.	}]	Símbolo disémico
Se han olvidado todos de nosotros.	↔	Hipérbole
Olvidaron la edad que nos golpea,	↔	Prosopopeya e Indicio
la adolescencia que nos vuelve locos como una enfermedad casi incurable.	}]	Hipérbole y Símil
Olvidaron que andamos de la mano, que nadamos en las profundidades entre corales rojos y medusas.	}]	Símbolo disémico e Indicio
Se han dedicado al vértigo de ir y venir y comprar	}]	Hipérbole e Indicio

y decir oraciones por el bien de nosotros. Pero han descuidado la custodia. Han cambiado sus armas por tarjetas	} }	Símbolo disémico e Indicio
y la felicidad los acelera por calles y avenidas.	} }	Prosopopeya e Indicio
Sabíamos que llegaría el día, que estaríamos solos, sumergidos, invisibles, seguros.	} }	Imagen visionaria
Que habría un tiempo para vernos sin miedo y sin urgencia.	} }	Símbolo disémico
Ellos han olvidado que existimos	← →	Hipérbole
y nos han regalado el don de lo invisible.	← →	Imagen visionaria
Como dicen los sabios modernos: En Navidad la gente se olvida hasta de Dios.	} }	Sentencia construida sobre una antítesis

Comentario de texto: Imágenes, como peces transparentes

Este poema plantea de inicio un recurso poco frecuente. La voz poética es una voz plural, es un nosotros. En un comienzo no se sabe de qué se trata ese nosotros, que tiene la capacidad de la invisibilidad, que anda por las ramas y resiste el mal tiempo. De estas características solo la primera contradice la realidad, y en consecuencia, se trata de una imagen visionaria.

Por otro lado, están las otras características que son completamente compatibles con la realidad y representan un símbolo disémico. Símbolo de algo ligero: “anda por las ramas” y con cierta transparencia y quietud que constituirá indicio de algo. Algo que busca pasar desapercibido. Como también son indicios aquellas referencias a la ubicación temporal que indica un “ahora” y la presencia de la nieve que habla de una época invernal.

En contraste con la sutileza anterior, a continuación las imágenes se aceleran en una descripción de actividad atropellada. Los versos se llenan de hipérbolos que ayudan a brindar esta impresión. “El mundo gira inmenso...” ya aludir al mundo suele ser una expresión utilizada para referirse a una enormidad; encima dicha enormidad se acelera a la “velocidad de los cometas”, lo que puede significar hasta el triple de su velocidad original. Y la gente también corre, hay un apuro general. Lo hacen “como las hormigas”. Estas, si se las observa, lo hacen sin parar, ciegas o casi ciegas parecen movidas sólo por un propósito que no pueden abandonar. Como si también toda esa gente se moviera en función de algo, y eso no les permitiera mirar hacia otro lado ni fijarse en otra cosa que no sea el fin que las puso en esa carrera. “Sin saber dónde dejar el cuerpo”, imagen que habla de abandonar el yo físico para seguir adelante. Lo que lleva a la impresión de que esa metáfora representa el reposo, el descanso, pero que alude a cierto pensamiento metafísico o religioso que le da al alma la capacidad de seguir, aún después de abandonar el cuerpo. No lejos de esta idea, aparecen otros elementos: se habla de estar “a salvo”, de oraciones, e incluso de Dios.

Pero el poema vuelve a la “calma”. Vuelve la plural voz poética a identificarse con seres como “peces transparentes”, ¿símbolo de qué? Primero debe quedar claro que se trata de un símbolo disémico. Es decir, como hasta el momento se desconoce la identidad de la voz poética, permite una lectura denotativa que no lleva más allá. Pero como los indicios ya asoman al lector(a) a un significado profundo, hay que analizar qué implicaciones tiene esta imagen. El pez es un símbolo que por tradición se asocia al cristianismo. Fue utilizado por los primeros cristianos como una señal de identidad secreta, oculta. Es decir, persiste la “invisibilidad”. “El pez también se interpreta desde la psicología arquetípica como símbolo de la verdad profunda (bajo el agua) que se oculta para ser atrapada y, a continuación, salir a la luz. Que brilla en secreto...” (Wikipedia) Más aún si se trata de peces “transparentes”. La idea de transparencia también está asociada por la cultura a la verdad y la honestidad.

Los versos a continuación son los que revelan por fin a estas voces múltiples.

“Olvidaron la edad
que nos golpea,
la adolescencia
que nos vuelve locos...”

se trata de adolescentes que, a pesar de presentarse ellos mismos como seres estimables en los versos anteriores, de inmediato muestran una imagen dolorosa de la propia juventud. “Como una enfermedad casi incurable”...hay un lamento, casi un quejido frente a la condición de ser joven, en particular, de ser adolescente. Es una edad que hace daño, que

lastima, desde la visión de la voz lírica: golpea, enloquece. Y junto a eso, está el “olvidaron” como una denuncia. Hay tres versos que repiten ese “olvidaron”. En ese olvidaron están esos “ellos”, esa tercera persona plural a la que la voz poética pone en evidencia. Y aunque es el momento para ser transparentes e invisibles, van de la mano y juntos nadan en “las profundidades” con “corales rojos y medusas”; hay como una suerte de reclamo hacia estos seres que los han abandonado a la tentación. Porque Medusa “perdía” a quienes la miraban, los petrificaba y los corales rojos se dice que simbolizan la sangre de Medusa. Aún más, siendo que el rojo significa la pasión. Pero “ellos” sólo están pensando en correr y comprar. El símbolo disémico poco a poco se va ampliando y los indicios proliferan. Es la época, es el tiempo, en que incluso los mismos jóvenes saben que la condición de “invisibilidad” les será otorgada por aquellos que descuidan la custodia y “han cambiado sus armas por tarjetas”. Es difícil que en una sociedad altamente católica la palabra “custodia” puesta así como sustantivo, no evoque aquella asociada al culto de la Iglesia. También puede entenderse en el sentido de guarda o protección. Las “armas” son los recursos para proteger y/o luchar por algo o por alguien, pero han sido cambiadas por “tarjetas”. Esto unido a la idea del “vértigo... (de) comprar” ya aclara el hecho de que dichas tarjetas son de crédito. Y “ellos” se entregan a la “felicidad” que representa la actividad de comprar, como a decir “oraciones por el bien” de estos jóvenes a quienes sin embargo, no cuidan.

Finalmente, el poema expresa que se trata de la época de Navidad, donde el olvido es tan grande que hasta incluye a Dios. Esta afirmación se la atribuye a “los sabios modernos” y surge como una sentencia, constituida sobre una antítesis: por un lado la Navidad con todo lo que representa y por otro lado Dios a quien se olvida.

En conclusión, el poema pone en evidencia a través de una gran cantidad de indicios, que es la época de Navidad a la que se está refiriendo y aquella en la que lo único que parece importar son las compras. Al punto en que lo que verdaderamente interesa, queda de lado. Los jóvenes, los hijos en particular, saben a qué atenerse. Saben que pueden contar con ese “olvido” y aunque parecerían satisfechos con eso, en el fondo pueden estar muy dolidos y afectados. El trabajo con los indicios es amplio. A través de ellos se va construyendo poco a poco, el cúmulo de sentidos que apuntan a la sentencia final, que aunque parece explícita y denotativa, guarda una profunda significación: un cuestionamiento que la gente del mundo occidental viene constantemente haciéndose acerca del espíritu consumista que invade la Navidad, y que sin embargo, cada año se repite.

CONCLUSIONES

Las conclusiones de este trabajo se han orientado en función de tres aspectos. El primero tiene que ver con el objetivo de verificar la presencia de la imagen poética en la obra narrativa de Liset Lantigua, el segundo apunta a la misma intención, pero en función de su producción lírica y establecer en ambos casos, sus efectos dentro del texto. El tercer aspecto es más una reflexión acompañada de una recomendación acerca de lo que ocurre con la literatura infantil y juvenil que se está produciendo al momento, y sus alcances estéticos.

Primer aspecto:

En lo que respecta al trabajo narrativo de Liset Lantigua, a lo largo del análisis se ha hecho evidente cómo la autora puebla sus textos de imágenes poéticamente bien logradas que hacen que estos alcancen un nivel estético literario superior que gana en belleza como en intensidad, por la capacidad que adquiere de conmover al lector(a) de la manera tan particular en que solo la poesía puede hacerlo. La imagen, en el cuento Las primeras ballenas, por ejemplo, tiene la capacidad de “congelar el momento” a modo de una obra plástica, permitiendo al lector imaginar a Lara estupefacta frente a esa enorme y profunda oscuridad a la que llama “bostezo” rodeada de colores con los que la voz narrativa eligió pintar esa noche imposible y logrando con ello una suerte de poesía visual, al punto en que hasta se antoja enmarcarlo; o puede multiplicarse e ir “a galope” como ocurre con esa serie de preguntas que hace la pareja al médico de Pablo en Contigo en la Luna, que revelan al mismo tiempo, sus inquietudes de padres novatos y su condición de individuos con prioridades diferentes que los hace ver, no solo como “hormigas locas” que van al doctor, sino como individuos con una profunda sensibilidad cuya construcción como personajes, justifica perfectamente las cualidades de su hijo y le aporta mayor coherencia a los acontecimientos del relato.

Segundo aspecto:

En la poesía, se destaca la manera en que Liset Lantigua logra la confluencia de emociones del paso de la infancia a la juventud. Sus imágenes se descubren con frecuencia, como de una “alegría engañosa”; el juego y la presencia de los objetos que por lo común pueblan la infancia, como bicicletas, mascotas, lápices de colores, etc. se convierten en recursos metafóricos que en primera instancia conectan al lector(a) con la despreocupación, el movimiento, lo colorido. A esto se suman las imágenes sinestésicas que pululan por las páginas de la autora, que aluden a las golosinas que se convierten en primera instancia, en símbolos de una infancia “dulce”, grata y feliz, congruente con la que

habita en el imaginario de la mayoría de lectores(as). Pero, son estos elementos los que luego se descubren asociados a las decepciones producidas por los nacientes amores juveniles y repentinamente empiezan a despertar un sentimiento de tristeza, de pérdida, de nostalgia. En consecuencia, estas “imágenes de la felicidad” terminan siendo resignificadas en los poemas, porque su presencia servirá para ahondar un quebranto mayor, que es el sentimiento de pérdida por una etapa preciada de la vida que se aleja: la niñez. Hay una “bicicleta rota”, hay por primera vez “un corazón roto”; un amor temprano que no se realiza, pero sobre todo, algo que trunca e imposibilita continuar con la felicidad del juego. El joven que surge de allí, ya no será el mismo niño de antes.

Tercer aspecto:

Una vez constatada la presencia de la imagen poética como atributo estético en la obra de Liset Iantigua, queda preguntarse sobre qué ocurre en ese sentido en la inmensa obra de literatura infantil y juvenil que se ha desarrollado y que sigue creciendo alrededor del mundo y en particular en nuestro país. Se dice que el niño(a) tiene derecho a disfrutar plenamente del goce estético que la literatura le brinda a través de los textos que le son viables. Esto bien entendido, significa que más allá del tan conocido dilema sobre cómo responder a sus gustos, a la adecuación etaria, a sus preferencias temáticas, etc. los autores deben cuestionarse sobre cómo pueden permitirle al joven lector(a) el acceso a todos los recursos o elementos que determinan la condición literaria de una obra y que sin dudas, pasan primero por el lenguaje.

Es un asunto de profunda preocupación, el observar la frecuencia con que muchos de los escritores de la llamada literatura infantil recurren a una narrativa simplista afincada en un lenguaje elemental bajo la excusa de la corta edad de sus destinatarios y de una supuesta imposibilidad de parte de estos, para comprender situaciones e imágenes más complejas, corriendo el riesgo de convertirse en fabricantes de productos de dudosa calidad artística, destinados a un lector que está siendo visto como objeto de conquista comercial y a quienes se destina un material que no promueve la facultad de desarrollar pensamiento, ni la complacencia en el verdadero placer estético. Todo esto motivado posiblemente, por la manipulación de muchas editoriales, que desde una visión reduccionista de la infancia y de sus capacidades, rechazan el material que contenga propuestas que les parecen excesivamente polisémicas y connotativas, dos características imprescindibles para darle valor poético a una obra, y en busca de satisfacer un interés comercial, auspician la producción de textos en los que falta aquello que diferencia el lenguaje común, del lenguaje poético; que vigila las formas expresivas y da forma al estilo literario. (Corral L. S.) En

consecuencia, el riesgo es que sean esas empresas, las que pretendan establecer las características y los límites del género literario infantil y juvenil, en frecuentes ocasiones.

ÚLTIMA REFLEXIÓN Y RECOMENDACIONES

“Sólo la metáfora puede darle una suerte como de eternidad al estilo”.

Marcel Proust

En lo que se refiere al primer aspecto de las conclusiones a las que se llega en este estudio, la recomendación sería la de aprovechar la obra narrativa de Liset Lantigua para el disfrute literario de los niños y niñas, pero en particular, de los y las preadolescentes. Ellos constituyen un desafío como grupo etario al momento en que sus mentores buscan material literario adecuado a sus gustos e intereses. De allí que la obra de Lisert Lantigua constituye una excelente respuesta a esa necesidad por los recursos y temáticas ya mencionados, presentes en sus creaciones, apropiadas para esa edad.

En cuanto al segundo aspecto que trata sobre la obra poética de esta autora, la recomendación sería la misma, con el acento en que este es un material excelente que brinda la oportunidad para trabajar en un género que se descuida de continuo. El género lírico, a pesar de que existen autores que afirman que se acerca mucho más a la infancia, entre otras razones, por su musicalidad, sin embargo es fácilmente olvidado con el paso del tiempo. De allí la importancia de que los mentores de la formación literaria de los niños(as) se percaten del valor de la obra poética de Liset Lantigua y les acerquen a ellos este material

Sobre el tercer aspecto que se ha concluido, que trata sobre la problemática de la escasa presencia de la imagen poética como recurso para fortalecer la calidad estética en la literatura infantil, más allá de la posición de las editoriales, la mayor responsabilidad seguirá recayendo sobre los hombros de los autores(as). Umberto Eco ha afirmado que un texto propone las características de su probable destinatario, no solamente desde sus posibilidades comunicativas, sino desde sus alcances de significación. (Eco, 1981). En consecuencia, la pregunta a hacerle a los escritores(as) sería ¿para quién escribe Ud.? Porque si la respuesta apunta a individuos reflexivos, imaginativos y críticos es importante que cada autor se cuestione sobre el contenido artístico de su obra, sobre el lenguaje que la construye, sobre la presencia de incertidumbres y las posibilidades interpretativas que ofrece; aspectos que son los que en realidad hacen de ella, un producto verdaderamente estético literario.

Bibliografía

- Bornermann, Elsa. (1996). Corazonada. Buenos Aires: Alfaguara Juvenil
- Bousoño, Carlos. (1985). Teoría de la expresión poética. Madrid: Gredos
- Cerezo, Iván. (2006). Poética del relato policíaco. Murcia: Universidad de Murcia
- Cohen, Jean. (1984). Estructura del lenguaje poético. Madrid: Gredos
- Corral, Wilfrido. (2000). Pablo Palacios, obras completas. San José: Universidad de Costa Rica
- Eco, Umberto. (1981). Lector in fabula. Barcelona: Lumen
- Guillén, Jorge. (1998). Poetas del 27. Barcelona: Espasa
- Guillén, Nicolás. (2007). España Poema en cuatro angustias y una esperanza. Sevilla: Renacimiento
- Hernández, Ascensión. (2005). De la poética a la teoría literaria. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Jiménez, Juan Ramón. (2004). Platero y yo. Madrid: Anaya
- Lantigua, Liset. (2010). Ahora que somos invisibles. Quito: Alfaguara Juvenil
- Lantigua, Liset. (2009). Los trenes se demoran. Quito: Manthra Editores
- Pujol, Sergio (2012). Como la cigarra. Buenos Aires: EMECE
- Rosell, Joel. (2009). Todos los caminos del viento. Quito: Manthra Editores
- Saussure, Ferdinand (1965). Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada
- Walsh, María Elena. (2001). Balada triste. Buenos Aires: Alfaguara

Consulta digital

Biblioteca Florentino Idoate (1984). Taller de letras. Recuperado en octubre 07 de 2014

<http://www.uca.edu.sv/taller-letras/archivos/1361466083.pdf>

Váscones, Carmen. Literatura ecuatoriana, poesía y narrativa. Recuperado en octubre 15 de 2014.

<http://www.literaturaecuatoriana.info/carmenvascones.html>

Córdova, Karol. (2014). El ritmo. Monografías.com. Recuperado en octubre 07 de 2014

<http://www.monografias.com/trabajos48/prosodia/prosodia2.shtml#prosodiatransc>.

Corral, Luis. (2008). (Im) posibilidad de la Literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso. Centro Virtual Cervantes, Universidad de Córdoba. Recuperado en octubre 15 de 2014

http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce14-15/cauce14-15_29.pdf

Giraldo, Lourdes. (2010) Proyecto colaborativo libro virtual Gloria Fuertes. Buenas prácticas Iberoamericanas. Recuperado en octubre 10 de 2014

http://lourdesgiraldo.net/libroGloria/gloria_fuertes/index.php

Instituto Universitario de Linguística Aplicada. (2004) La terminología en el siglo XXI. Recuperado en octubre 08 de 2014

http://books.google.com.ec/books?id=sz1Udyg-u_8C&pg=PA248&lpq=PA248&dq=dei

Kraus, Werner. (1971) Apuntes sobre la teoría de los géneros literarios. Centro Virtual Cervantes. Recuperado en septiembre 29 de 2014

http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_010.pdf

Miranda, Andrea (2004). Razón y Palabra. Revista Digital en Iberoamérica Especializada en Comunicología. Recuperado en octubre 04 de 2014

<http://www.razonypalabra.org.mx/n63/varia/amiranda.html>

Diccionario de la Real Academia de la Lengua, (2014) Recuperado en octubre 05 de 2014.

<http://lema.rae.es/drae/?val=lela>

Romera, Ángel (2013). Retórica. Recuperado en octubre 07 de 2014

<http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-sintacticos/enumeracion>

Wikipedia. Ichthys. Recuperado en octubre 10 de 2014

<http://es.wikipedia.org/wiki/Ichthys>

ANEXOS

“Tengo miedo de que ella me abandone”

Entrevista a Liset Lantigua

“La poesía es el lugar donde todo sucede.

A semejanza del amor, del humor, del suicidio y de todo acto profundamente subversivo, la poesía se desentiende de lo que no es su libertad o su verdad” (Pizarnik, 1999)

Empezó a escribir desde niña motivada por el trabajo de su madre quien se desempeñaba en talleres como crítica literaria y orientadora de algunos escritores. Fue entonces cuando su mamá, llena de satisfacción y orgullo comenzó a enseñarle a sus amistades el trabajo de su hija, que Liset decidió que hasta ahí llegaba su carrera de escritora, que ella no iba a hacer justamente lo que los adultos querían que hiciera. Pero la literatura siguió habitando su vida. Leyó desde muy pequeña y continuó haciéndolo. Llegó la adolescencia y con ella retomó la escritura y desde ahí no la ha podido dejar. Más bien expresa el miedo que siente de que un día, “la vorágine de la vida que cuando aparece poco y nada puedes hacer al respecto, y te presenta etapas que como dice Silvio, pueden ser duramente humanas”, haga que sea la escritura la que la abandone a ella.

“Nunca se sabe por qué uno escribe –afirma Liset ante la consabida pregunta de por qué lo hace– con la literatura es más complejo de explicar tal vez, que con otras artes. La necesidad de hacerlo es un proceso que me gobierna y cuando termino de escribir siento algo que me reconcilia con lo cotidiano y que evita que permanezca atada al asfalto antes que a la tierra. Como cuando Sábato decía, que el paso del tiempo nos va apegando a la tierra y que esa es una de las mejores cosas que nos puede suceder. La tierra nos aproxima a la condición de humanos de manera simple y llana y también la poesía me devuelve a eso. Con el arte sucede que en ocasiones no termina de satisfacernos, pero lo necesitamos para no morirnos, aunque no sea suficiente tampoco, para sobrevivir.”

Liset menciona que al venir al Ecuador, siendo aún una jovencita, publicó una poesía que había escrito en Cuba cuyo título es Bajo el célico gris. A propósito de eso surge la inquietud sobre sus etapas cubanas y ecuatorianas. Ella responde: “Cuba en mi poesía es la fuente

en la que bebí por primera vez y es la fuente a la que vuelvo continuamente en silencio, en la noche, en la más completa soledad, tan desnuda como salí de allí. Mi desarrollo como escritora está en el Ecuador. Yo no soy una escritora cubana que escribe en Ecuador, sino que en mi escritura está la impronta de su cultura, sus signos, sus códigos.”

En términos autobiográficos, ¿en cuál de sus obras puede asegurar que está Liset Lantigua?... es la siguiente pregunta. Liset contesta que desde ese punto de vista, la poesía por ser tan autorreferencial es por antonomasia muy autobiográfica, pero que la narrativa también “nos delata”. “Creo en lo que dice Rosa Montero de que hay como un proceso de cocción en la que vamos escribiendo la obra de uno y que es la historia que tenemos dentro que en algún instante fluye como un relato. En mi caso, ha fluido hacia una novela que es Y si viene la guerra en la que detrás del personaje está la niña que fui yo que crecí en un mundo en el que de verdad esperábamos que llegara la guerra. En mis otras novelas están también de manera fragmentada porciones de mi vida, aunque no tanto como en esa. En ella están mi abuela y mis temporadas junto al mar. Si me pidieran que exprese algo que deseo, yo respondería que el mar; deseo el mar.”

Al preguntarle sobre la literatura infantil, afirma que no tiene conflicto alguno con que se la ubique como escritora de literatura infantil, aunque también escribe literatura para adultos. Considera que ver eso de manera peyorativa proviene de una concepción “adultocéntrica” de la vida. “Lo único que lamento es que la literatura infantil se encuentre predestinada a un grupo de determinada edad porque pienso que eso puede hacer que los adultos se la pierdan”, dice.

Sobre su libro Ahora que somos invisibles y el cuento Las primeras ballenas, obras profundamente líricas, hace un comentario que lo sintetiza todo: “yo vengo de la poesía y ella me define a mí.”

¿Su próxima publicación? Acaba de terminar otra novela a la que ha llamado Princesa Cochi, que se desarrolla en clave de humor. La inició en un momento de la vida en que estaba feliz y pletórica, afirma, pero luego pasó a otra etapa en la que tuvo que continuar escribiendo a pesar de sí misma, del nuevo momento que estaba viviendo. Aun así, asegura que valió la pena porque le dio la oportunidad de reírse de la monarquía y del poder.

Cuento: Las primeras ballenas



Cuando Lara descubrió las burbujas tuvo una de esas alegrías que ponen a las personas de cabeza. Quiso guardarlas en la lata de los recuerdos, junto a los botones de la ropa que el viento iba arrancándole a los desconocidos, y que ella conservaba segura de que un día podría coserle un vestido al mismo viento, o mejor una capa, y que los botones eran útiles para que pareciera una ropa de circo.

Lara quiso guardar las burbujas y todas, una a una, desaparecieron mucho antes de que ella llegara a abrir la lata de los recuerdos. Pero le dejaron la alegría de las cosas que tienen colores y se elevan húmedamente y duran menos que las mariposas. El mundo está lleno de mariposas pero solo unas pocas, las más distraídas, se dejan ver. Las flores tienen la suerte de que las mariposas se demoren unos instantes ante sus ojos, pero las personas y los demás seres vivos y las bicicletas deben conformarse con verlas como un destello en el jardín de enfrente, o como las burbujas que Lara descubrió en el muelle, frente al inmenso mar (el mundo tiene suerte de que el mar no sea un destello) el día en que celebraban en el puerto la visita del presidente y a alguien se le ocurrió que los globos y las burbujas eran cosas muy útiles para una bienvenida.

Lara oyó los aplausos y vio cómo el cielo se llenaba de globos que seguían subiendo y subiendo, más allá de las grandes aves, tímidas ante esos pájaros sin ojos y sin picos. Después vio las burbujas, y la banda de pueblo que aplaudía con panderetas y silbatos, pero ni la música ni los silbatos fueron tan poderosos como las burbujas, que hicieron bello lo que siempre había parecido triste: un paisaje de casas de caña y techos de zinc, y un montón de cables de luz apagados con sus cometas muertas y sus volantes de propagandas políticas, y algunas golondrinas que sí eran bellas. A Lara ese espacio, eso que sus ojos habían visto siempre, le pareció mejor con las burbujas; más limpio, más alegre y como si empezara a oler a flores. Aquella era una fiesta muy buena. No tanto porque el

presidente se subiera a una tarima y hablara hasta quedarse ronco y luego empezara a imitar a los gallos cuando se ponen a conversar sin ton ni son y se creen importantes, sino por la alegría de que algo como las burbujas llegara al puerto. Cuando se perdieron, cuando no quedó de ellas más que un silencio que se derramaba sobre el bullicio, Lara corrió a casa.

Detrás de la casa de Lara, en el mangle, una vez murió un pelícano y quedó con las alas abiertas, como si en la espera de que el Sol las secase la muerte lo hubiera encontrado y al pelícano le hubiera dado igual; y no hubiese intentado escapar o tomarse unos días para arreglar sus cosas, o para terminar de pescar todo lo que quería comer antes de morir porque los pelícanos comen mucho. Cuando Lara lo vio se dio cuenta de que las cosas que se quedan así, fijas en el mundo, como sujetas por clavos ante los ojos de todos, no son buenas. El pelícano era bueno cuando azotaba la brisa y se hundía como un destello en la playa, pero detenido en el mangle era algo que a Lara le parecía demasiado triste, y demasiado gris y demasiado aburrido también porque ¿a quién se le ocurre, siendo un pájaro, quedarse en el mangle colgado de los gajos como una ropa?

Lara llegó a la casa con una emoción diferente el día de las burbujas. Desamarró el bote de su padre y salió con los remos rumbo a la boca del estero, y luego un poco más allá, segura de que si las personas habían sido capaces de echar esas burbujas por la boca, el mar, que tenía peces globos y todo eso, iba a tener burbujas más grandes. Y pensaba que la espuma del mar, ese borde que se quedaba entre la arena y la playa, tenía que ser el montón de burbujas que los peces ponían a volar todos los días mar adentro, a cualquier hora, sólo porque los peces son muy trabajadores. Entonces el aire caliente se fue llevando el bote mientras Lara miraba el mar atentamente, tranquila, y pensaba en el pelícano muerto y en otras cosas que no eran tan lindas, y también pensaba en cosas dulces como la panela, y suaves y transparentes como el jugo de limón, y gordas y limpias como las burbujas.

La gente del pueblo siguió alborotada con el presidente que saludaba con la mano y a esas alturas hablaba por señas, como si imitara a un buen mago pero muy mal porque no se le entendía nada, y la gente imaginaba entonces que aquello quería decir “aquí construiremos la escuela”, y “aquí la alcantarilla”; y “allá, un tanque gigantesco de agua limpia para beber y bañarse”. La gente creía entender estas cosas mientras Lara viajaba en el bote un poco más allá, y un poco más, porque las burbujas nacían muy lejos, y porque el viento es un timón caprichoso y Lara no tenía que remar. Llevaba la lata de los recuerdos y como era agosto estaba llena de hojas de lima transparentes que habían sido secadas al Sol y eran los encajes que ella guardaba con la idea de bordarle un pañuelo a las horas, un pañuelo para que se secaran el sudor porque el tiempo era muy caliente.

El Sol empezó a galopar en la nube que Lara tenía delante. Saltaba, se sentaba y rebotaba con su panza amarilla, y trataba de comerse a las gaviotas mientras Lara reía. Y entre tanto salto el Sol fue hundiéndose en la nube más y más hasta que la nube se cansó y le dijo ¡te quedas aquí, caramba!, y se hizo de noche. Entonces la Luna, hecha la linda como si fuera el botón de una capa de circo, asomó toda llena y se quedó en el cielo quietecita para que las nubes, que estaban dormidas, dijeran que ella no era loca como el Sol.

Y Lara vio la noche más morada y más blanca del mundo. Y pensó que aquella puesta de Sol había durado como un destello, y que en el pueblo todos debían estar suspirando por el presidente y no se darían cuenta de su falta. Mientras tanto, contemplaba las luces azules que el mar ponía a brillar en el cielo, ese montón de estrellas y corales que la gente del pueblo debía agradecerle a ese mar tan bonito que no se iba nunca, porque gracias a él los astrónomos tenían trabajo y se pasaban mirando hacia arriba con sus telescopios espaciales y sus lupas. En esto pensaba Lara, un poco cansada ya de que las burbujas estuvieran en la barriga de los peces globos dormidas como ellos, porque la noche llegaba antes al mar, y por eso ella creía que en el pueblo todavía era la tardecita y la gente había empezado a sacar sus helados de coco de la nevera y sus camarones para hacer una gran cazuela con camarones dorados y rojos y otras cosas ricas y le dio hambre.

Y mientras abría y cerraba su lata de recuerdos con mucho cuidado, en el mar que rodeaba su bote se levantó un bostezo grande, tan grande, tan redondo, que Lara se hizo a un lado y el bote también. Se quedó con los ojos abiertos y atónitos porque aquel bostezo despedía chorros de agua y empezaba parecer una fuente que se escondía y jugaba con ella y levantaba un abanico enorme antes de volver a meterse. Lara nunca había visto el cuerpo de un bostezo, pero como era del mar entendió que fuera tan grande. Lo que no entendía era lo de los chorros de agua y los abanicos, aunque al cabo de un rato le pareció natural.

Después de varios bostezos, unos más chiquitos que otros, Lara entendió que el océano tenía sus modos de refrescar al pueblo, abanicándolo y rociándole el viento para que tuviera humedad. Y que con esos chorros alimentaba las nubes que después devolvían el agua sobre las casas. Y que aquellas burbujas y todas las burbujas del mundo tenían que nacer en la barriga de los enormes bostezos que ella había descubierto. Y decidió quedarse despierta hasta que fuera el día para ver el espectáculo de burbujas que llenaría el océano, mientras en el pueblo la gente durmiera todavía porque el amanecer primero llega al mar.

Pensaba y pensaba. Y era un juego asombroso pensar mientras los abanicos subían y se escondían vanidosísimos. Y las fuentes soltaban sus chorros muy cerca del bote. Y parecían haberse juntado en esa noche todos los bostezos del mundo. Pasaron las horas y ella,

cansada de retozar sobre los destellos que la Luna ponía sobre las gotas de agua, se durmió, arrullada por la marea tranquila como si de momento hasta los bostezos se hubiesen quedado dormidos.

Despertó Lara justo a la orilla del muelle, ante un grupo de pescadores que miraba el fondo de su bote con ojos como botones, o como panderetas, o como lunas tranquilas porque habían salido a buscarla y toda la noche estuvieron atentos al horizonte hasta que vieron el bote volver. Primero fue pelusa, luego cáscara de coco, después una tina para sancocho y finalmente fue el bote del padre de Lara. Lara no estaba contenta de haber vuelto, más bien estaba molesta, muy molesta, y cuando pudo explicarle a su padre lo ocurrido le dijo que ella no estaba perdida, que la culpa era del presidente y del pelícano muerto, y del viento que al devolver el bote a ese muelle le había impedido ver las burbujas que los bostezos del mar habían soltado por la mañana. Su padre no entendió ni una sola palabra.

Ese mismo día el periódico de Manabí anunció la llegada de las ballenas jorobadas a las costas de Puerto López. El pueblo estaba tan alegre con los cetáceos como con la visita del presidente. Lara siguió refunfuñando unos días más, sentada en el muelle, molesta porque con eso de las ballenas la gente se había olvidado de las burbujas, y ni siquiera le creyeron a ella lo de los bostezos con fuentes de agua y abanicos que habían aparecido en el mar la otra noche, y porque para colmo su papá la castigó por haberse ido en el bote sola hasta mar adentro y ahora no podría conocer esas tales “ballenas” aunque seguro eran igualitas a las gallinas y a ella no le gustaban las gallinas aunque sí los pollitos, y mejor no hacía caso y se ponía a mirar para ver si de pronto aparecía una burbuja por ahí y ella lograba meterla su lata de los recuerdos.

SINTIGO

Ni los gatos, ni el lobo
ni los monstruos oscuros;
ni los túneles fríos
de algunos cementerios
me asustan tanto, tanto,
como no estar contigo
en la clase de Mate,
en el cine, en el sueño...

Ni el pirata sin ojo
ni el fantasma del baño,
Ni la voz misteriosa
que me llama a lo lejos
me hacen sentir tan solo,
tan desierto, tan nadie
como no hablar contigo
de algo, en el recreo.

Ni la profe de Lengua
ni la mano peluda;
ni las alcantarillas
con ratas y agujeros;
ni el invierno más largo
me deja tanto frío
como pasar sintigo
un verano completo.



LO QUE QUERÍA DECIRTE

Lo que quería decirte
es que en China hay petirrojos
con las alas amarillas
y botones en los ojos.

Y que en Rusia, cuando llueve,
todo se moja de pronto,
hasta las calles más solas
y los puentes y los osos.

Y quería que supieras
que en esta ciudad hay locos
que hablan con las estrellas
aunque no están tan, tan locos...

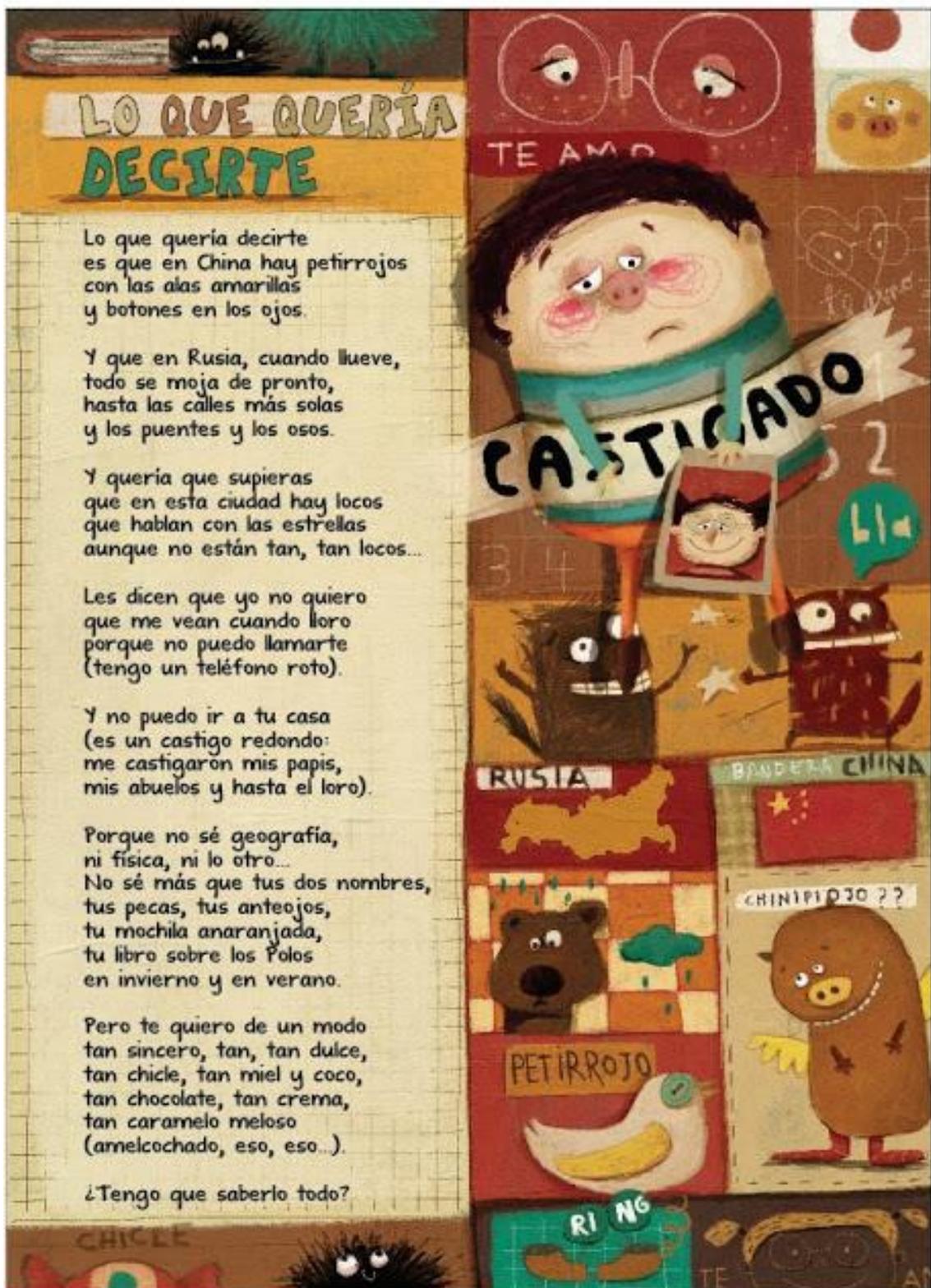
Les dicen que yo no quiero
que me vean cuando loro
porque no puedo llamarte
(tengo un teléfono roto).

Y no puedo ir a tu casa
(es un castigo redondo:
me castigaron mis papis,
mis abuelos y hasta el loro).

Porque no sé geografía,
ni física, ni lo otro...
No sé más que tus dos nombres,
tus pecas, tus anteojos,
tu mochila anaranjada,
tu libro sobre los Polos
en invierno y en verano.

Pero te quiero de un modo
tan sincero, tan, tan dulce,
tan chicle, tan miel y coco,
tan chocolate, tan crema,
tan caramelo meloso
(amelcochado, eso, eso..).

¿Tengo que saberlo todo?



EN TUS OJOS

En tus ojos hay bosques
y peces de mentira;
y lluvias de masmelos
y vocales que cantan;
y libélulas lelas
y osos que preguntan
cómo se llega al mundo
o al patio de tu casa.

En tus ojos hay aves
que juegan en las olas;
y ranas que se duermen
sobre elefantes grises;
y ventanas que vuelan
y pañuelos perdidos
y semillas que esconden
lo que nunca me dices.

En tus ojos hay lápices
que escriben verde o lila
y nombran lo que olvido
cuando pienso en tu boca.
Y hay paraguas de azúcar
y velas encendidas;
y manos que acarician
mi bicicleta rota.





Ahora que somos invisibles,

que andamos por las ramas,
que nos quedamos quietos cuando
la nieve cubre los techos
y los lagos.

Ahora que el mundo gira inmenso
a la velocidad de los cometas
y que la gente corre como hormigas
sin saber
dónde dejar el cuerpo,
dónde por fin creer que están a salvo.

Ahora somos dos peces transparentes
en la profundidad del mar en calma.

Se han olvidado todos de nosotros.
Olvidaron la edad que nos golpea,
la adolescencia que nos vuelve locos
como una enfermedad casi incurable.
Olvidaron que andamos de la mano,
que nadamos en las profundidades
entre corales rojos y medusas.

Se han dedicado al vértigo de ir y venir
y comprar
y decir oraciones por el bien de nosotros.

Pero han descuidado la custodia.

Han cambiado sus armas por tarjetas
y la felicidad los acelera por calles y avenidas.

Sabíamos que llegaría el día,
que estaríamos solos, sumergidos,
invisibles, seguros.

Que habría un tiempo para vernos
sin miedo y sin urgencia.

Ellos han olvidado que existimos
y nos han regalado el don de lo invisible.
Como dicen los sabios modernos:
En Navidad la gente se olvida hasta de Dios.