



Las fuentes de la Literatura Infantil y el mundo mágico

Adela Ferreto

Tres son las fuentes que han nutrido la Literatura Infantil: el folklore, algunos textos de los grandes clásicos y los libros especialmente escritos para niños.

Pienso, sin embargo, que la fuente es una sola, el alma humana, venero de toda creación poética y artística. Esto parece una perogrullada ya que de la mente humana viene todo y a ella todo va dirigido. Mas no lo es porque me refiero al alma no racional, a aquella región de nuestra mente que permanece oculta, —¿el subconsciente?— en el sustrato de nuestras emociones y sentimientos y, también, de nuestras ideas. Esta alma es nuestro lazo con todo lo viviente, con todo lo existente, y, por serlo, vive en el mundo mágico en el que no hay divisiones: en el que la piedra alienta, lo mismo que el torrente; en el que el ayer, el hoy y el mañana, son un mismo tiempo; en el que las identidades, incluida la nuestra, se trastruecan y transmutan unas en otras, y las cosas se confunden e intercambian; en el que, el aquí, y el allá, y este lado y el otro, y lo cercano y lo lejano, son un mismo espacio sin fronteras. Esto, sin que a nosotros nos parezca extraño porque, ¿no sucede así en los sueños y en las ensoñaciones, cuando habla y se manifiesta nuestro subconsciente, cuando nos sumergimos en el mundo mágico, o, por el contrario, emergemos de él?

Es a través de esta alma, en este mundo mágico, que buscamos la unión con lo viviente, con lo existente, con lo cósmico.

Desde las remotas edades en que se desarrolló la vida, y acaso desde antes, cuando empezó a evolucionar el mundo cósmico, algo nuestro estuvo allí presente, tal vez unos granos de polvo sensitivo, de polvo amoroso, como aquel en que Quevedo soñaba transformarse.

Pero sin ir tan lejos, pensemos en la vida plena, múltiple y variada, pujante y poderosa, sensitiva, instintiva, intuitiva, de que nuestros remotos antepasados fueron partícipes a lo largo de milenios.

¿Ateoraría, entonces, sus anhelos y extrañas vivencias nuestra alma no racional? ¿Cuál es nuestra herencia de este larguísimo pasado, comparado con el cual, la vida del Homo Sapiens ha durado apenas un instante?

Tuvimos un "Ser" que no conoció la palabra y, por ende, la idea. Pero, antes de la palabra y de la idea, este ser conoció las sensaciones, las emociones, los sentimientos; todo lo que el arte mueve en nosotros cuando nos conmueve, es decir, cuando agita nuestras aguas profundas. Antes de hablar y de pensar, nuestros antiguos padres conocieron el bienestar y la desazón, la ternura, el amor y el odio, la alegría y el terror. La alegría, personificada en el día soleado, en el cielo claro, en el campo verdecido, en el canto de los pájaros, en la caza abundante, en el nacimiento y en la vida nueva; conocieron la delicia de vivir, como la conocen la bestia y el niño, en el encanto de un ambiente calmo, en el hechizo de los perfumes y los colores, de los murmullos del viento en los ramajes, del suave chapoteo de la lluvia, del hambre satisfecha, del peligro conjurado, del sueño tranquilo; y el terror de morir, en las tinieblas y los gritos nocturnos, en el frío mortal y lacerante, en las angustias del hambre, en el aullido de las fieras hambrientas, en la tormenta enfurecida, en las catástrofes y los cataclismos. ¡El terror de la muerte! ¡Horror de los horrores! ¡Siempre acechando, siempre presente, siempre posible! ¡Pozo insondable de desdicha!

Con las primeras palabras y las primeras ideas, el mundo primitivo se pobló de entes mágicos, de dioses y de genios, de fuerzas benéficas y maléficas a las que había que conjurar o propiciar. Todo era vivo y dotado de voluntad: el árbol y el torrente, la piedra y la montaña. Y el ser humano fue uno, con todo lo existente, sin hacer distingos ni separaciones. A esto es a lo que llamamos el mundo mágico. Nosotros, hombres civilizados, llevamos este mundo dentro, sólo que, conforme le concedemos preponderancia a la razón, o ésta la toma y va enseñoreándose de nuestra mente, lo relegamos, lo enterramos, ocultándolo bajo los mil cerrojos que nos presta la inteligencia. Pero el mundo mágico está ahí, el mundo en que vivimos de niños, el mundo del sueño y del ensueño.

De cuando en cuando, alguien, poeta, aeda, bardo, trovador; visionario e intérprete; mago y soñador, descubre una punta del velo de lo invisible, de lo inasible, de lo inefable, de lo mágico, y nos transporta lejos de lo habitual, al mundo de la poesía, que es un adentrarse en ese mundo íntimo y profundo.

Y es que el de la poesía es el lenguaje primigenio, prima-

Repertorio Americano

Universidad Nacional
Instituto de Estudios
Latinoamericanos
Heredia, Costa Rica

Directora:

María Rosa de Bonilla

Directores honorarios:

Isaac Felipe Azofeifa
Dr. Eugenio García Carrillo

Secretario:

Julián González

Consejo de Redacción:

Director del Instituto de
Estudios Latinoamericanos

Lic. Carlos E. Aguirre

Francisco Morales

Administración y Canje:

Instituto de Estudios
Latinoamericanos
Apdo. 86 - Heredia, Costa Rica

Suscripción anual: ₡ 30,00
US \$ 8,00 - para el exterior



rio, la expresión misma del mundo mágico. Porque, como queda dicho, ese mundo es animista, —el animismo es la esencia del ideario primitivo,— en él todo vive y tiene alma, por eso engendra el mito. Y dar vida a lo que llamamos inanimado es tarea de poeta: el lenguaje poético se reviste de imágenes, de símbolos, de metáforas. Y ya alguien observó que la metáfora y todo el lenguaje figurado, es la encarnación del mito, el mito redivivo.

Tomo al azar la palabra de cualquier poeta. Tagore, por ejemplo, y surgen las imágenes:

El colegio de las flores.

Cuando las nubes tempestuosas retumban en el cielo y se despeñan los chubascos de junio, el húmedo viento del este llega por el breñal a sonar su zampoña entre los bambúes.

Súbitamente surgen entonces multitud de flores, nadie sabe de dónde, y bailan en el césped con júbilo violento.

Madre, creo de veras que las flores van a un colegio bajo la tierra.

Dan sus lecciones con las puertas cerradas, y si quieren salir antes de que sea hora, su maestro las hace permanecer en un rincón.

Cuando vienen las lluvias, tienen sus días de asueto.

Las ramazones se azotan en la selva, y las hojas susurran en el viento impetuoso, las nubes de borrasca palmotean con sus manos gigantescas, y los niños-flores salen precipitadamente con sus vestidos rojos y amarillos y blancos.

Veamos a Jules Renard:

Una familia de árboles

Se acarician con sus largas ramas, para asegurarse de que están allí, como los ciegos.

.....

*Los tengo por mi verdadera familia.
Pronto olvidaré la otra.
Me adoptarán poco a poco estos árboles y, para merecerlo, aprendo lo que es necesario saber:
Ya sé mirar las nubes que pasan.
Sé quedarme quieto,
y casi, ¡sé callarme!*

Y a Omar Kayan:

¡Levántate, porque la mañana ha lanzado al bronce de la noche la piedra que hace huir las estrellas; y el Cazador de Oriente aprisiona el alminar del Sultán en un lazo de luz!

Y al costarricense Carlos Luis Sáenz:

Color del mar.

*El cielo corre hacia el mar
fluyendo aguas de diamante.
En el mar
nacen las barcas de la tarde.
Vagos horizontes de oro
más allá del mar se abren;
lentos pájaros marinos
encumbran las soledades.
Sobre delfines soberbios,
en cabalgatas de oleajes,
viene, marino, el crepúsculo
desde las playas distantes.
La sirena en la escollera
tiñe el agua de corales
y su amor frío se dilata
en ecos que van al aire.*

Sería interminable seguir. La poesía es magia, su música y su lenguaje son del mundo mágico. Un poema racional sería seguramente una herejía. Tal vez, por eso, se ha afirmado que toda poesía viene de Oriente, en donde la imagen y el mito aún señorean el lenguaje. Pero ¿qué decir de García Lorca que nos llega de tan cerca?

En el mundo mágico vive el niño antes de razonar, es su mundo. Por eso, tan a menudo oímos comparar al niño con el poeta. Recordemos aquí la Psicología del Cascabel de Ortega y Gasset: dice él, que todos llevamos dentro al niño que fuimos, —vale decir, al ser primitivo que fuera nuestra especie por tantos milenios—. A ese ser con su mente y su mundo lo vamos envolviendo en la costra de la experiencia, la lógica y el raciocinio. A veces, la costra es tan espesa que pareciera que el niño y su mundo hubieran muerto. Pero no, cuando menos lo pensamos, habla dentro de nosotros, habla y reclama, rie y llora, y el alma se nos vuelve como un cascabel sonoro. Volvemos a ser niños; la voz del niño nos repica dentro, como una música remota, reminiscente y mágica.

En el poeta, la costra que forma el cascabel es apenas una leve envoltura, delicada y fina, y la música interior se deja oír a cada instante, apenas la más ligera emoción la roza o conmueve. Por eso el niño y el poeta se entienden. Lo que escribe el poeta-niño es fácilmente asequible al niño-poeta. Tanto uno como otro se complacen en lo ilógico, lo irreal, lo absurdo y lo misterioso.

Veamos cómo un artista nos relata sus ansias infantiles, persistentes a lo largo de su vida, de penetrar este mundo no inteligible. Anatole France, en su *Pedrín*, tiene una página muy interesante, se llama "El Mundo Desconocido". Oigamos un fragmento de ella:

"El mundo que me inspiraba una curiosidad loca, el mundo de mis ensueños, era un mundo desconocido, silencioso y oscuro, cuya sola idea me hizo sentir las delicias del miedo: mis piernecitas eran muy cortas para llegar a él, y mi vieja Melania, a cuyo delantal iba yo asido, andaba muy lentamente." Cuenta después, el gran escritor, cómo creía llegar cerca de ese extraño mundo cuando alcanzaba los confines de París. Detrás de las puertas siempre cerradas de dos pesadas casas de piedra; debajo de la losa de la cripta en donde yacía una mujer con una serpiente enroscada en el brazo; detrás de la puerta cerrada, "como todas las puertas del misterio", del sótano de su

casa, que nadie abría; o, bajo el piso de su habitación, de donde por las noches, se levantaban confusas y extrañas sombras.

Acuciaba a Melania para que fuera más allá; para que le contara el cuento del Mundo Desconocido.

Desconcertada, la buena aya le cantaba una canción. Pero él nunca renunció a su búsqueda, oigámoslo de nuevo:

... "He arrastrado una larga cadena de días sin renunciar a descubrir el Mundo Desconocido. En todos mis paseos, en todas mis excursiones, lo he buscado una y otra vez. Cuando, a la orilla del Girona plateado, recorría los ondulantes viñedos con mi acompañante, con mi amigo el perrito Mitzi, en un recodo, en una vuelta del camino me ha hecho estremecer un sendero inexplorado. Tú me viste, Mitzi, acechar en todos los recodos, en todas las revueltas de los senderos, en busca de la aparición terrible, sin forma y semejante a la nada, que, por un momento me hubiera revelado el inexcusable secreto."

¿No nos vemos retratados en estas páginas? ¿No vamos todos, aún los más racionales de nosotros en busca de este Mundo Desconocido, en pos del fascinante misterio, de la llave que nos abra la puerta del mundo mágico?

SERES DEL MUNDO FEERICO

Este mundo feérico y mágico está poblado de seres, ¿hijos de la mente primitiva? ¿realidad que nos envuelve y de la que apenas captamos vislumbres? ¿Cómo saberlo?

Hace poco, alguien muy querido hizo llegar a mis manos un libro precioso sobre estos seres y su mundo que muchos dicen conocer porque, en alguna forma, alguna vez, traspasaron la "frontera", y que, para otros, ha sido siempre huerto sellado. El libro se titula *Faeries* escrito e ilustrado por Brian Froud y Alan Lee. Editado por David Larkin. Está ilustrado maravillosamente, con la imaginación de un iniciado, de un conocedor, de un pintor poeta y mago.

Cuenta cosas muy interesantes, por ejemplo dice sobre la introducción en Gran Bretaña de la palabra "Faerie", cuyo significado se refiere tanto a los personajes, como al mundo en que viven y a todo lo que a él pertenece. Faeries, que se escribe de muchas maneras, viene de la palabra latina *fatum*: el hado, el destino, las hadas, el sino, lo fatal. En la antigua lengua celta la palabra para designar a las hadas era elfo. Pero, ¿saben ustedes quién introdujo y popularizó la palabra Faerie, equivalente de hada, en Inglaterra? Pues nada menos que W. Shakespeare con su *Sueño de una Noche de Verano*. Oberón y Puck son personajes del mundo mágico, bien conocidos, gracias a él.

¿Cuál es el origen de este mundo feérico? Hay muchas leyendas al respecto: en la mitología nórdica, se habla del gigante Ymir, de cuyo cuerpo emergen los magots que se transforman en elfos de la luz y elfos de la tiniebla. Los elfos de la luz son criaturas bellas, amables, alegres y benignas; habitan el aire. Los elfos de la noche y la tiniebla, cuyo dominio son las regiones subterráneas, son horribles, malignos, diabólicos y peligrosos.

La tradición islandesa es linda: según ésta, Dios habló a

Eva, nuestra primera madre, a orillas del río que cruzaba el Paraíso, y en el cual ella estaba bañando a sus hijos. Al oír la voz del Creador, Eva, asustada, ocultó a los niños que aún no había lavado, que estaban sucios y desgredados, y se presentó ante él rodeada de sus hijos limpios, pulcros.

Dios preguntó: —Eva, ¿son éstos todos tus hijos? A lo que contestó nuestra madre:

—Señor, ¡son todos!

El Creador replicó:

—Mujer, que sea como dices, y que los hijos que me has querido ocultar, queden ocultos para siempre a los ojos de los hombres.

Estos hijos ocultos, nuestros hermanos no lavados en el río luminoso del Paraíso, forman el pueblo de las hadas y los elfos; de los huldros de la leyenda escandinava, cuyas niñas y mujeres son bellísimas, si se las ve de frente, porque su espalda es cóncava y, a veces, provista de una larga cola.

Según otros, estos seres provienen del principio del mundo, de la tremenda lucha entre ángeles y demonios. Fueron los tímidos, los indecisos, que no estuvieron ni con Dios, ni con Luzbel. Cayeron del cielo porque no podían permanecer en él, pero como tampoco eran lo suficientemente culpables para regir el infierno, se quedaron, como quien dice, entre cielo y tierra. O, ni en cielo, ni en tierra. En el reino intermedio.

Los seres intermedios, los habitantes del mundo feérico son muchos y múltiples y reciben y han recibido distintas denominaciones en cada país y en diferentes épocas.

Hay silfos y sílfides, minúsculas hadas de las flores, que se visten con el cáliz de una flor y se tocan con una campánula o con una hojita arrollada en forma de cucurucho; son bellos, graciosos y benignos. Tienen alas de libélula o de mariposa y van de flor en flor, libando néctar.

Hay los goblins, industriosos y traviesos, de los cuales el más famoso es Puck, el héroe de la comedia shakesperiana. Viven en los jardines y entre los matorrales. Tal vez alguno, cuando atravesábamos el campo, nos rozó con una espina y se quedó riendo de nuestro enojo. ¿A saber?...

Hay espríngamos malignos, recelosos, guardianes de tesoros. Viven bajo la tierra, en colinas huecas, o debajo de las piedras.

Y los leprejones que andan siempre solos y viven solitarios. Son zapateros de oficio, pero trabajan un solo zapato. Cuando, entre las ramazones, oigan de pronto un golpe de martillo, es el leprejón que acaba de clavar un clavo, en la suela de un zapato. Los leprejones son benéficos, si no se les ofende, y ayudan al hombre, si éste los logra ver y capturar antes de que ellos se den cuenta. Son simpáticos y juguetones; usan tricornio, chaqueta y botas altas. Se les ha visto parados de cabeza, girando como un trompo sobre el pico de la copa de su tricornio, que les sirve de eje y sosteniendo en la punta del índice su martillo. Juegan así, horas y horas.

Los kóbolos trabajan en las minas con mazos, palas y picos, y ayudan a los mineros, adelantando, por las noches, su

tarea; también los salvan de muchos peligros, evitando derrumbes e inundaciones en la mina.

Los duarfos, que llegan a viejos a la edad de siete años, lucen largas barbas y cabellos canos. Pequeños, fuertes y musculosos, trabajan en las fraguas y han fabricado muchas de las maravillas del mundo mágico: el martillo de Thor, el dios germánico de la guerra; la espada Gungnir, que hacía invencible a su dueño; la cuerda que sirvió para atar al lobo gigante Fenris, fuerte como un cable de cien hilos de acero y delgada como un hilo de seda.

Los duarfos no resisten el sol, sus rayos los transforman en piedra. Por eso, de día, toman la apariencia de sapos y viven bajo las piedras.

Hay, Wuwselman, el hombre raíz, el duendecillo alemán que vive en las raíces de los árboles. Melenudo y con barbas hirsutas, terrosas, del oscuro color de las raíces, y enormes manos, con dedos como ramas ganchudas.

El bosque, la espesura, el matojo, tienen sus genios, sus duendes. Bajo los puentes, y en lo oscuro del bosque, viven los trasgos malignos. Los árboles tienen su guardián, sus dríadas, silvanos y selenos; su habitante feérico que, muchas veces, como sucede en las leyendas chinas y japonesas, se identifican con ellos. De modo que el árbol mismo se transforma en un genio mágico.

Múltiples seres del mundo mágico viven en las aguas: en fuentes, arroyos, ríos, mares y lagos; o en islas encantadas como las que pueblan los mares de Irlanda. Estos seres son enormemente poderosos y peligrosísimos.

Ondinas y sirenas de sobrehumana belleza, de voz incomparable, que hacen a los hombres sus esclavos, como la Lorelay de la leyenda del Rhin, cantada por Enrique Hine, que hechiza a los navegantes y hace zozobrar sus barcos, para conducirlos a su reino subacuático; como la ondina del Lago Malaren, cuya sangre mágica, al bañar las costas de las islas del lago, las torna en islas encantadas, de modo que quien llega a ellas no puede sustraerse de su hechizo, y tiene que quedarse. Así se forma pronto un pueblo, luego una villa, y una gran ciudad, la principal del reino: Estokolmo.

Como la Hermosura sin Merced, de Keats, que transforma en miserables despojos a los guerreros más valientes, a los más atrevidos y nobles caballeros, con el poder devorador de su belleza; y, como la Sirenita de Andersen... ¡Ah!, pero la Sirenita es otra cosa, porque ella está enamorada y el amor la transforma, la humaniza, la dota de un alma, que ella anhela, pero que ya posee, aunque lo ignora. Esta alma enamorada, generosa, capaz de todos los sacrificios por el ser amado, quiere ser inmortal, porque el amor, aun a través de la muerte, busca la inmortalidad. La Sirenita no alcanza el cumplimiento de su gran anhelo. En realidad, sólo se explica que Andersen, el gran genio siempre niño, no le diera a su heroína el alma inmortal, tan merecida y anhelada, sino porque conocía a fondo las leyes que rigen al mundo feérico y sabía que, fuera del camino del amor compartido, esto era imposible. Hay cientos de historias de ondinas y sirenas, desde las que encantaron a Odiseo, a su regreso de Troya, hasta las piedras que oyen cantar nuestros campesinos, a orillas de los ríos.

Les contaré la historia de la bella ondina Annun:

Annun aparece sobre una barca, en un pequeño lago de la feérica Irlanda. A orillas de este lago, un joven campesino lleva a abreviar sus ganados. Una mañana ve a Annun y se enamora de ella. Se acerca y le ofrece del pan que lleva en su morral; la ondina lo rechaza; está demasiado duro, dice. La madre del muchacho le da entonces a éste masa sin cocer; pero Annun la rechaza también, está demasiado suave; la tercera vez, la madre prepara un pan tierno y suave, apenas dorado. Annun come de él. —Comer, es un acto peligroso: el mortal que come frutos o alimentos del mundo mágico, queda preso en él para siempre; y, lo inverso parece ser fatal para genios y hadas—. Annun come del pan que le ofrece su enamorado. Inmediatamente la joven y su barca desaparecen en las profundidades. Pero, casi en seguida, surge de las aguas otra hermosísima barca y, en ella, tres personas: el rey del Lago, de largas barbas verdes y brillantes ojos esmeralda, sus cabellos de alga coronados de oro; y a ambos lados de él, sus dos hijas gemelas, idénticas en gracia y en belleza. El Rey se dirige al mozo: —Estas que ves conmigo, son mis hijas, si aciertas a reconocer a Annun, la que amas, te la entregaré por esposa.

El mozo se queda un momento perplejo. ¿Cómo distinguir a su amada, si ambas hermanas son idénticas? Pero, de pronto, observa que una de las jóvenes mueve un pie, cuya rica zapatilla reconoce. Sin vacilar, toma la mano de la joven: —¡Esta es Annun, mi amada!, —exclama.

El Rey del Lago se la da por esposa pero con la condición de que nunca la reprenda; de hacerlo, a la tercera reprimenda, aunque sea leve, la perderá.

El campesino y la ondina viven felices por mucho tiempo; tienen hijos. Pero Annun se comporta de modo extraño: llora en las bodas y en las fiestas y, cuando alguien ha muerto o velan a un niño, canta y ríe. El marido la reprende suavemente, pero ella no entiende que ha hecho mal; siente y piensa de modo distinto a los humanos.

Así llega el día de la tercera reprimenda y, ante los ojos atónitos del campesino, que había olvidado la advertencia del Rey del Lago, hecha tantos años atrás, la ondina huye y desaparece bajo las aguas del cercano lago. El esposo desolado, nunca la pudo recobrar.

Pero ella había sido una buena maestra de sus hijos, enseñándoles las virtudes de las plantas y los secretos de la salud y de las enfermedades, de modo que llegan a ser los más afamados médicos de la región.

También la ondina que el pescador sueco encuentra a orillas del lago Mälaren, huye cuando recobra su piel de foca, después de haber vivido largo tiempo en su hogar como la mejor de las mujeres y de haberse mostrado enamorada del pescador. Este, al verla hundirse en el lago, lanza el arpón queriendo retenerla, y es entonces cuando su sangre mágica, al teñir las aguas del lago, encanta sus riberas, de modo que nadie puede resistirse a su embrujo, como ya he contado.

Podríamos hablar de las moradas, de las fiestas y convites, de las hermosas cabalgatas, de las rondas y bailes frenéticos, de las islas encantadas, y de la música mágica.

EL REINO DE LAS HADAS

El reino de las hadas es huidizo, indeterminado, inlocalizable e inasible. Puede estar más allá del horizonte o bajo nuestros pies...

Todos sabemos de lugares encantados, de sitios habitados por hadas, duendes o genios. Puede ser una vieja casa abandonada, un rincón del bosque, una cueva. Las gentes dicen que los duendes prefieren las cocinas y los establos en las casas de campo, o los desvanes oscuros en las grandes casonas pueblerinas. Pero que, sobre todo, aman las riberas de los ríos y los alejados cruces de caminos, en donde, por las noches, se extravían los viajeros.

En Irlanda se dice que bajo cada colina hay un reino de hadas; que por las noches la colina se alza sobre columnas de oro y se ven brillar dentro centenares de luces, como las de una ciudad, y se oyen cantos, risas y gritos, porque las hadas celebran por las noches sus festines. Y ¡ay! del viajero perdido que por allí se acerque, porque el brillo deslumbrante del feérico palacio lo atraerá, como la luz a los míseros insectos, las copas de oro, los cristales irisados, las espléndidas viandas, las encantadoras mujeres y los amables genios, ¡todo le parecerá maravilla! ¡Ay!, de él, porque si traspasa las puertas del palacio caerá en poder de los genios y nunca más recobrará su libertad completa. Sobre todo, debe evitar comer o beber, se perdería irremisiblemente, tal como nos cuenta la leyenda griega que le sucedió a Proserpina en el Hades, que quedó sujeta al mundo inferior, por haber comido tres granitos de granada.

He aquí la historia de San Colen, santo ermitaño que vivía en una cueva al pie de un monte. Un día apareció en la cima de aquel monte un soberbio castillo y, desde entonces, noche tras noche, el santo recibía mensajes e invitaciones para que visitara la feérica morada. Siempre se negaba a hacerlo, hasta que por fin, una noche, accedió a los requerimientos de sus vecinos, subió al monte y entró en el castillo. Lo recibió el Rey de las hadas y los genios del lugar y le ofreció de los apetitosos manjares de su mesa. El santo dijo: ¡Gracias, no me gustan las ortigas!

El Rey, un tanto irritado, preguntó: ¿Y qué dices de la librea roja y azul de mis servidores?

—Que les va muy bien: el rojo es el color de las llamas infernales y el azul, el de los hielos del averno. ¿Qué otros colores podrían usar tus servidores?

Así diciendo, el santo sacó de su mochila un frasco de agua bendita y se puso a rociar la mesa, las viandas y a los festejantes. Se escuchó un horrible ruido y en un instante todo desapareció. San Colen se encontró en lo alto de un monte desnudo y escueto. Lentamente bajó a su cueva en donde pasó en oración todo el resto de la noche.

El castillo y sus habitantes desaparecieron para siempre.

Sí, el reino de las hadas es huidizo e inasible. Cuando se le ha localizado en un lugar, aparecen en otro. Unas veces en las montañas eternamente nubladas, otras en los acantilados de las costas escarpadas, en escondidas cuevas; en islas inaccesibles. Los marinos creen descubrirlo en alguna apartada ribera y, al

bajar a tierra, se ha esfumado. Pero su dominio más notorio son las islas encantadas, islas fantasmas, que aparecen y desaparecen entre las aguas, que bailan sobre un pie, en medio de furiosas tempestades, que vuelan en la bruma. La más famosa de estas islas es Avalón; allí yace el Rey Arturo con sus Caballeros de la Tabla Redonda. Arturo fue coronado por las hadas y cuatro reinas lo llevaron a Avalón, mortalmente herido. Gracias a sus mágicos cuidados Arturo pudo recobrase, y, dice la leyenda, que él y sus caballeros viven todavía en el interior de una colina encantada, sumidos en profundo sueño, del cual despertarán en la hora justa en que se necesite que gobiernen de nuevo sobre la Tierra.

El reino de las hadas puede revelárenos brillante y luminoso, sorpresivamente, en cualquier parte, y desaparecer de improviso. Entre dos luces, en la bruma, a nuestro alrededor; en unos pasos rápidos, en formas que se vislumbran un instante. No podemos hacerlo permanente, fijarlo. Hay árboles mágicos, que no son sino genios y hadas; piedras y objetos poseídos por los genios y dueños de su inmenso poder.

Hay ciudades bajo el océano, hadas en los ríos y lagos y duendes caseros, espíritus familiares. Unos viven en comunidades, otros solitarios como los leprejones, unos son industrioses, otros, alegres vagabundos.

Las hadas y genios protegen sus hogares y tesoros de intrusiones humanas. Si alguien fortuita o intencionadamente viola su reino, construyendo su vivienda en terreno prohibido, ellos destruyen la construcción o la trasladan, o les causan toda clase de daños y molestias a los moradores, de tal modo, que éstos terminan por mudarse de casa.

Según cuentan, los encantos y genios dejan a veces sus dominios para visitar pueblos o villas, frecuentando ferias y mercados. No es raro que en tales ocasiones roben niños o doncellas.

Una vez, en un pueblo se perdió una linda muchacha, nadie pudo dar con ella, pero corrió la voz de que la habían robado las hadas.

Tiempo después, en casa de una vecina del pueblo, partera y un poco bruja, se presentó un personaje algo raro, y le rogó que lo acompañara a atender a su mujer, que esperaba un niño.

La mujer accedió gustosa, y el hombre la hizo subir a un coche que al correr alzaba una densa polvareda; por más que ella se esforzó no pudo ver por dónde caminaban. Por fin, llegaron a una casa muy hermosa aunque alejada de toda vecindad. Allí, en una lujosa alcoba, y en rico lecho, estaba la parterenta, una gran señora, al parecer. Pronto dio a luz un niño muy hermoso. Entonces el hombre le dio a la partera un frasco con un líquido claro.

—Póngale al niño una gotita en cada ojo, dijo. Ella lo hizo, pero, en un descuido del hombre, se echó, a su vez, una gota en un ojo. ¡Nada más que una gota! ¡Eso bastó! El frasco contenía el agua mágica que hace ver la realidad. La partera vio, en seguida, cómo todo el lujo y la riqueza que la rodeaban se esfumaba. La rica alcoba era una oscura cueva incómoda y pobre; acostada sobre un montón de pajas, envuelta en una mala manta, estaba la parterenta, que no era otra que la muchacha que hacía meses había desaparecido del pueblo.

La mujer nada dijo, y volvió a su casa por el polvoriento camino, en el coche que, ahora lo veía muy bien, no era más que una destartada carreta.

Unas semanas después halló al extraño personaje en el mercado del pueblo. Lo saludó y le preguntó cómo estaban Rosa y su hijo.

—¿Cuál Rosa?, dijo el hombre.

—No me ande con tapujos, bien vi que la mujer que me llevaste a atender era la Rosa, la muchacha que se robaron los duendes el año pasado.

El hombre miró fijamente a la partera y, antes de que ésta pudiera hacer nada para evitarlo, le había hecho saltar el ojo izquierdo con un punzón. Porque nadie, sólo los genios, o tal vez los santos, pueden o deben ver la "realidad".

Sobre esta "realidad" es bueno meditar. Son muchos los que hacen tratos con las hadas o los duendes para alcanzar poder, riqueza y el cumplimiento de insanos deseos. Pero a menudo resulta que el oro que éstos les ofrecen, es sólo hojarasca, los ricos trajes y los lujosos adornos, paño burdo y basura, y las hermosas doncellas, viejas horribles y decrepitas.

¿Será que ellos se gozan en engañar a los humanos? O, al revés, ¿qué el oro y el lujo, son menos que hojarasca, —que esa es la "realidad"—, y nosotros, los engañados?

El mundo feérico es ilusión, pero del mundo en que vivimos, sabios y poetas han dicho lo mismo: que es maya, ilusión, nos enseñan los Vedas; que es "Vanidad de vanidades", canta Salomón, el Rey Sabio; "Que todo en la vida es sueño y los sueños, sueños son", concluye el gran poeta español.

¿Acaso las hadas, señoras de la fantasía, nos enseñan la misma verdad?

A ellas no las deslumbra el oro ni el poderío; aborrecen la mentira, la simulación y el egoísmo, eso nos dicen las fábulas populares; y que sólo la verdad logra vencer su inmenso poder.

Y ahora hablemos otro poco de las islas encantadas:

LAS ISLAS ENCANTADAS

Las islas encantadas fueron como un imán para los navegantes. Encontramos aquí otro aspecto muy interesante de la leyenda, su influjo, el influjo del pensamiento mágico en muchas de las grandes empresas humanas.

¿No fueron los argonautas en busca del áureo vellocino, que guardaba un dragón, hasta la lejana Cólquide, en uno de los primeros viajes de aventura de que guardan memoria los humanos?

El viaje legendario de Ulises por las islas mágicas del Egeo, narrado en la Odisea, dio pábulo, sin duda, a muchas empresas griegas que, en busca de cíclopes y de ninfas, conquistaron y colonizaron las costas mediterráneas.

Al oeste de Europa, ya entrada la Edad Media, las islas mágicas del Mar de Irlanda, alimentan la imaginación de los

marinos, de los amantes de aventuras. Estas islas tienen nombres con hechizo: Islas Bienaventuradas; Tierra de la Eterna Juventud; Tierra de la Vida; Isla del Otro Mundo; Isla del Placer; Tierra de la Felicidad...

En ellas moran las hadas, los dioses o los muertos, que en realidad no mueren.

Son islas paradisíacas: en ellas no existe el frío ni el calor agobiante; son el Reino de la Eterna Primavera; allí no hay tristeza, ni enfermedad, ni trabajo; sin arar ni sembrar todo crece en abundancia como los lirios bíblicos: árboles siempre cargados de frutas, viñedos y olivares perennes.

Son las tierras de la alegría, la paz y la plenitud.

Los héroes de los libros medievales, los Caballeros de la Mesa Redonda, los Amadis y Palmerines, viajan a estas islas; ¡marinos y navegantes se lanzan a la ventura, esperando encontrarlas!

Los descubridores de América vinieron tras de ellas: tras de la Gran Antilia, las islas de San Brendón y San Borundín, la Fuente de la Eterna Juventud.

Bautizan las nuevas tierras con nombres de leyenda: California, la más septentrional de las descubiertas por los españoles, debe su nombre al de la isla de las Amazonas Negras, así llamada; y La Patagonia, la más austral de ellas, lo debe al monstruo gigante, Patagón. Ambos, isla y personaje, célebres en las novelas caballerescas de la época.

LA MUSICA MAGICA

Y ahora refirámonos a la música mágica, música deleitosa que hace olvidar el tiempo, la inquietud y el dolor, y que ha inspirado tantos cuentos y leyendas folklóricas. Recordemos El Arpa Mágica del Dagda, en la bella leyenda irlandesa; la del joven campesino que se queda un instante oyendo una música suave y dulcísima y que al llegar a su hogar se encuentra con que es un desconocido, que tampoco conoce a nadie, porque aquel instante mágico había durado más de cien años. Esta leyenda ha pasado a la tradición cristiana, y es la que yo cuento en mi libro *Crónicas de un tiempo*, que mi madre me contaba, del monje y el pajarito. Recordemos la canción del marinero, que inspira el romance del Conde Arnolds, joya de nuestra literatura; la música del Flautista de Hamelin, música salutífera que cura a la hija del Burgomaestre, y cuya magia no pueden resistir, primero las ratas, y más tarde los niños de la villa. Algunas veces la música o el canto no son precisamente bellos, sino más bien monótonos, y el hombre, al intervenir, tratando de mejorarlos, si lo hace con sinceridad y gusto, desinteresadamente, gana el favor de las hadas; pero puede salir, en caso contrario, con "Un domingo siete", como en nuestro cuento popular, común a toda la América Hispana, y en el cuento irlandés de las Dos Jorobas. En *Crónicas de un Tiempo*, cuento lo que me contaba mi madre del amor de los duendes por la música terrena. Transcribo el trozo:

"Mamá contaba:

Los duendes son ángeles, ángeles niños que cayeron del cielo, cuando Dios, en su cólera, expulsó a Luzbel y a sus secuaces, los otros demonios. Cayeron en la Tierra pero añoran

siempre el cielo. Por eso cuando oyen música muy linda, huyen, se esconden a llorar. La música es algo divino y les recuerda el cielo. Adoran a los niños que son, como ellos fueron, almitas llenas de la divina gracia. A veces, cuando un niño se queda solito, llegan los duendes a jugar con él y a acompañarlo. Se sabe de casos de niños que apenas sabían hablar, y querían irse a jugar con "unos chiquitos muy lindos que vienen siempre cuando mamá no está". Sí, ellos atisban y, apenas el niño se queda solo, se acercan a entretenerlo. Por eso, muchas veces, los niños se quedan tan tranquilos, tan quietos, y hablan solos: hablan y juegan con los duendes.

Los duendes roban niños. Claro que, generalmente, no pueden llevárselos lejos. Una mujer que había dejado su niño durmiendo mientras iba a hacer un mandado, no lo halló al volver. Lo buscó por toda la casa, por el cerco; como loca salió al potrero; de pronto oyó risas, murmullos... en el suelo húmedo se veían huellas como de patitas de ganso... corrió. A la orilla del río encontró al niño jugando, muy contento, con piedrecitas de colores. ¿Cómo se vino? ¿Quién lo trajo hasta aquí? —Los chiquitos, ellos me trajeron. ¿Cuáles chiquitos?...— Los que estaban aquí; ahorita estaban, se escondieron.

La madre aterrorizada, cogió su niño y corrió a la casa. En la noche, el marido trajo músicos que estuvieron tocando mucho rato; había, sobre todo, un violín ¡que sonaba como cosa del cielo! En el cerco, detrás de un matorral, se oyó un llanto suave y triste. Los duendes no volvieron, se fueron para siempre; el niño los olvidó.

LOS GNOMOS

Hay todavía otros seres interesantes, que aparecen en cientos de narraciones y gustan enormemente a los niños: los gnomos, —los conocedores— que por ser minúsculos, han sido considerados como pertenecientes al mundo feérico. Según "doctas investigaciones", forman un pueblo y son en todo semejantes a los humanos, menos en el tamaño y en que son mucho más razonables y sabios que nosotros: viven en paz y nunca se han dejado cegar por las falsas humaredas en que los hombres vivimos presos; ambición desmedida, vanidad, hambre de poder, de oro y de vanagloria; y el malsano deseo de dominar a la naturaleza, a la que ellos respetan y veneran, cumpliendo sus leyes. Según se dice, provienen de un antiquísimo pueblo escandinavo, del cual han conservado las costumbres patriarcales, los trajes y la escritura rúnica. Viven ocultos, naturalmente por temor a los hombres, en ciertos países del norte de Europa. Ayudan y sirven a los animales, cuidan y cultivan las plantas de las que conocen las propiedades medicinales. Son nocturnos. Pero, aunque a nosotros nos parezcan fantásticos, no pertenecen al mundo intermedio.

Mundo intermedio, ¿entre quiénes? ¿Entre ángeles y demonios, como quiere la leyenda? ¿Entre el hombre y los ángeles? Puede ser. O, ¿intermediario entre la naturaleza y el hombre? Me seduce más esta última interpretación. La comunión con la naturaleza, perdida para nosotros y de la que sin duda gozó el hombre primitivo, es un ansia profunda de poetas y soñadores, tal vez un ansia que todos hemos sentido. ¡Cuánta poesía surge de ahí!

Oigamos a los poetas.

Charles Baudelaire nos dice en su poema *Elevación*:

*"Dichoso aquel que puede, con ala vigorosa,
ganar los campos vastos de la eterna hermosura.
Aquel que los deseos, como alondras, suspende
en matinales cielos, sin nubes y sin dudas,
que vuela sobre el mundo, y sin esfuerzo entiende
la lengua de las flores y de las cosas mudas."*

Esa lengua de las cosas mudas, tengámoslo presente, es muda. Se trasmite en imágenes, en ensoñaciones, en símbolos y visiones, nunca en palabras. El poeta la traduce, la vierte, la convierte a la lengua humana, según su poder y la justedad del momento. Pero esta versión nunca es perfecta, ¡lo que no importa! Porque lo mejor del misterio es su impenetrabilidad o su penetrabilidad a medias, que deja la puerta abierta a la loca de la casa, la imaginación. Un mundo lógico, perfectamente explicado, perdería todo su encanto y su interés. Esto ya se ha dicho.

En la búsqueda de la verdad científica existe el mismo señuelo: cada nueva etapa de la investigación, al resolver una serie de problemas, plantea otros nuevos. Y este ha de ser el cuento de nunca acabar porque, acabados los problemas, ¡acabado el hombre! Ya dijo Lessing que "daría la Verdad, a cambio del placer de buscarla". El placer de buscar, de inquirir, es el mayor acicate para la mente humana. Confiemos en que el velo del Misterio será velo, aun para los iniciados.

Oigamos a Lord Tennyson en su poema *El alelí*:

*Alelí pequeño, oscuro,
que arranqué del viejo muro,
sosteniéndote en la mano
tu misterio estudio en vano...
Eres cifra, florecilla,
de la eterna maravilla...
Si en el mundo yo supiera
que es la causa verdadera
de tu aroma y tu matiz,
de tu tallo y tu raíz,
comprendiera mi razón
lo que Dios y el hombre son.*

Fijémonos en la expresión: "Eres cifra, florecilla, de la eterna maravilla". Cifra es aquí el mensaje ininteligible, cifrado, que hay que interpretar, descifrar. Pero descifrarlo sería, para el poeta, entenderlo todo. Entender al vegetal sería entender la vida, el hombre y Dios.

Oigamos a otro poeta, el argentino Nale Roxlo; un día se sienta con alma de grillo y dice:

El grillo.

*Música porque sí, música vana,
como la vana música del grillo.
Mi corazón eglógico y sencillo
se ha levantado grillo esta mañana.
¿Es este cielo azul, de porcelana?
¿Es una copa de oro el espinillo?
O ¿es que en mi nueva condición de grillo
veo todo a lo grillo esta mañana?
¡Qué bien suena la flauta de la rana!*

*Pero no es son de flauta. En un platillo
de vibrante cristal, de a dos desgrana
gotas de agua sonora. ¡Qué sencillo
es, a quien tiene corazón de grillo,
interpretar la vida esta mañana!*

Para interpretar la vida hay que tener corazón de grillo. Ser un sencillo ser de la naturaleza. Eso dice el poeta.

Y Federico García Lorca le pide a Cristo, su alma de niño. Esa almita que habla con los pájaros y con las estrellas. Oigámoslo:

*Y yo me iré muy lejos,
más allá de las sierras,
más allá de los mares,
cerca de las estrellas,
para pedirle a Cristo
Señor, que me devuelva
mi alma antigua de niño,
madura de leyendas...*

Y de cuán madura de leyendas estaba su alma lo cuentan su poesía, su teatro, su obra entera. Si ha habido un poeta mago o un mago poeta, siempre niño, que veía a los duendes y dialogaba con ellos, que sentía el sortilegio de todo lo creado, fue Federico.

Si, el misterio empieza en nuestra imposibilidad de penetrar estos mundos cerrados. Vegetales y animales nos esconden su secreto. Pero no completamente. Podemos intuir algo de él por medio de sus intérpretes del mundo feérico, en el sueño, la poesía y la magia. Los pueblos han entendido siempre esta relación entre los genios y la naturaleza y la han atesorado en las múltiples narraciones del folklore, en su música, en sus danzas, ornamentos, amuletos y pinturas.

En la literatura folklórica aparecen las hadas y toda su parentela de genios, duendes, gigantes y ogros, pero, muy raramente, los dioses. El mito puro, se ha perdido. France dice que el mito dio origen a la leyenda y ésta al cuento, y que por lo tanto, hay que buscar el mito en este último. Por ejemplo, afirma que Pulgarcito simboliza la luz; que Caperucita Roja es también la luz a quien devora el lobo de las tinieblas; que Barba Azul es el sol, que mata siete esposas, es decir, que apaga siete auroras; que Piel de Asno es la luz oculta por una negra nube; que La Bella Durmiente, y también Blanca Nieves, simbolizan la primavera, muerta durante el invierno, y que renace cuando el sol la besa, ambos cuentos tuvieron su origen en el mito de Perséfone.

El pueblo olvidó los dioses solares, los mitos del renacimiento de la tierra, pero conservó la leyenda, la hermosa narración, y la acomodó a su tiempo y a sus nuevas costumbres.

Esto es seguramente verdad, pero también es cierto que la primera literatura escrita lo fue para las clases altas, para los elegidos que sabían leer. Con excepción de *Kalevala*, que es una epopeya mágica, y que permaneció en labios del pueblo finlandés hasta hace poco más de cien años, las grandes epopeyas son cantos de guerra, hablan de luchas entre dioses y guerreros y exaltan las virtudes heroicas, la fuerza, el valor, la intrepidez y la osadía, la destreza en el manejo de las armas, la lealtad y la fidelidad, el honor.

El pueblo tiene otros dioses, sus pequeños dioses o genios, los que cuidan sus cosechas y envían la lluvia, los genios de los bosques y las fuentes, los que proporcionan la caza, los que cuidan el ganado y velan por los niños y por los bienes familiares, los que devuelven la salud y lo libran del peligro. Y sus contrarios, los genios maléficos de la sequía, de la enfermedad, los que propician las plagas y traen la mala suerte; los que acechan bajo las aguas; los que lo extravían en el bosque o por los caminos. A los unos hay que mantenerlos propicios, a los otros, hay que aplacarlos. Para eso, los pequeños dioses tienen sus sacerdotes y sus ritos: los hechizos y los conjuros de que son dueños magos, hechiceros y brujas.

Y los héroes del pueblo, surgen del pueblo, no son guerreros, ni mucho menos, si acaso algún soldadito vivaracho y despreocupado. Los héroes del pueblo son astutos, inteligentes, llenos de recursos para burlar a la fuerza, el orgullo y la prepotencia. Son bondadosos y generosos. Los encontramos muchas veces personificados en algún animalito débil y perseguido, como nuestro Tío Conejo, que burla al coyote y al tigre. Como Somba, el conejo africano que "burla al Rey", el gran león melenudo.

Y todo esto está en la leyenda y en el cuento folklóricos; y por esta razón los cuentos se repiten en todos los pueblos, en todas las literaturas, aun en los más alejados y que menos contactos han podido tener.

¿Saben ustedes que la versión más antigua que se ha encontrado de Cenicienta (el fuego, o la luz oculta bajo las cenizas, pero que tiene sus zapatillas mágicas, símbolo de su velocidad) es un cuento egipcio, en más de mil años anterior a nuestra era? Este cuento todavía deleita a los niños egipcios, y puede encantar a cualquier niño de la tierra. Y, estemos seguros, de que la Cenicienta deleitará a nuestros remotos descendientes, por más eras atómicas que se sucedan. Pues una narración que ha perdurado por más de tres mil años tiene carta franca para vivir otros tres mil. ¿No les parece? El cuento egipcio se titula Rodopis. Rodopis, la de las mejillas sonrosadas, y es muy bello.

Si la humanidad ha conservado sus cuentos y consejas por siglos y milenios, es porque los necesita. Los necesitamos todos, viejos y niños. El narrador de cuentos sufre el hechizo de éstos tanto como sus oyentes que pueden ser niños o adultos, poco importa: hasta nuestros tiempos, oír contar y contar cuentos, ha sido de los más grandes placeres de la humanidad.

Oigamos cómo describe ese indecible sortilegio que se apodera de los oyentes y del narrador, el gran escritor polaco W. Reymond, en su obra cumbre, *Los Campesinos*. (Premio Nobel, 1924).

Quiero explicar antes, que se trata de una de las más bellas tradiciones campesinas polacas: de la reunión, en mitad del invierno, de las hilanderas. Acuden a una casa todas las mujeres del pueblo: muchachas y niñas, mujeres maduras y viejas, con sus ruecas y sus husos; se agregan a ellas los niños y los hombres de la aldea y Roch. Roch es viejo, bueno y sabio, casi un santo; es el maestro, enseña a los niños; es el amigo de los campesinos, su consejero, y el guardián del gran folklore polaco. Sabe la vida y la leyenda de los antiguos reyes, las hazañas de los guerreros, las luchas del pueblo; sabe de los santos que andan por el mundo ayudando y aleccionando a las pobres gen-

tes. Sus cuentos, como una sarta maravillosa, se van enredando unos en otros y no se agotan nunca.

Mientras las mujeres hacen girar sus husos y sus ruecas, él va contando, sentado en un rincón, casi invisible, en voz baja, emocionada, cálida. El auditorio queda preso del imán de su narración, los husos se caen de las manos, las almas se elevan a otros mundos. Las almas, son almas sencillas, ingenuas, crédulas. Lo que Roch cuenta es para ellas la verdad misma: sucedió, sucede, puede suceder... Ni la más leve duda empaña el cristal de estas almas que la gracia llena, y la poesía de lo maravilloso las penetra por entero. Por su parte, el narrador también está imbuido del mismo convencimiento; él jamás podría contar una mentira a su auditorio; su fe en lo que cuenta es entera y absoluta. Por eso la comunión del milagro y del ensueño es perfecta entre los oyentes y el narrador.

Oigamos a Reymond:

"Así transcurrió aquella velada de invierno.

Las almas se elevaban de la tierra, se agrandaban hasta el cielo y ardían como astillas resinosas, tanto, que los murmullos de los suspiros, de las fantasías y de los deseos flotaban por la estancia como mariposas floridas.

Tejían en torno suyo como una red viviente, temblando ante maravillas de cambiantes colores, con los ojos enteramente velados para toda tristeza, para la oscuridad y la miseria de este mundo.

Vagaban por las sombrías campiñas, alumbradas con luminosos fantasmas que, como carbones hacían brotar llamas ensangrentadas; iban hacia aquellos arroyos de plata, llenos de indecibles cantos, de secretos llamamientos y de gorjeos; por selvas encantadas donde había caballeros, gigantes, castillos, visiones espantosas y dragones que despedían fuego infernal; se detenían angustiados en las encrucijadas por donde pasaban duendes sonriendo sardónicamente; donde los ahorcados gemían con sus voces de condenados y donde volaban los vampiros con alas de murciélago; vagaban por entre los recintos funerarios, tras las sombras de los suicidas en pena; en los castillos desiertos y en las iglesias en ruinas, oían voces extrañas y contemplaban interminables desfiles de fantasmas espantables; presenciaban combates y se deslizaban bajo el espejo de las aguas donde duermen las golondrinas, trenzadas como guirnaldas, que la Madre de Dios despierta cada primavera y suelta por el mundo.

Y se elevaban a través del cielo y del infierno, a través de todos los espantos, a través de las tinieblas de la cólera divina y a través de las claridades de su santa gracia, a través de indescriptibles regiones llenas de encantos y de magia, de maravillas y de éxtasis, a través de aquellos mundos donde sólo las almas humanas vagan como pajarillos cegados por el rayo y los relámpagos, a través de los espacios hacia los cuales no levanta el hombre la mirada sino a la hora del milagro y de los sueños, y que contempla tan deslumbrado de sorpresa que no sabe a punto fijo si está aún entre los vivos.

¡Ay! Era como si el mar se hubiese levantado formando una mole impenetrable, una masa sólida de embrujamientos, de refulgencias y de maravillas, de modo

que todo desaparecía ante los ojos, la tierra entera, la isba, la noche cruel, este mundo lleno de todas las aflicciones y de todas las miserias, y de injusticias, y de llantos, y de quejas, y de esperas, y los ojos se abrían sobre otro mundo, nuevo y tan milagroso que ninguna boca podría explicarlo.

Un mundo legendario los rodeaba, toda una vida de leyenda los bañaba con sus colores de arco iris, sueños de leyenda se convertían para ellos en realidad, morían casi, de éxtasis, en el momento mismo en que, resucitando, volvían a encontrarse allá abajo, en aquella vida luminosa, grande, fuerte, rica y santa, constelada de maravillas, como los trigos maduros lo están de arvejas y de amapolas; donde todos los árboles hablan, todos los arroyos cantan y todos los pájaros están hechizados; donde cada piedra tiene un alma, donde cada bosque está lleno de sortilegios, donde cada grano de tierra está empapado de fuerzas desconocidas, donde todo es grande, sobrehumano, invisible y vive la vida santa de lo maravilloso.

Hacia aquel mundo tendían las almas con toda la fuerza de su nostalgia, hacia él volaban guiadas por el hechizo, hacia aquel mundo donde todo se mezcla en un encadenamiento irrompible de sueños y de vida, de milagros y de deseos, en un mágico cortejo de existencias imaginarias; hacia el cual, en medio de todas las miserias inherentes a su paso por la tierra, se lanzan perpetuamente las almas cansadas y doloridas.

¿Qué era, pues, esta vida preñada de miserias, qué era el día de hoy, parecido a la mirada de un enfermo, velada de tristeza como una niebla? No era más que un crepúsculo, una noche triste y taciturna a través de la cual casi sólo a la hora de la muerte puede uno ver con sus propios ojos aquellas maravillas.

Tú vives, hombre, como el buey encorvado hacia tierra por el yugo, sufres, te desvives por vivir este día y ni siquiera piensas en lo que pasa alrededor, en los perfumes de incienso que flotan sobre el mundo, en los altares de donde vienen no sé qué voces, en las maravillas ocultas que hay en todas partes.

Tú vives, hombre, como la piedra ciega bajo el agua profunda...

Trabajas, hombre, en las tinieblas, el campo de la vida, y siembras llanto, sufrimientos y pesares...

¡Y tu alma poblada de estrellas, hombre, la revuelcas en el fango!...

Los cuentos se sucedían interminablemente, y el mismo Roch contribuía a ello de buen grado; él mismo se admiraba, él mismo suspiraba y él mismo lloraba como los demás...

A veces se producían largos y profundos silencios, de modo que se podían oír los latidos de los corazones emocionados; brillaban los ojos como humedecidos por el rocío; temblaban suspiros de estupefacción y de nostalgia, las almas se postraban a los pies del Señor en aquella milagrosa iglesia y cantaban un himno prepotente en ac-

ción de gracias. Cantaban en silencio; los sortilegios se desbordaban de los corazones, estremecidos y embriagados en la santa comunión del sueño, tal como se estremece esta tierra cuando se baña en el sol primaveral, como las aguas al amanecer, en tiempo bueno y tranquilo, cuando sobre ellas resbalan brisas y cambiantes colores; como los trigos tiernos, en la primera tarde de mayo, en que se balancean dulcemente, murmuran sin cesar y susurran como una oración en holocausto, con las hebras de sus espigas."

Hasta aquí, el comentario de Reymond. No he encontrado en ninguna otra parte páginas que como éstas penetren y describan el estado de éxtasis y arrobamiento en que nos hace caer el hechizo poderoso de un cuento.

Y pienso que queda claro que la primera fuente de la Literatura Infantil y de la Literatura en general es el folklore. No seremos nosotros los que vamos a discutir su validez. Miles de humanidades lo han hecho antes, aceptándolo como venero inagotable de inspiración y de belleza.

II FUENTE: LOS GRANDES CLASICOS Y LOS CLASICOS DE LOS NIÑOS.

¿Por qué muchos de los viejos clásicos encantan a los niños? ¿Por qué nos encantan? ¿Por qué perduran?

Pensemos que los clásicos fueron escritos por poetas, es decir, por hombres inspirados a quienes el genio, o la musa, o el numen, puso en contacto con el mundo feérico y maravilloso. Sus cantos, en más de un caso, anduvieron primero de boca en boca y se impregnaron de todo el saber y el sabor de la tradición popular. Además, muchas de estas obras relatan y exaltan las hazañas de los héroes, y los héroes cautivan a los niños porque son perfectos. Perfectos en su apariencia, porque son bellos; en su fuerza y valor; enteros en sus virtudes: generosos, leales, desinteresados. (El niño no entiende mucho de ambigüedad, es rotundo en sus apreciaciones: sus héroes son de una sola pieza: buenos o malos, feos o bellos, tontos o inteligentes, cobardes o valerosos).

Los viejos clásicos fueron escritos "Cuando la tierra era niña", para hombres que, aunque sabios, eran mucho más niños que nosotros, y para niños. En las antiguas culturas no se encasillaba a los niños aparte de sus mayores. Los niños de Grecia aprendían a leer en la *Ilíada* y la *Odisea*. Los niños brahmanes cantaron los cantos védicos y conocieron a los héroes del *Ramayana* desde su más tierna infancia; los pequeños judíos han tenido en la *Biblia*, en el *Antiguo Testamento*, su gran libro inspirador.

Aún los clásicos relativamente modernos hincan sus raíces en el folklore, cuyos cuentos y consejas llenan muchas de sus páginas.

Casi todos los grandes escritores, —y hablo de ellos porque son los que han dejado testimonio acerca de sus lecturas, pero ¡cuántos lectores anónimos podrían decir lo mismo!— se solazaron, de niños, leyendo la *Ilíada* y la *Odisea*, trozo del *Quijote* y de la *Biblia*, los grandes ciclos de leyendas: *El Cantar de Roldán*, las leyendas de *Los Doce Pares de Francia*, *El Anillo de los Nibelungos*, *Tristán e Isolda*, *Los Caballeros de la Tabla Redonda*, *el Romancero*, *Las Mil y Una Noches*.

Oigamos a Antonio Machado:

¡Ah, cuando yo era niño soñaba con los héroes de la *Iliada*! Ajax era más fuerte que Diomedes; Héctor, más fuerte que Ajax; ¡Y Aquiles el más fuerte, porque era el más fuerte!... Inocencias de la infancia.

¡Ah, cuando yo era niño soñaba con los héroes de la *Iliada*!

Montaigne confiesa que *Las Metamorfosis* de Ovidio, leídas y releídas desde los siete u ocho años, despertaron en él su afición a las bellas letras.

Santa Teresa nutrió su imaginación de niña, leyendo libros de caballería. Sentía gran desazón cuando no tenía un nuevo libro de éstos bajo su almohada.

Anatole France dice:

“Un genio preclaro es lo más comprensible para los niños; las obras que más les agradan son aquellas en que se presentan magníficas y espléndidas creaciones, donde la ordenación de las partes forma un conjunto luminoso y cuyo estilo es enérgico y razonado.”

“Varias veces hice leer a niños de corta edad la *Odissea* y quedaban encantados. El *Quijote* es, fragmentariamente, la lectura más agradable que se puede ofrecer a un alma de doce años. Era yo muy niño cuando leí el generoso libro de Cervantes, y de tal modo lo he saboreado y comprendido, que a su lectura debo la mayor parte de la jovialidad que aún conserva mi espíritu.”

Y hablando de un moderno “Clásico de los niños”, que como muchos de sus libros preferidos no fue escrito especialmente para ellos, sino “para los hombres graves de su tiempo”, me refiero al *Robinson Crusoe*, dice el mismo France:

“El autor puso en esta obra todo su arte, su rectitud espiritual, su mucho saber y experiencia. Y todo esto es necesario para entretener a los niños.”

Tal vez, lo mismo se puede decir del autor de *Los Viajes de Gulliver*, que escribió su satírico libro para hombres y mujeres maduros; pero los niños vieron en los liliputienses duendes astutos y graciosos cuyas aventuras leen con interés apasionado. Los niños no entienden la sátira, no la captan, por eso tampoco es para ellos la fábula, que transforman en cuento de animales, sin importarles el trasfondo de crítica social.

Pero en estos libros de que hemos hablado hay aventura, encantamientos y magia.

Volviendo a los testimonios de grandes autores, Tagore encuentra la fuente de su poesía en los grandiosos poemas bramánicos, en los cantos magníficos de los Vedas, cuyo incomprendible encanto lo penetraba y dejaba suspensa su alma de niño.

Y hablemos ahora de obras de grandes escritores que han llegado a ser clásicos de la Literatura Infantil.

Tenemos muchas de las novelas de Dickens, que se desa-

rollan en ambientes reales, pero penetrados de misterio; Stevenson, con su *Isla del Tesoro*; Allan Poe, con su *Escarabajo de Oro*; Walter Scott, cuya obra bebe su magia en el misterioso mundo medieval; Rudyard Kipling, que nos transporta con su *Libro de las Tierras Vírgenes* y su *Kim* a las fantásticas selvas de la India, y al mundo indo, más fantástico aún; Puskin, que nos lleva con su *Ruslán y Ludmila* al mundo hechizado del cuento popular ruso, y a Gogol que en sus *Veladas de Dikanka* nos encanta con su gracia y nos horroriza con los hechizos de magos y entes diabólicos; Selma Lagerlof que escribió *El Viaje Maravilloso de Nils Holherson* a través de Suecia, especialmente para niños, se desliza a lo largo y lo ancho de todas sus obras entre dos mundos, el real y el fantástico, de modo que no se sabe bien cuándo sale de uno para penetrar en el otro, por eso niños y jóvenes pueden disfrutar plenamente de sus obras, de sus leyendas, incluyendo su obra cumbre, *La leyenda de Gosta Berling*.

¿Y qué decir de Andersen, el gran poeta de las hadas? Su obra, de poesía pura, no fue escrita para niños, aunque es quizá el más grande de sus clásicos, va dirigida a encantar toda alma humana.

Resumiendo, podemos decir que los clásicos, y una gran mayoría de las obras de grandes escritores accesibles a los niños, tuvieron sus raíces en el folklore, en la poesía popular y especialmente en el mundo feérico y fantástico, por lo que tienen el encanto de los cuentos de hadas. Otros nos hablan del grandioso mundo de los héroes, o nos relatan viajes y aventuras llenas de acción y en donde, en cada página, nos aguarda lo imprevisible y, otra vez, lo fantástico.

Antes de poner punto final a estas notas sobre los Clásicos y la Literatura Infantil, quiero referirme a las adaptaciones, a las que siempre he mirado con reserva. Las hay, sin embargo, magníficas, como los *Cuentos de Shakespeare*, de Charles y Mary Lamb; *La Iliada es el canto de la Cólera de Aquiles*, contado tan bellamente por José Martí; el libro *Flor de Leyendas*, de Alejandro Casona, con hermosísimos relatos sacados de *El Mahabarata*, *El Ramayana*, *de Las Mil y Una Noches*, de las leyendas germánicas, de la *Iliada*, de los *Cantares del Cid*; y los dos tomos de *Lecturas clásicas para niños*, editados por José Vasconcelos, cuando fue Ministro de Educación Pública, en México; son excelentes.

Carmen Bravo Villasante, en su *Historia de la Literatura Infantil en España*, cita, con elogio, varias adaptaciones, sobre todo de clásicos españoles, realizadas por buenos escritores modernos. Y se refiere a las de obras de la Literatura Universal, hechas con gran acierto por María Luz Morales, y que según su opinión son muy valiosas. Confieso que no las conozco, pero me parece justo apuntar aquí el juicio de una especialista en Literatura Infantil.

III FUENTE

LOS LIBROS ESCRITOS ESPECIALMENTE PARA NIÑOS

Los libros escritos especialmente para niños son la fuente más nueva de la Literatura Infantil, y la fuente del porvenir. Pero hay multitud de estos libros que no son Literatura Infantil, porque no son Literatura.

No creo que haya escritores especiales para niños. Hay el poeta, el artista, cuya musa, duende o genio inspirador, se complace en retejer su mundo de la infancia, y recreándose en él, lo recrea. El que bebe en el caudal inagotable de las antiguas aguas cristalinas y que tiene el poder, dado a los poetas, de descender el velo del misterio, de hechizar a través de la palabra.

Así surgen obras como *El viaje maravilloso de Nils Holgerson* a través de Suecia, de Selma Lagerlof, ya citada; como *El cuento de Navidad* de Carlos Dickens; como *El Huerto de los Granados*, de Oscar Wilde; como los cuentos populares de León Tolstoi; como *El Rey del río de Oro*, de Ruskin; *El Libro Corazón de Amicis*; *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll; *Las Aventuras de Peter Pan*, de John M. Barrie; *Las Aventuras de Pinocho*, de Collodi; *Bambi*, de Félix Salten; *Platero y yo*, de J. Ramón Jiménez; *Jardín de Versos*, de Stevenson; *Canciones para niños*, de García Lorca; *Marinerito en Tierra*, de Rafael Alberti; etc., etc. Naturalmente hay cientos de títulos más, enumerarlos todos sería casi imposible, por lo tanto, he tomado como muestra las obras de grandes escritores dedicadas a los niños. Obras escritas con toda la belleza, el saber y el poder de que es capaz el artista de la lengua. Y así ha de ser el libro infantil, mágico y hermoso, porque las más hermosas virtudes del hombre han de brillar en él, ya que el niño cree en la bondad, siente la belleza y ama el saber. No recuerdo bien qué gran escritor norteamericano moderno, tal vez I.B. Singer, confesaba que escribía para niños, porque a ellos les sigue gustando lo que es bello, y porque, ahora, sólo a ellos se les puede hablar de generosidad, de lealtad, de justicia, de ternura y amor, porque ellos creen en los duendes y en las hadas, en ángeles y demonios, en milagros y encantamientos; porque siguen amando lo bueno que la humanidad inmortalizó en las grandes obras de la Literatura y guardó en las joyas de su narrativa popular. No pensamos, de ninguna manera, en

literatura moralizante, que es artificiosa y la mayoría de las veces estúpida. Las grandes obras no son morales, son excelsas y grandiosas. Su enorme valor reside en que el bien se hace por el bien mismo, porque el bien es un modo de belleza. En ellas el bien no se paga, se ama; no se busca el premio de una acción hermosa, sino que toda la narración la exalta y la torna digna de emulación para el oyente. Y esta es la única moral válida en todos los tiempos, la que hace al pequeño amar sus Blanca Nieves y sus Cenicientas, y al adulto, sus Cordelias y sus Porcias.

Repito: escribir para niños es escribir siendo poeta y, como tal —intérprete—, capaz de descubrir y penetrar algo del misterio del mundo.

Y aquí volvemos al principio: las tres fuentes de la Literatura Infantil: el folklore, los clásicos y las obras escritas especialmente para niños se entrelazan y compenetran, al interpretar el mundo mágico, el mundo del sueño y del ensueño, el mundo encantado que llevamos dentro; y, también, el mundo grandioso y bello con que ha soñado la humanidad desde sus edades de oro.

Las pocas páginas que he dedicado a los clásicos y a los libros escritos especialmente para niños, no son, ni pueden ser, un estudio exhaustivo sobre estos temas, sino un intento de mostrar la relación de los viejos clásicos y de muchos de los llamados clásicos de la infancia, con el mundo mágico y el folklore; el mismo interés me guió al analizar un poco las obras escritas especialmente para niños que han alcanzado verdadera categoría literaria, como obra de poetas en que revive el mundo infantil, que es como he tratado de demostrarlo, el mundo mágico.

NOTAS AL MARGEN

EL ARTE DE SOLENTINAME

Julián González

La "Poesía de Solentiname" inicia un nuevo volumen de *Letras* (No. 2, julio-agosto-setiembre de 1979), revista de la Universidad Nacional, propiamente de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, como bella ofrenda a la recién transformada Nicaragua.

Aquí se escucha la voz del pueblo mismo, proveniente de realidades e intérprete de un sentimiento a veces de amor, otras de angustia, siempre de esperanza.

La prologuista de esta muestra, Mayra Jiménez, resume así la grandeza de esta isla del inmenso Lago: "El milagro grande de Solentiname fue haber sido un territorio libre a imagen y semejanza de lo que en el futuro iba a ser el milagro perfecto, también conocido como Patria Libre".

Todo sabe y huele a Nicaragua en estos poemas: su sol, el gran Carlos Mejía Godoy, la guerrilla, el lago casi-mar, la misa, el maíz, el extraordinario Ernesto Cardenal, el bote... Se respira aire fresco de juventud en esta poesía y permea en ella el clamor de un pueblo aferrado a lo que ya es más suyo.

Sus reproducciones en blanco y negro de la "Pintura de Solentiname" vienen a coronar el cuadro lírico. Simple, primitiva, muy cerca de la naturaleza salvaje con sus hermosas aguas, sus aves exóticas y su vegetación frondosa, es la plástica de esta región insular, paraíso de artistas.

Así es el arte de Solentiname.

La poesía de Lil Picado



Es esta una de las primeras ocasiones en que Lil Picado publica algunos de sus poemas, después de varios años de escribir intensamente. **Repertorio Americano** los recoge con un doble afán: divulgar la obra de una joven creadora y rendir tributo a lo valioso de su creación.

El hombre, desde tiempos remotos, inventó la literatura para decir, a través de ella, un mundo que no es, pero que a la vez es. No es, si buscamos en las imágenes sugerentes de cada poema un referente inmediato a partir del cual establecer criterios de verdad, de veracidad; pero es, si nos esforzamos por encontrar en el contexto de la palabra una realidad existente *per se*. Se trata de una circunstancia, de unas imágenes que, vibrando con la emoción del acto creador, nos dan la impresión de ser. Aparecen así símbolos que, por el papel sugerente evocador, envuelven al lector en un mundo de subyugante plasticidad, verosimilitud; van posibilitando un acto de entrega (lectura) que, al final, nos dejará cargados de conciencia poética, de intuición emotiva de las experiencias contenidas en ese acto de afirmación poética. Precisamente, creemos nosotros, el criterio para desentrañar la validez de una obra literaria reside en el hecho de que sea capaz de decirnos o no algo. Apuntamos esto, porque toda la poesía de Lil Picado está cruzada por un fuerte tono de sugerente plasticidad; está cargada por la emoción del encuentro inmediato con las cosas en un abierto tono de asombro, de hallazgo de lo sencillo pero subyugante. La emoción poética fluye entre las cosas, las determina y se goza ante ellas. De aquí, asistimos a una poesía plagada de imágenes prístinas, llenas de luz, de colorido, de brillo, que se consolidan en un torrente de emociones:

*“Cuando el sol tilda de ocre
a las ramas y a las piedras,
flautas de pan perseguidas
por alondras y saetas;
abejones amarillos
que negros lunares llevan,
floreillas donde habitan
enanos anacoretas
que descenden los estambres
enroscados con las piernas
mientras lo contemplan todo
rascándose las cabezas”.*

No es esta una poesía de hondos temas; gira en torno de una circunstancialidad que generalmente no dice nada al hombre común. Como decíamos, se detiene en ella y la descubre, mostrándola a la vez en lo que de cautivador tiene. La obra de Lil Picado, de esta manera, explora un campo que se desenvuelve entre la existencia y el mundo, para destacar los momentos trascendentales de vivencia de esa realidad. Debido a ello, los poemas que aquí se publican tienen un profundo contenido poético porque gratifican, con gran optimismo, el acto cotidiano de vivir y de encontrarse con la realidad. Lil está diciendo así primeramente al hombre que lo más insignificante

tiene un profundo sentido si lo sabemos encontrar:

*"Yo soy una torre sola
de pedregal y madera;
mi rostro es un campanario
tañéndome en las orejas".*

Esta poesía de Lil Picado es también valiosa porque recoge el palpitar de unas voces frescas que, en otros momentos de la historia de la literatura española, resonaron. Cada poema rezuma un sabor a viejo; nos hace recordar, a nivel de una simple evocación, el canto de Jorge Manrique —a través de sus coplas—, de Garcilaso de la Vega —en sus églogas—, de Bécquer y hasta de las anónimas voces del viejo romancero. A nivel inconsciente quizá, Lil llega a plasmar el eco de esa literatura que le ha servido de inspiración permanente. Tiene la virtud de dar actualidad a un discurso pretérito de las letras del idioma por el que canaliza su vis poética. Este es un documento que debe rastrearse a fondo en las futuras lecturas de su poesía porque, a partir de viejos esquemas, su canto se proyecta en un vuelo de universalidad ya consagrado.

POEMA X

*Tú y yo
sentados a cada lado del río
frente a frente,
con los pies metidos en el agua
para siempre.*

POEMA XI

*Olor a pared blanca
y a flor de invernadero
recorre todo el cauce
interior de mi cuerpo.
Frías luces de sudor
me ciñen el cabello
(son todos mis agudos,
inútiles, proverbios
que deambulan buscando
los sonidos del fuego).
Un vaho amargo, inmóvil,
me pesa sobre el pecho
porque el alma se estanca
sin respuesta ni eco.
Sólo un arpegio vago,
como un rumor añejo,
que no sé si me llega
del mar o desde adentro...*

CARDO DE LA MUJER TRANSIDA

*Transida de amor callado,
me habito de pan antiguo;
transida de amor callado,
ungida de lumbre y río.
Veloz corre ya mi cuerpo
por un soto verdecido,
y mis cabellos se prenden
en el eros de los pinos.*

*Mi alma gime sobre el lecho
su pradera de latidos
(mil pastores la llevaban
de la sombra hasta el sonido);
sábanas de yedra blanca,
caldas églogas de lino,
envuelven mi sudor seco
de pámpanos y balidos,
inundando el desconsuelo
de rumores pegadizos.*

*Mi corazón, lacio cíclope
que transita suspendido
en su propia cuenca oculta,
lamentando de este frío.
Mi vientre, un otero solo
de su ciervo asomadizo;
mis rojas ansias silentes
lloran gotas de rocío.
Sin raíz para sus noches
ni trinar para su nido
mi abrazo vaga discorde,
cipresal enfurecido.
No hay pandero que me alegre,
vihuela que me dé alivio;
ni vive flauta que moje
de dulzura mis oídos.*

*Hecho un mendrugo mi aliento,
los miembros los he perdido:
mi esqueleto está enhebrado
de flores y huevecillos;
carne-fruta desde el sueño
mi cerebro carcomido;
mis fémures cantan siglos,
átomos de huesos míos...*

*Transida de amor callado,
devoro mi pan antiguo;
transida de amor callado,
desnuda de tiempo y sitio.
Rauda vuela ya mi esencia
por las églogas de pino,
y mis cabellos se prenden
en el eros del olvido.*

Coplas y Corrillos

I. COPLA DE ABRIL

*Cuando el sol tilda de ocre
a las ramas y a las piedras,
flautas de pan perseguidas
por alondras y saetas;
abejones amarillos
que negros lunares llevan,
floreillas donde habitan
enanos anacoretas
que descienden los estambres
enroscados con las piernas
mientras lo contemplan todo
rascándose las cabezas;
campánulas que son gorros
de los duendes comealmendras
(traviesos propiciadores
de bacanales y siestas).
Mariposas vuelan ciclos
entre racimos de setas
encendiendo el furor último
de la tarde que se adentra.
Jauría de luz devora
un ramillo de violetas;
cencerros llaman a ubre,
companas llaman a iglesia.
Los juglares ya cabalgan
y las liebres se renuevan:
tríptico de glaucas lunas
por la arboleda se acerca...*

II. CORRILLO AURORAL

*La noche se disolvió
entre zarzales de estrellas,
y dejó ínsulas de escarcha
do las aves se recrean:*

*¡Ay, insulitas de escarcha
de la madrugada eterna!
(Los cometas eran zánganos
y la luna, abeja reina).*

III. COPLA DEL AROMA LUMINOSO

*Cuando el prado abre sus viejos
arcones de manzanilla,
cigarras azules claman
alocadas y sombrías.
En su pico los gorriones
portan muchas coronillas
de amapolas y laureles,
retamas y margaritas.
Tábanos torcaces vuelan
sobre todas las frutillas,
y corre un olor constante
a lavanda y tierna espiga,
a tomillo y madre selva
¡y a colmena renacida!*

IV. CORRILLOS PRIMAVERANOS

*Gnomos verduscos danzaban
al son de los abejorros;
el aire toca panderos,
el río dulzainas de oro.
Un hada canosa hilaba
bajo la sombra de un hongo
(el huso y la rueca tienen
maderas de oscuro entorno)
y enlaza pacientemente
de azúcar y luz un toldo;
un geniecillo menudo
—el pincel mojado en rojo—
trepada en una escalera
le pinta manchas al hongo.
Cual a un alfiletero,
el sol le clava en el lomo
a la colina alfileres
como rayos calurosos;
manadas de nubes tordas
dan coces de plata a un olmo.
Con sus croares alertas
las ranas lo asombran todo,
junto a coloquios de grillos
en ardoroso jolgorio.
Junio libando su tiempo
con panales en los ojos;
los pájaros lo adornaban
con gargantillas de abrojo.
...Gnomos verduscos soñaban
al son de los abejorros.*

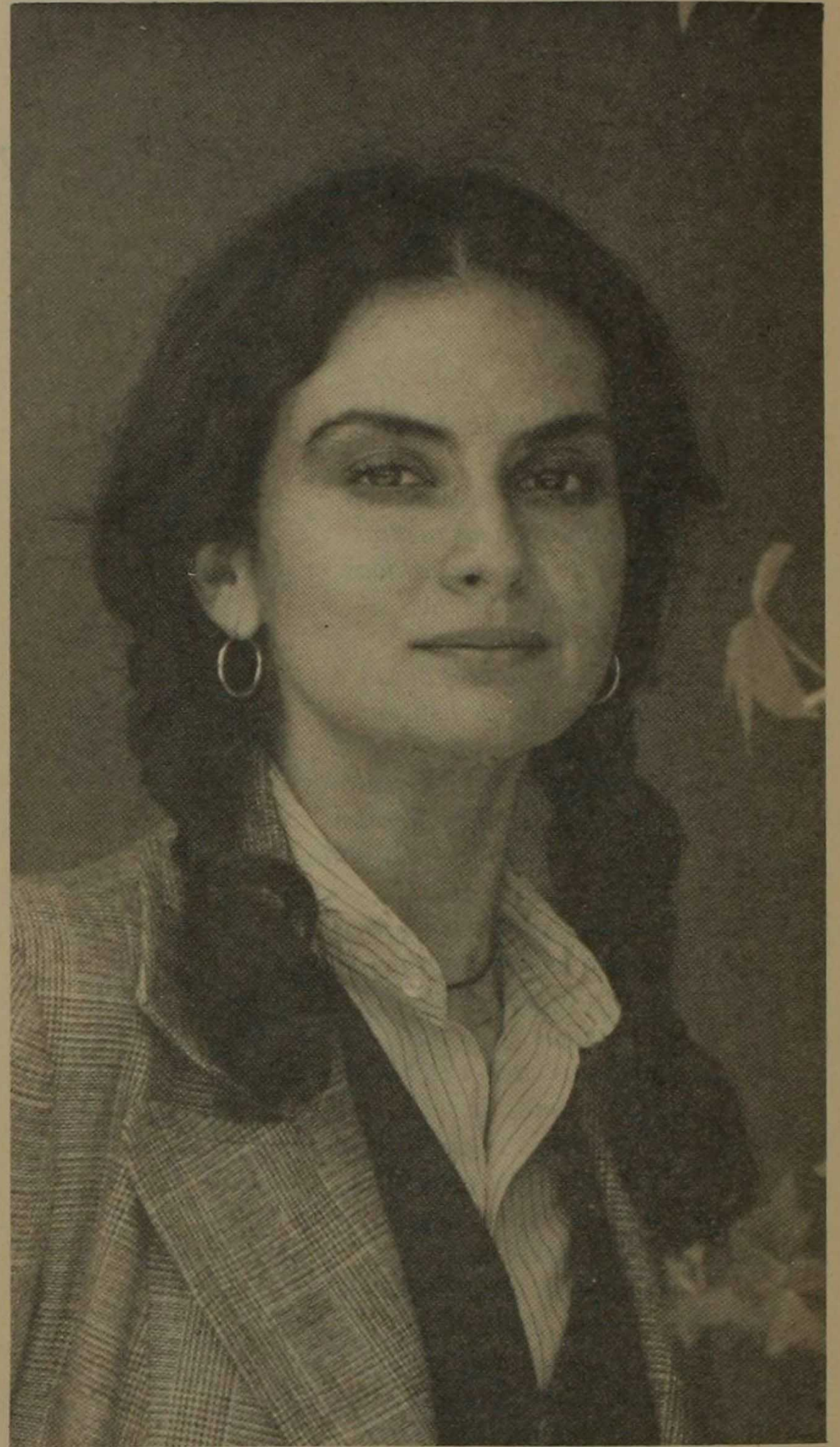
CAMPANARIO BALDIO

*Yo soy una torre sola
de pedregal y madera;
mi rostro es un campanario
tañéndome en las ojeras:*

*cada pupila un badajo,
cada párpado una esfera
(mis ojos son dos campanas
doliéndole a las higueras).
Mi entrecejo es mustia herrumbre;
mi boca, olvidada cera;
y mi cántico derruido,
una resonancia enferma.
Mis cabellos infantiles
trenzan nidos de cigüeñas;
sólo ellas comenzarán
mi frente de Primavera.
¡Qué perenne me agonizo!.
¡qué larga se hace mi espera
desleída, derrumbada,
casi polvo y casi ausencia!...*

CAMPANARIO AMOROSO

*Hoy es lluvia.
Hoy es encuentro.
Hoy Amo. Hoy Amo
porque te quiero.
Hoy has llegado.
Hoy te siento.
Hoy es violín. Es violín
porque te quiero.
Hoy necesito.
Hoy deseo.
Has tirado de mi cuerda
con fuerza, porque te quiero.
Has subido hasta la cumbre
mi caracol escalero.
Hoy te amo
y hoy te quiero.
Hoy es abril
y es enero.
Hoy es árbol. Es árbol
porque te quiero.
Hoy es flor
y es epitelio.
Huele a yerba amanecida,
a tierra, porque te quiero.
Ya el badajo
toca el hierro.
Hoy es Ritmo.
Hoy es péndulo.
Porque te quiero.*



CAMPANARIO PLENO

*Ya repican mis campanas
los albores de mi cuerpo;
un ángelus verde y loco
me galopa en el cerebro,
me traspasa todo el vientre,
¡ay!, me resuena en todo el sexo.
Por ti llaman mis campanas
a los oficios primeros,
¡ay!, oficios de ternura
de la liturgia del beso.
Mi pecho ahora es campanario
gozándome por los senos.
Soy toda yo una campana
abriendo su oculto sueño.
¡Soy un repicar silvestre
inundando el viento entero!*

DOS POEMAS DEL AGUA EN EL SILENCIO

I.
De la Fuente

Cuando contemplo
una fuente de piedra
en su jardín pequeño,
me asalta ese sabor
atávico que llevo
de una melancolía
intangible al recuerdo;
y persigo la luz,
persigo el centro
de una historia heredada
más allá de mis huesos.

...Flota como una cántiga
de quietud y misterio
sobre el banco musgoso
que me sirve de asiento;
la verja antigua aflora
su herrumbrado secreto,
y me inunda un olor
a saúco. En silencio
me quedo oyendo el agua
en la herida del Tiempo.

II.
Del Riachuelo

Muy cerca del riachuelo
que corre ante las ruinas
de un dulce monasterio,
hay un pradillo verde
de tréboles y berros
amparado por robles
retorcidos y eternos.
A veces, por las tardes,
a su sombra me tiendo:

Vive el silencio,
y los pájaros cantan junto a él
sin romperlo,
y el agua pura mezcla
su voz con la de ellos...
Vago tiempo prendido
entre cañas y advientos,
¡oh austeridad gozosa
de abrir recogimientos!
De nuevo se me acercan
al aire los ancestros;
toda mi savia antigua
me saluda de lejos.
Una rara emoción
se añade a mi sosiego,
saber indescriptible
del prófugo momento.
"¿Qué es el Tiempo —me digo—
sino el sonido intacto del agua en el silencio?"

AUTORRETRATO DE PEDRAZA*
DESDE MI ROSTRO EN LA FUENTE.

Buscaba el agua,
y encontré mi boca:
Pedraza entera
se agolpó en mis horas.

Buscaba el agua,
y crucé mi sombra:
Pedraza entera
me dolió en la ropa.

Yo soy Pedraza.
Lo demás, mi noria.

Yo soy Pedraza.
Lo demás, mi aroma.

Toda Pedraza
me quitó la ropa
(me entregué a Pedraza
y quemé mis horas).

Entera estabas,
Pedraza. En mi boca.
Toda tú eras,
Pedraza, mi ropa.

Toda Pedraza
traspasó mi boca
(devoré a Pedraza
y perdí mi sombra).

... Pedraza entonces
se agrupó en mi sombra.
Y las dos, de frente,
nos dimos la Hora.

* Pedraza: pequeño pueblo medieval español en Segovia.



La Expresividad Sígnica del Costarricense

Víctor Valembois

1. TESIS CENTRAL

Definimos la cultura como una red compleja de códigos sígnicos superpuestos que regulan nuestra vida en sociedad. Hay, sin embargo, un código al que nosotros, educadores, acostumbramos dar un valor especial: es el de la ortografía. Esta y la buena redacción son sólo algunas de las destrezas sígnicas que se nos enseña o debería enseñar, con creciente exigencia, en el sistema escolar. Aprender a escribir es también aprender a pensar y lo contrario no es menos cierto. Lo que pasa es que asistimos a una típica deformación en el enfoque del problema al aislarlo de su contexto más general y casualmente también generador. Se señala apenas, por ejemplo, que la escritura deficiente tiene su paralelo en el otro código lingüístico, cual es el uso verbal. Y así, por separar artificialmente los problemas no se les da tampoco una solución o por lo menos una lucha global.

Este punto de vista del aislamiento de los problemas para su enfoque teóricamente más científico también hace que se aisle artificialmente a los grupos. No se considera la ortografía dentro de su comunidad que es la que en definitiva origina y condiciona permanentemente su conducta: un reciente estudio universitario (1), dentro de lo profundo e interesante que es, indudablemente, a mi modo de ver, peca también por esta actitud de separación de facetas dentro de un problema general.

Quisiera aquí ensayar la demostración de que esta problemática del discurso empobrecido, en sus facetas del hablar, escribir y pensar, incide y proviene de la actitud global del costarricense frente a la vida y la sociedad: la falta de precisión o meticulosidad en todo aspecto. A continuación van dos conjuntos de situaciones vivenciales en los que, cada vez, se comprueba un mismo comportamiento poco preciso desde el punto de vista sígnico.

2. SITUACIONES VIVENCIALES CON POCA PRECISION SIGNICA.

La conceptualización espacio-temporal es un indicio que apunta hacia el mismo problema; y de igual forma observamos la conducta vial como significativa desde el punto de vista que nos ocupa. Ambos indicios se apoyan mutuamente y refuerzan la tesis central.

2.1. RIGOR ESPACIO-TEMPORAL

El costarricense concibe la distancia en el tiempo de una manera totalmente flexible, lo cual se refleja, por ejemplo, en la puntualidad. A veces los anuncios tienen que precisar si se trata de la hora "inglesa" o la hora local. A consecuencia, no existe por lo general respeto por cita ni fecha. Los ejemplos son numerosísimos y, sin que en todo eso se pueda hablar en términos absolutos, porque siempre la excepción confirma la

regla, se puede observar una vivencia enormemente flexible con el tiempo cronológico en la mayoría de nosotros por encima de clases sociales, ocupaciones y grado de escolaridad. Tal situación se ha generalizado a tal punto que es difícil creer (y de aceptar) para los que no "entraron" todavía en el sistema. La cosa se ha institucionalizado: los bancos dan prórrogas con suma facilidad y a lo sumo cobran intereses moratorios, lo cual se ha convertido en una práctica usual. El arriendo se paga muchas veces con un margen de tolerancia de tal manera sorprendente que el que paga el día del vencimiento es considerado como excepcional, porque la norma es el atraso.

A principios de 1980 el Instituto Nacional de Seguros publicó durante varios días costosos avisos señalando los "últimos días" de pago del seguro automovilístico obligatorio. Pero cuando llegó el día y la hora, el treinta por ciento de los usuarios de las carreteras había cumplido con su obligación de ley. El resto, simplemente ya se acostumbró a la clásica prórroga.

De la misma suerte, la conceptualización espacial se maneja con envidiable elasticidad. Taxistas, cobradores, carteros y repartidores, aparte de la formación profesional específica que requieren, necesitan en primera instancia una impresionante memoria visual para suplir la anarquía o simple ausencia de referencias de ubicación. La Municipalidad de San José lleva años preparando una estructuración más fija y coherente por calles, avenidas y números de casas; pero su tarea, si es que se llega a concretar, se ve desde ya amenazada por falta de entendimiento y colaboración.

Cualquiera de nosotros puede contar anécdotas en relación con direcciones cuyo punto de referencia ya no existe o cambió de lugar. Que lengua y pensamiento aquí también van juntos, se demuestra en el caso del adolescente que, a propósito de una dirección cerca de la estatua de León Cortés pensaba que "león" se refiere al animal al pie de la monumental escultura y que muy "cortés" habrá sido el señor arriba de tan imponente pedestal.

Lo cierto es que todo el actual sistema de direcciones está haciendo crisis. Lejos está el concepto de urbanismo que aportaron los conquistadores. La anarquía y la falta de precisión en las referencias son a su vez indicio de un crecimiento demográfico y un asentamiento humano sin planificación. En espera de una regulación más efectiva, los taxistas siguen perdiéndose fuera del casco estrictamente urbano, las instituciones públicas y comerciales duplican su trabajo al requerir siempre la dirección "a la tica" por referencias y la "dirección exacta" (por calles y avenidas) —nótese la contradicción implícita: el concepto "dirección" implica normalmente una ubicación física concreta, clasificable, y posible de encontrar con precisión, por lo que aquello de "dirección exacta" mucho tiene de pleonismo. Al mismo tiempo se observa que la oposición bipolar "dirección a la tica" y "dirección exacta" también implícitamente señala que el mismo "tico" se reconoce poco "exacto".

Todo lo cual no puede seguir así eternamente, ya que en definitiva todos pagamos la pérdida de tiempo, de gasolina y esfuerzo en general que implica nuestro actual sistema de direcciones. La gente empieza a requerir y resentir la necesidad de mayor precisión: en las urbanizaciones nuevas, muchos son los nuevos propietarios que toman por número de su casa al número de su lote o cualquier otro, con tal de ganar en "ubicabilidad". Las empresas, bancos, comercios y escuelas y los particulares en general, cada vez más, paralelamente a la dirección o al margen de ella, exigen el número telefónico como sistema sustituto, compacto y preciso para encontrarse con clientes, alumnos y amigos.

Para volver a nuestro punto inicial: seguir con obstinación en el aislamiento de un solo código, por ejemplo el de la ortografía, revela una miopía para enfocar el asunto en su real dimensión, cual es que en nuestro medio, a un deficiente rigor conceptual a todo nivel, también corresponde una imprecisión signica a todo nivel. En otras palabras, si percibimos las cosas con poca precisión, también nuestra expresión al respecto (oral y escrita) será poco definida.

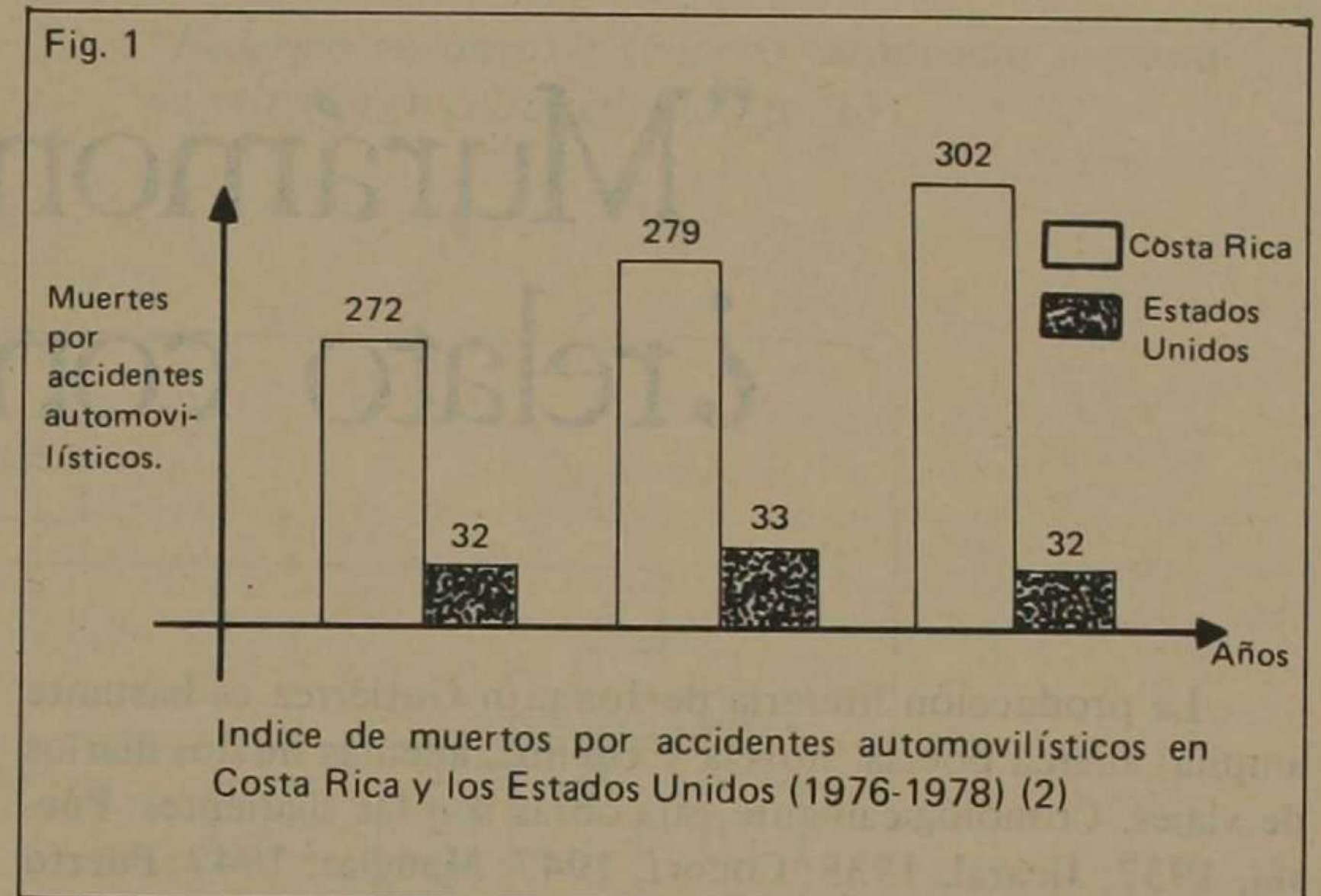
2.2 RIGOR EN LA CONDUCTA VIAL

Es digna de reflexión también la conducta vial de nuestros ciudadanos:

Al peatón que camina por la Avenida Central no hay que exigirle que respete código alguno: simplemente camina a la izquierda o a la derecha, sobre la acera o al lado de ella, en grupo frontal o individualmente, según su real gana, la existencia de lluvia o no, su interés por las vitrinas o no. Nuestro peatón cruza la calle "toreando los carros", simplemente, en el momento y en el lugar que le parecen. Su conducta está regida por el criterio de "seguir siendo el rey" y "por donde hay hueco, allí paso yo".

Ahora bien, entre la conducta de este respetable peatón y la de nuestro automovilista común hay, nada más, la pequeña diferencia de setecientos kilos de costosa tecnología importada: nuestro conductor se siente dueño de las calles y avenidas josefinas, por lo que usa el espacio, de carril o carretera, exactamente de la misma manera que los peatones ocupan una vereda. El problema es que nuestro conductor no se ha dado cuenta todavía que manejar su máquina en el mar de obstáculos de la Avenida Central es bastante más difícil que conducir solo su cuerpo entre estos mismos obstáculos. Si bien es cierto que el tiempo de reacción psicológica en ambas situaciones será sensiblemente igual, el conductor se encuentra con la desagradable sorpresa que su carro, por aquello de la velocidad y la inercia de la materia en movimiento, no obedece tan dócilmente como su propio cuerpo...

Mientras tardemos en darnos cuenta del matiz, seguiremos ostentando uno de los primeros lugares en el mundo en lo que se refiere al número de accidentes en proporción a sus habitantes y la cantidad de vehículos que circulan. Hasta hace poco la facilidad crediticia y el modelo de desarrollo, eminentemente consumista, hicieron posible que, relativamente, muchos habitantes de Costa Rica posean y conduzcan vehículos automotores. Pero la siguiente estadística comparativa de muertes en Costa Rica y los Estados Unidos, por ejemplo, muestra una desventaja enorme para nosotros:



¿Cuál es la causa profunda de esta tremenda diferencia? Los sociólogos seguramente dirán que el costarricense acaba de pasar, muy rápidamente, de una civilización rural a una configuración urbana. A su vez, desde la perspectiva de la semiología, esto implicaría que trabajamos y caminamos todavía equipados con un sistema signico apto para una vida provinciana y en la práctica, ya estamos hace rato con los problemas de contaminación y congestión típicos de una urbe. Este gran salto que se nos exige en cuanto a conducta, desde todo punto de vista, lo visualiza por cierto, con particular honestidad y belleza un conjunto de relatos que, con carácter autobiográfico acaba de publicar la Editorial Costa Rica: **Mamita Garita** (3) es un relato cuya lectura recomendaríamos para todos los costarricenses, porque lejos del lenguaje pseudo-científico, visualiza el cambio en conducta, tan fuerte como repentino, que la sociedad exigió y sigue exigiendo a muchos de nosotros.

Ahora bien, porque nadie se puede comprar la calle entera es que tampoco se puede manejar por la calle como se cruza por el campo... No hay romanticismo o nostalgia que valga en este caso: hay que enfrentar la realidad, lo cual implica un afinamiento del motor... y del espíritu.

Es de antología ver con qué falta de rigor manejamos. El código de tránsito, por supuesto, lo aprendimos y aprobamos en búsqueda del carné que nos acredita como conductores responsables. Salimos a la calle orgullosos de ostentar nuestro vehículo y felices de entorpecer un poquito más la circulación en estas vías de carretas que son nuestras avenidas. Pero hay que estudiar un poquito más de cerca cómo nos olvidamos con elegante rapidez de lo aprendido. Claro que existe teóricamente, lo sabemos, diferencia entre una línea amarilla y una blanca, entre un trazado continuo o discontinuo de líneas, entre una o dos líneas paralelas... todo eso se esfuma en el preciso instante de sentirse dueño de un acelerador. Allí donde hay un campito paso yo, adelanto yo, cruzo yo, giro yo. Claro que el carro está equipado con diversos tipos de luces para distinto uso, según cada caso muy bien especificado. Pero es más fácil olvidarse de todo este lastre. Yo salgo de mi carril cuando me da la gana. Si hace calor y por casualidad todavía no llueve, por la ventana izquierda, abierta, a lo sumo sacaré negligentemente el brazo, lo cual, según el caso, querrá decir que voy a parar, que voy a disminuir la velocidad, que voy a doblar a la izquierda o a la derecha... así "más o menos", "usted me entiende". De no prevalecer las circunstancias climatológicas señaladas no indico nada, simplemente actúo: ¡qué pereza!

"Murámonos Federico", ¿relato contemporáneo?

María de la Luz Guzmán Arguedas

La producción literaria de Joaquín Gutiérrez es bastante amplia; abarca poesía, novela y cuento, además de dos diarios de viajes. Cronológicamente, sus obras son las siguientes: *Poesía*, 1937; *Jicaral*, 1938; *Cocorí*, 1947; *Manglar*, 1947; *Puerto Limón*, 1950; *Del Mapocho al Vístula*, 1952; *Chabela*, 1952; *La U.R.S.S. tal cual*, 1967; *La Hoja de aire*, 1968; *Te conozco*, *Mascarita*, 1973; *Murámonos, Federico*, 1973; *Volveremos*, 1974 y *Te acordás, hermano*, 1978. Ha recibido varios premios por sus obras y algunas de éstas han sido llevadas a escena.

En este trabajo analizaremos su novela *Murámonos, Federico*; el texto que utilizaremos corresponde a la segunda edición, corregida y definitiva, editada en diciembre de 1973. Para simplificar el aparato de citas, toda vez que nos refiramos a dicha novela, señalaremos únicamente la página entre paréntesis, pues se entiende que nos referimos exclusivamente a esa edición.

Hemos detectado que la crítica en torno a esta obra es muy escasa, de índole periodística y no posee premisas teóricas. Por lo tanto, este trabajo sería el primer análisis literario de esta novela dentro de conceptualizaciones teóricas. El análisis descriptivo, que nos permitirá comprobar la hipótesis, se hará dentro de las determinaciones del estructuralismo: se utilizarán las conceptualizaciones de G. Genette en *Figures III*; además, recurriremos a T. Todorov en *Poética* y a R. Barthes en *Análisis estructural del relato* para analizar algunos aspectos que la teoría de Genette no contempla. Intentaremos caracterizar esta novela desde los aspectos:

- a. Teniendo en cuenta la oposición relato clásico—relato contemporáneo, continuamente citado por Genette:
- b. Siguiendo la tipología de los relatos propuestos por Todorov en su *Poética*.

Las breves referencias a los autores citados obedece a la siguiente razón: hemos creído más práctico ir señalando las premisas a lo largo de la descripción, en la medida en que sean necesarias.

Problemas, tema e hipótesis.

Notamos en esta obra una serie de "rasgos peculiares" que no solo llamaron nuestra atención sino que ya habían interesado a la crítica. Los ubicaremos en tres grandes grupos, siguiendo a Genette: *vos*, *modo* y *tiempo*. El análisis de estos rasgos nos permitirá determinar las propiedades del discurso literario en general. Por lo tanto, el tema de nuestro trabajo será el análisis del discurso literario en *Murámonos, Federico*. Al tratar este tema nuestra investigación se ubica en el ámbito de la historia literaria.

En el curso Seminario de la novela costarricense 1940-1950 impartido por el Lic. Manuel Picado el primer semestre de 1976, en la Universidad de Costa Rica, se planteó una hipótesis general, que trata de caracterizar esa producción literaria: "el período de 1940-1950, en el campo de la narrativa costarricense, representa dos fenómenos relacionados: consolidación del modo tradicional de narrar y, crisis de éste". Retomaremos esta hipótesis como marco de referencia y trataremos entonces de ubicar la novela —objeto de nuestro análisis— en uno de los dos fenómenos propios de esa década. La observación heurística de esta obra nos permitió detectar ciertos problemas que la desvían del modo tradicional de narrar. Por lo tanto, plantearemos nuestra hipótesis de trabajo así: "*Murámonos, Federico* presenta rasgos propios del relato contemporáneo. Estos rasgos son tan significativos e importantes que, a pesar de que también posee rasgos tradicionales, hacen entrar en crisis el modo tradicional de narrar".

El análisis descriptivo seguirá un orden gradual en cuanto a la complejidad de los problemas y comprenderá varios apartados. Esta subdivisión la hacemos con el fin de obtener una mayor claridad y orden en la exposición.

1. Análisis del nivel funcional.

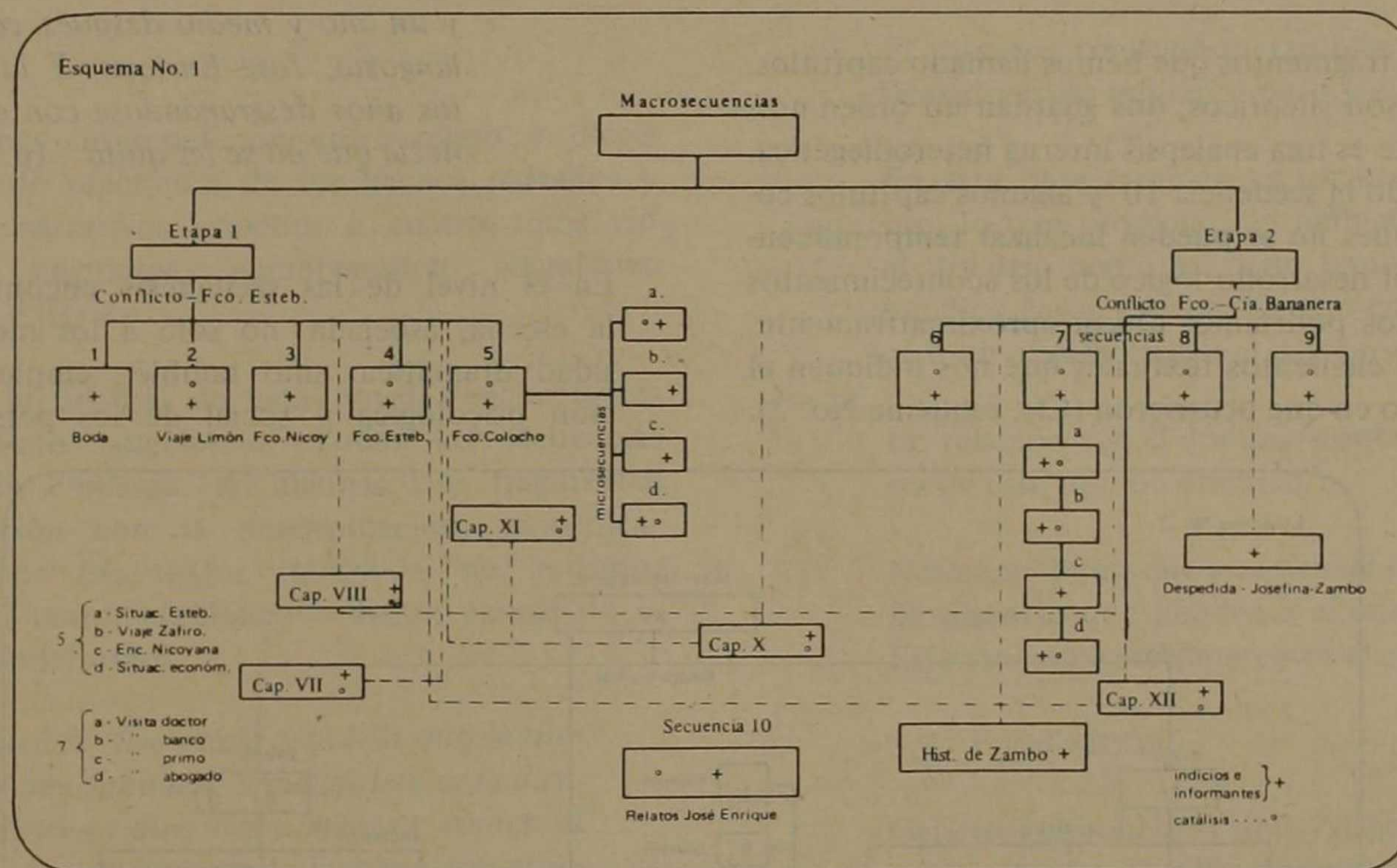
En esta sección incluiremos la segmentación diegética y el nivel funcional. Genette propone una segmentación de la historia para analizar la duración del tiempo en el relato. Recurriremos también a la teoría de Barthes sobre los niveles de sentido, específicamente sobre el nivel funcional. La segmentación en secuencias nos permitirá establecer el orden de la historia y el orden del relato. Además, la diégesis se organizará en un número determinado de secuencias, lo cual será un valioso auxiliar en el estudio no solo del tiempo sino también del modo y la voz.

La división de la diégesis en los tres niveles propuestos por Barthes no nos permitía dar cuenta cabal de su organización. Por lo tanto, introdujimos el concepto de etapa, que nos permite subdividir la diégesis en sus dos conflictos principales.

Organizamos esta novela partiendo de una macrosecuencia que abarca toda la historia. Esta macrosecuencia posee dos etapas importantes, las que a su vez agrupan varias secuencias. En algunas de esas secuencias fue necesario analizar sus microsecuencias más importantes. Nuestro análisis comprende desde el nivel de las macrosecuencias hasta las unidades mínimas o microsecuencias, buscando sus relaciones significativas y su integración al proceso total.

Murámonos, Federico presenta diez secuencias importantes (cfr. esquema No. 1). Descubrimos varios fragmentos, bastante extensos, que no se podían ubicar concretamente en una sola secuencia, cinco de esos textos los denominamos capítulos —pues abarcaban casi capítulos enteros—, los restantes son

“Federico encontró a Colacho durmiendo su siesta de solterón en calzoncillos...” (p. 13)



pequeñas historias. Estos textos están altamente catalizados e informan al lector varios detalles de la diégesis. Además, permiten profundizar en el conocimiento de los personajes y de sus actitudes.

“Era el ojo errante, acusador, o las mañanitas de seda, el bastidor en el regazo, los frascos de remedios alineados en la repisa, el monograma bordado a mano en las sábanas, o el reflejo en las pupilas de aquel mar en el que creía encontrar una réplica de su inmovilidad y, al mismo tiempo, de su turbulencia?” (p. 101).

Observamos que los indicios tienen una importancia fundamental y que algunas catalisis tienen sanción paradigmática. Además, las secuencias están muy catalizadas. Esto, unido al hecho de que la macrosecuencia presenta varios fragmentos donde predominan las expansiones, nos permite concluir que esta novela es un relato predominantemente indicial.¹

La mayoría de los indicios son de tipo caracterológico, lo cual apunta al problema de los personajes. No obstante, este aspecto no lo desarrollaremos en el trabajo. Por otra parte, ni Barthes ni Genette han desarrollado el instrumental necesario para enfrentar ese problema.

En cuanto a los informantes, encontramos que existen pocos referidos al tiempo; aparecen algunos referidos a los personajes y al medio en que se desenvuelven. Los indicadores espaciales son claros y remiten a un ambiente de puerto; pero los indicadores temporales son pocos y muy vagos.

“Antes papá le compraba cuando iba a San José, pero el otro día, se puso a llorar cuando me dijo que hacía seis meses que estaba leyendo la misma porque papá no le había vuelto a traer.” (p. 118)

2. Análisis del tiempo.

Genette postula tres categorías de análisis; una de ellas es el tiempo. Todo relato es doblemente temporal: hay una temporalidad propia de la diégesis y otra del relato. Luego sigue tres determinaciones importantes para analizar las relaciones existentes entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato: el orden, la duración y la frecuencia.

2.1 Orden.

Estudia las relaciones entre el orden de los acontecimientos de la diégesis y el orden de su disposición en el relato.

En *Murámonos, Federico* encontramos sólo dos secuencias normales, las número 8 y 9; la secuencia 10 es seléptica y las restantes secuencias son anacronías respecto del relato primario en el que se insertan. A su vez, las dos etapas guardan un orden normal en relación con la macrosecuencia en que se insertan.

Vemos, pues, un predominio absoluto de la analepsis sobre la prolepsis. De esta última solo encontramos algunas frases en toda la novela.

Para analizar las analepsis y las prolepsis, Genette postula dos criterios: el alcance y la amplitud. La determinación del alcance permite dividir las analepsis en internas y externas. En cambio, la analepsis mixta se ve determinada por una característica de amplitud.

De las siete secuencias analépticas, cuatro son externas parciales y tres internas homodiégeticas completivas. En el nivel de las microsecuencias predominan las analepsis internas, aunque también hay externas. En una de ellas aparece una pequeña prolepsis interna homodiegética.

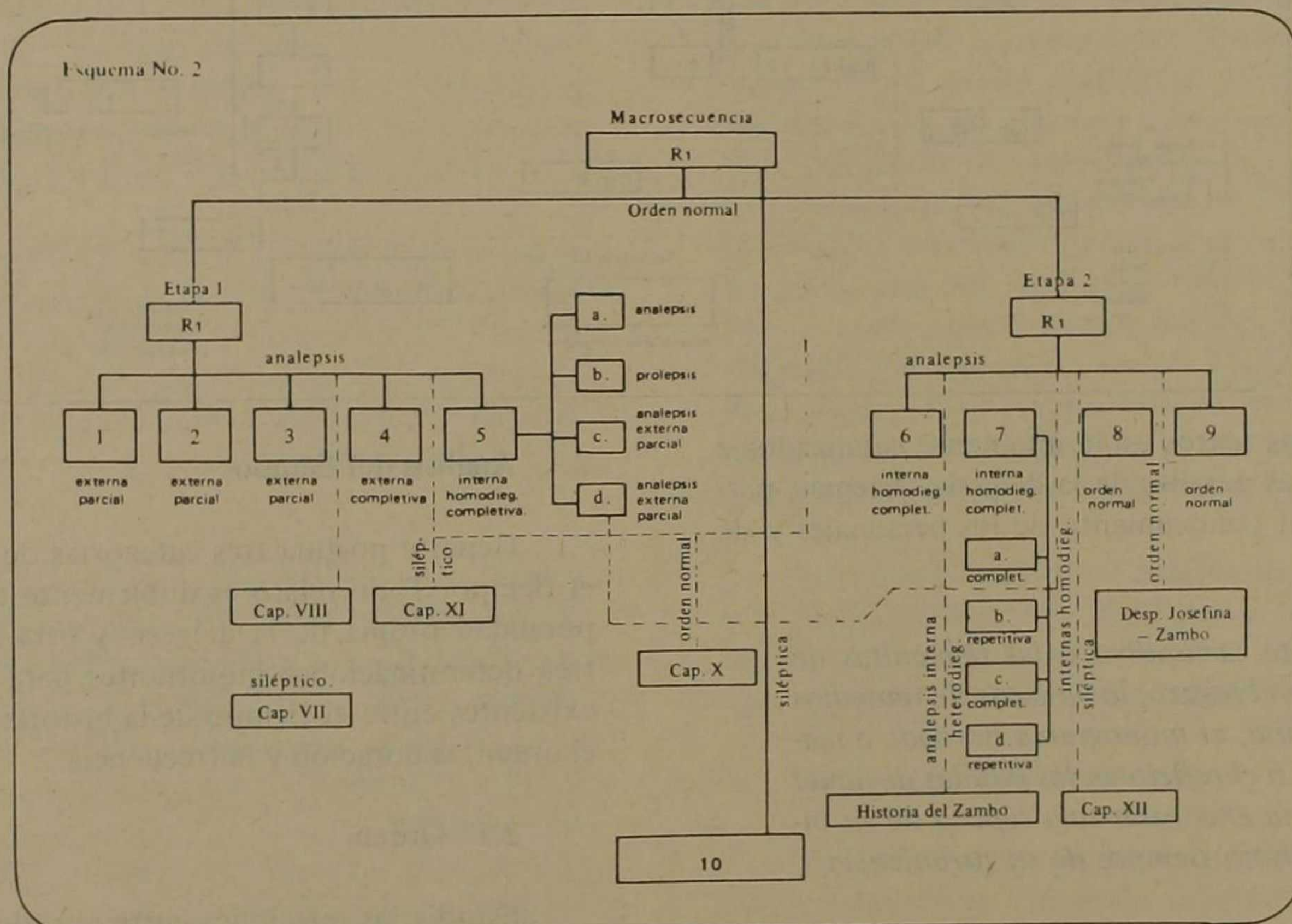
"Un par de meses para arreglar sus cosas y en vez de tener un administrador, con lo que debía estar pirañándole a la finca. Allí dormiría tranquilo, sin los ayes, suspiros y reproches de su media toronja y sin tener que sufrir los alfilerazos de nadie." (p. 149)

En cuanto a los fragmentos que hemos llamado capítulos, cuatro de ellos son silépticos; dos guardan un orden normal y el restante es una analepsis interna heterodiegética. Hemos clasificado la secuencia 10 y algunos capítulos como silépticos, pues no se pueden localizar temporalmente. Partiendo del desarrollo lógico de los acontecimientos en la diégesis, los podríamos ubicar aproximativamente, pues no existen elementos textuales que nos indiquen el momento exacto en que ocurrieron (Cfr. esquema No. 2).

De dicho período temporal, el relato da cuenta solo de breves momentos; el resto se elide o se da a través de frases sumariales.

"En el Hospital de Limón nació Flor de María y un año y medio después, colorado como una langosta, José Enrique. Y la vida rodando. Y los años desgranándose con esa costumbre tan necia que no se les quita." (p. 56)

En el nivel de las secuencias encontramos predominio de la escena, asociada no solo a los momentos de más intensidad dramática, sino también empleada en la caracterización psicológica y social de los personajes. Esto nos per-



La amplitud y alcance de las anacronías se pueden determinar pero no a través de informantes sino que se infieren a partir de ciertos hechos de la diégesis. No obstante, solo pudimos hacer un cálculo aproximado pues, como ya dijimos, los informantes temporales son muy vagos e indefinidos.

2.2 Duración

Confronta la duración de los segmentos de la historia con su duración en el relato. Genette postula cuatro formas fundamentales de tiempo narrativo²: sumario, pausa, escena y elipsis.

En esta novela solo se desarrollan algunos momentos claves; no se da toda la diégesis en el relato. Debido al predominio de las expansiones, dichos momentos tienen una duración considerable en el texto, en proporción con su duración diegética.

Como solo se desarrollan segmentos diegéticos, destacamos, en el nivel de la macrosecuencia, el predominio de la elipsis implícita. La obra, en su diégesis total, abarca muchos años: aproximadamente veinte o veinticinco años.

mite reafirmar el carácter indicial de la novela. (Cfr. esquema No. 3).

ESQUEMA No. 3

Extensión textual	Extensión diegética	# de sec.
3 páginas	semanas	Sec. 1
6 páginas	varios años	Sec. 2
6 páginas	ratos, momentos	Sec. 3
11 páginas	un día	Sec. 4
19 páginas	ratos, momentos	Sec. 5
22 páginas	un día	Sec. 6
8 páginas	ratos, horas (se da en fragmentos)	Sec. 7
4 páginas	algunos días	Sec. 8
3 páginas	días y una mañana	Sec. 9
31 páginas	varios años (momentos)	Sec. 10
7 páginas	momentos	Cap. VII
11 páginas	horas, momentos	Cap. VIII
8 páginas	horas	Cap. X
12 páginas	momentos	Cap. XI
10 páginas	momentos	Cap. XII
10 páginas	momentos	Despedida de Josefina y Zambo
1 1/2 páginas	varios años	Hist. del zambo

No encontramos pausas. El narrador a veces despliega sus funciones para con él mismo, lo que se podría considerar como una pausa, pero su duración textual es muy breve, dos o tres frases, y aparecen diseminadas a lo largo de toda la obra por lo que no las computamos.

2.3 Frecuencia.

Estudia las relaciones de repetición entre relato y diégesis. Esta capacidad de repetición de los hechos narrados y de los enunciados narrativos conduce a cuatro tipos virtuales de relato: singulativo paradigmático, singulativo anafórico, repetitivo e iterativo.

Una vez realizado el análisis de esta novela, encontramos predominio del relato singulativo. Todas las secuencias son singulativas. Sin embargo, en algunas hay fragmentos iterativos. En relación con la determinación, especificación y extensión de los textos iterativos, no hallamos informantes. Por lo tanto, clasificamos dichos rasgos de la serie iterativa como indefinidos.

"Era la soledad. Esa era la bandida que le dictaba. Y es que también, a cualquiera se la doy. Si con ella vives y duermes y sueñas y comes, el plato por allá lejos estirando la mano con el tenedor para pinchar el pedazo de yuca sin tener que interrumpir tus solitarios, y si con ella te tomas el café y vuelves con ella a la vieja poltrona..." (p. 38)

En las secuencias seis y diez descubrimos algunos fragmentos pseudoiterativos. No obstante, dado el predominio cualitativo y cuantitativo del singulativo, no consideramos que este hecho pueda variar la frecuencia.

La macrosecuencia, que desempeña el papel de relato primario y que abarca la diégesis completa, tiene algunos fragmentos repetitivos. Estos y uno que aparece en la secuencia tres, serían los casos de relatos repetitivos que presenta la obra.

3. Análisis del modo.

El modo comprende las formas y grados de la imitación o mimesis. Se estudia por medio de las nociones de distancia y perspectiva, las dos modalidades esenciales de la regulación informativa del relato.

3.1 Distancia.

Cuando el narrador recoge la palabra del personaje no hay relato, en el sentido de que él no cuenta la frase, sino que la recopia. En la palabra del personaje hay que diferenciar tres tipos de discurso: relatado, transpuesto y contado. El discurso relatado, es el más mimético y se subdivide en dos: inmediato y directo.

En esta novela encontramos predominio del discurso relatado en sus dos modalidades: el directo aparece asociado generalmente a la escena y el inmediato es utilizado frecuentemente por Federico, y algunas veces por Estebanita.

"Lo pierde de vista y ahora, de nuevo, se mece. ¿Sería así? ¿Tendría razón? Y si la tuviera y aunque no la tuviera, ¿por qué diablos me tocó a mí ese barril de ridículo que me dejó caer encima mi mujer?" (p. 103)

El discurso transpuesto también se subdivide en dos: el llamado estilo indirecto puro y el indirecto libre.

En esta obra también es frecuente el estilo indirecto libre, lo que propicia una ambigüedad no solo en cuanto al discurso como tal, sino también respecto al foco. En muchos casos, ciertas ideas o emociones son difíciles de atribuir al personaje o al narrador.

En relación con el discurso contado, aparecen algunas frases de este tipo de discurso.

Notamos, pues, que esta novela oscila entre aquellos tipos de discurso que tienden a eliminar la instancia narrativa. Este aspecto lo retomaremos al analizar la voz.

3.2 Focalización.

Genette propone tres tipos: relato no focalizado, focalización interna y focalización externa. El punto de focalización no es, necesariamente, constante a lo largo de un relato. Además, la distinción entre los diferentes puntos de vista no siempre es tan neta que permita encontrar tipos puros. El relato no focalizado es el más clásico.

En esta novela encontramos predominio del relato no focalizado. Sin embargo, hay fragmentos con focalización interna fija. La focalización externa aparece pocas veces y generalmente asociada a algunas escenas. El personaje sobre el que se focaliza más es Federico; no obstante, hay focalizaciones internas sobre José Enrique, y, en menor grado, sobre Estebanita, Colacho y Flor de María.

En cada secuencia hay, pues, variaciones focales, por lo cual los códigos dominantes sufren infracciones. No obstante, en el juego de estos códigos de focalizaciones predomina el relato no focalizado. Este código se asocia con dos funciones del narrador: la expresiva y la ideológica³. Cuando no se focaliza, el narrador despliega estas funciones, especialmente la afectiva.

En cualquiera de estos tipos de focalización encontramos un exceso de información implícita sobre la explícita. Este aspecto ya lo habíamos anotado en el análisis del nivel funcional. Como vimos, esta obra es altamente indicial.

Notamos además, que la distribución del foco es significativa para diferenciar personajes, en lo que a su importancia se refiere. El personaje sobre el que se focaliza más es Federico y toda la diégesis gira en torno de sus conflictos. Es el héroe de la historia. Esta distribución del foco se refuerza con lo anotado en el análisis de la distancia, pues ya vimos que Federico emplea frecuentemente el discurso inmediato.

Mención especial merece la secuencia diez, cuyo código predominante es la focalización interna fija. En esta secuencia todos los acontecimientos se enfocan desde la

perspectiva de José Enrique. Además, quien los narra es este mismo personaje, lo cual nos remite a un problema de voz. Este personaje no interviene en la diégesis relatada por el narrador básico; pero esto nos remitiría a un análisis de los personajes, que hemos planteado como un problema pendiente.

4. Análisis de la voz.

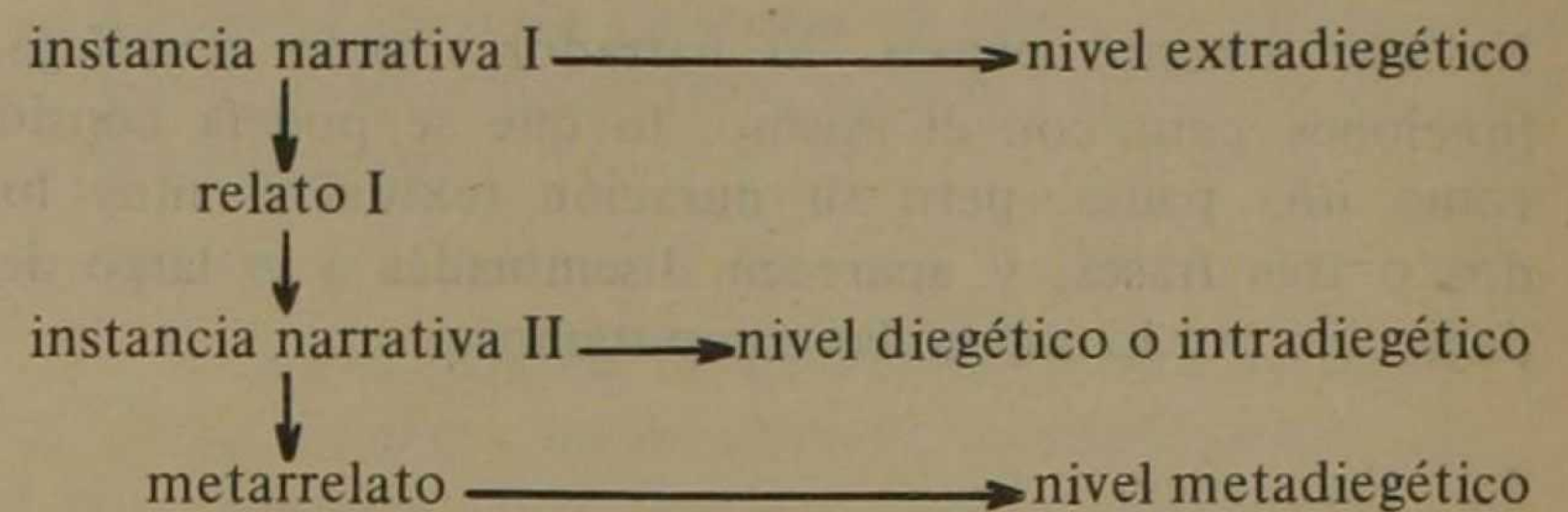
La voz es una categoría que relaciona la instancia narrativa con la diégesis y el relato. Interesan especialmente el narrador y el narratario. Genette propone tres nociones fundamentales para analizar la voz: tiempo de la narración, niveles narrativos y persona. Además, se toman en cuenta las funciones del narrador.

4.1 Tiempo

Según la posición temporal de la instancia narrativa con relación a la historia, se pueden distinguir tres tipos de narración: ulterior a la historia, anterior y simultánea.

En *Murámonos*, Federico el tiempo de la narración es predominantemente ulterior a la historia. Los hechos de la diégesis se definen como pasados. Algunas veces esa narración ulterior adopta la forma de un "pasado sin edad"; otras veces se da la convergencia final: el personaje recuerda un hecho pasado y concluye en el momento que vive. Según Genette, esto ocurre cuando el narrador es a la vez el protagonista. En esta novela sucede generalmente en los metarrelatos de Federico.

También encontramos casos en que la convergencia se da al inicio y luego el narrador retrocede por medio de analepsis. Esto ocurre en la etapa primera: la secuencia número cinco abre el relato, y los antecedentes de la historia los conocemos por medio de analepsis (Cfr. esquema No. 4).

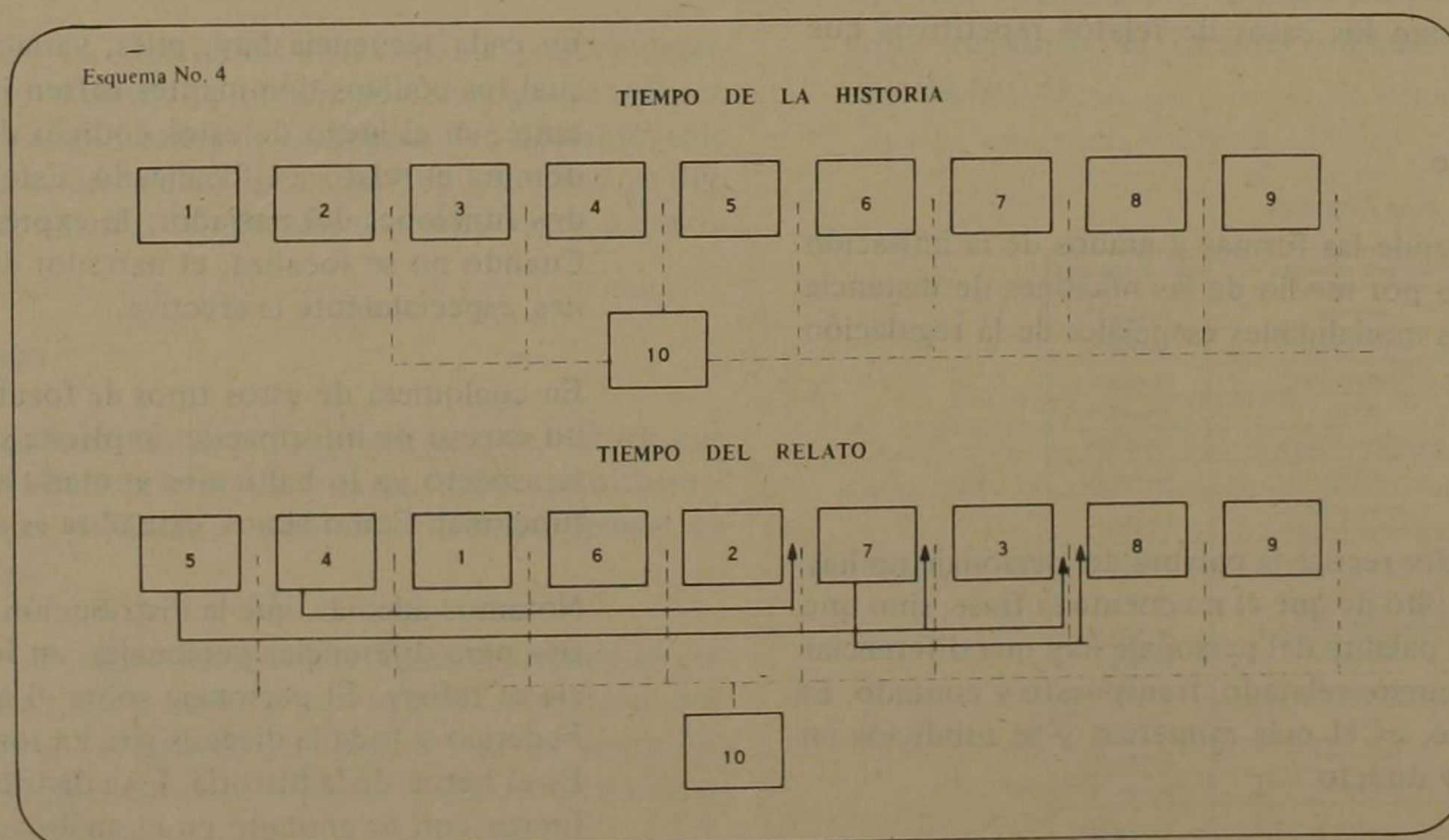


En nuestra novela, el narrador básico es extradiegético y, por lo tanto, configura un narratario extradiegético también. Descubrimos varias narraciones de segundo grado o metarrelatos: el de José Enrique, el de Federico y el de Flor de María. En todos, el narrador y el narratario son intradiegéticos.

Los metarrelatos de José Enrique presentan cierta ambigüedad; no se puede determinar con certeza si su narratario es diegético o extradiegético. Cabría la posibilidad de que se tratara de una metalepsis —incorporación de la instancia narrativa en la diégesis sin cambiar de nivel—; pero no hay elementos textuales que nos permitan demostrarlo. Ese narratario, algunas veces, parece ser el mismo personaje. Hemos clasificado dicho narratario como diegético, ateniéndonos a la teoría que dice: todo relato secundario será diegético y narrador y narratario pertenecen a un mismo nivel.

Los metarrelatos de José Enrique no describen acontecimientos centrales; predominan los indicios e informantes sobre el relato primario; constituyen una especie de cronología. Sin embargo, son importantes pues permiten conocer ciertos hechos de la diégesis que en el relato primario se han elidido. Por su función, oscilan entre la relación temática y la ausencia de relación explícita.

Los metarrelatos de Federico están altamente catalizados; constituyen analepsis y por su función los clasificamos



4.2 Niveles narrativos.

Se refiere al hecho de que un relato puede estar contenido dentro de otro; el tipo de narrador configurará a su correspondiente narratario. Toda instancia de un relato primero será extradiegética.

como de causalidad directa. Relatan pequeños episodios de la vida de Federico, acontecimientos que conocemos por la evocación que de ellos hace Federico. En el relato aparecen bastante fragmentados y se intercalan en la narración primaria.

El metarrelato de Flor de María constituye una especie de sumario de varios acontecimientos: relata a su padre hechos que ocurrieron cuando él no estaba presente. Por su función constituye un metarrelato de causalidad directa. Tiene una función explicativa y, de acuerdo con el tiempo, constituye una analepsis externa parcial.

En nuestro análisis encontramos no solo metarrelatos sino también un relato metadieético reducido a pseudodieético. Genette lo denomina así en el sentido de que la metadiégesis se incorpora a la diégesis. Consiste en presentar como metadieético algo que es dieético, con lo cual se economizan niveles narrativos. Esto ocurre en la secuencia número dos, donde, según el personaje (Estebanita), se ha producido un metarrelato; sin embargo, no ha aparecido otra instancia narrativa.

4.3 Persona.

Este concepto se refiere a las relaciones del narrador con la historia.

La persona básica en **Murámonos, Federico** es heterodieética: la historia es contada por un narrador ajeno a ella. Pero, como hemos anotado, cede la palabra y así produce instancias narrativas homodieéticas. El personaje que actúa más como narrador homodieético es José Enrique.

Según los resultados de la descripción del nivel y de la persona, podemos resumir de la siguiente forma el estatuto del narrador: existe una primera instancia narrativa con un narrador extradieético-heterodieético. Luego hay otras instancias con carácter de metarrelatos: José Enrique y Federico son narradores intradieéticos-homodieéticos en grado fuerte (autodieéticos); Flor de María es un narrador intradieético-homodieético observador.

4.4. Funciones del narrador.

Según Genette, la tarea primordial de un narrador es la de contar una historia. No obstante, su discurso puede cumplir otras funciones: en relación con la historia, con el texto, con el narratario o con el narrador.

4.4.1 En relación con la historia.

Encontramos que los diversos narradores en esta novela la cumplen. La instancia narrativa primera ofrece una peculiaridad: el hecho de que predominen el discurso relatado y el indirecto libre tiende a eliminar esta instancia, pues las intervenciones de ese narrador se reducen. Además, notamos otro hecho importante: los metarrelatos de José Enrique van adquiriendo tal relevancia, conforme avanza la narración, que al final cierran la diégesis; podríamos afirmar que son el epílogo de la historia relatada en la instancia narrativa primera.

4.4.2 En relación con el texto.

En la instancia narrativa primera esta función no se da explícitamente. Tampoco aparece en los metarrelatos de Federico. Sin embargo, se da con frecuencia en los metarrelatos de José Enrique y, con menor

frecuencia, en el de Flor de María.

"Y está tan enredada esta carta que debería pasarla en limpio pero no importa, usted se va a dar cuenta que lo que me pasa en el fondo es que soy feliz..." (p. 185).

"Y el otro día me llevé el tremendo susto porque mi tía casi me encuentra este cuaderno..." (p. 188).

4.4.3 En relación con el narratario.

Es frecuente que esta función se dé en relatos epistolares o en metarrelatos. En esta novela se cumple en todas las instancias narrativas. Constantemente se apela al narratario para aclarar o comentar hechos de diégesis.

"En lo que sí se equivocaron los noruegos, que en realidad eran suecos, fue en menospreciar la reacción de aquel insignificante boticario gordito y medio calvo..." (p. 146).

En los metarrelatos de Federico, narrador y narratario son la misma persona, pues se da una especie de "desdoblamiento" de Federico y así su discurso se dirige a él mismo.

"Era la soledad. Esa era la bandida que le dictaba esas diabluras. Y es que también, a cualquiera se las doy. Si con ella vives y duermes y sueñas y comes..." (p. 38).

4.4.4 En relación con el narrador.

La orientación del narrador hacia su propia figura determina dos funciones: la expresiva y la ideológica. En los metarrelatos predomina la función expresiva; en la instancia narrativa primera se cumplen las dos funciones, predominando la expresiva. La función ideológica aparece, por lo general, en boca de los personajes, especialmente en Federico, y se da pocas veces.

"Alto, muy alto en el horizonte, con un refajo de nubes alrededor del cuello, se alzaba abrupto, azuláceo y patriarcal el volcán Turrialba. Duro y potente y rocoso. De orgulloso basalto. Severo y fregado a veces..." (p. 51).

"Y, por último, lo que no debería olvidar nadie al que todavía le quede un poquito de patriotismo o de decencia, es que estos cuatro potreros alrededor de cinco volcanes se llaman todavía Costa Rica. Todavía no se llaman Costa Rica & Company Incorporated! ¿Ven?" (p. 46).

"Ileana" es un desgarrador cuento de Eduardo Saxe Fernández, también costarricense. Aquí se entremezclan las escenas que alimentan la vida de un joven progresista, revolucionario e idealista, con sus temores, sentimientos y experiencias más profundas. (pp. 137-152).

Don Isaac Felipe Azofeifa, gloria de la poesía nacional y respetado maestro de las letras, intenta una búsqueda del ser latinoamericano en la universalidad. Su ensayo "Imagen universal del hombre americano" (pp. 153-163), da inicio con un breve retrato de América en el sentir de tres filósofos europeos —Hegel, Keyserling, y Ortega y Gasset—, para pasar luego al tema de la independencia política que se trueca en dependencia cultural, de lo que la literatura es fiel reflejo. América Latina da los primeros pasos para librarse de la dependencia —nefasta— a partir de la Segunda Guerra Mundial, cuando se da una toma de conciencia. De seguido enumera explícitamente los tres factores que la han situado en la cumbre del interés mundial: la explosión demográfica, la explosión política y la explosión cultural. Al descentralizarse la cultura, América encuentra la ocasión de fulgurar en ese panorama, siendo "el gran movimiento novelístico americano el que está concurriendo principalmente a darle valor universal a nuestra imagen cultural", según acota el autor, quien se siente obligado a profundizar sobre tan singular fenómeno. Es en la búsqueda de una nueva libertad y de un destino propio que el hombre americano se ha universalizado, concluye.

"Autobiografías campesinas" (pp. 165-172), representa el esfuerzo por crear un banco de datos con informaciones de primera mano sobre la realidad nacional y basadas en relatos de vida que, sin duda, fortalecerá el trabajo de los investigadores. El texto aquí mostrado es la traducción en palabras de las vivencias de su protagonista, Luis Felipe Hernández Hernández.

De Roberto Brenes Mesén (1874-1947), preclaro hombre de las letras, erudito y pensador, aparece un extenso ensayo que se nos ofrece como documento, sin duda de valor inapreciable, "Las categorías literarias" (pp. 173-218). Elogiado por estudiosos del extranjero, este ensayo puede ser considerado como piedra angular en la búsqueda de una definición de la literatura en Latinoamérica. En su recorrido, Brenes Mesén parte de Gorgias, el exquisito prosista griego, pasando por Aristóteles, con su *Poética* y su *Retórica*, así como Horacio. Se enfrenta a temas tan importantes como la retórica renacentista, la poesía épica y los criterios literarios que desembocan en la imposición de normas. Demuestra las limitaciones de la lógica instaurada por la gramática y la inutilidad de un análisis en tal dirección. A manera de contrapunto, presenta el análisis retórico como el menos falso, aunque en la creación es la forma escogida por el artista la realmente válida. Argumenta sobre la falsa dualidad, ya tradicional, de fondo y forma, concluyendo que la salvación de las letras reside en que el escritor ignore la existencia de una poética y una retórica. Del estilo, Brenes Mesén trata sobre la claridad, la sencillez, el lenguaje figurado, la corrección, la palabra propia. Niega la existencia de los sinónimos y aboga por la reivindicación de los arcaísmos. Vuelve a la retórica, con un nuevo enfoque, para entrar luego al campo de la división en géneros literarios a la que le niega valor. Su trabajo se enriquece con temas tan sensibles como las convencionales distinciones de prosa y verso, prosa y poesía que él mismo rechaza, de la misma manera que las viejas categorías literarias, dejando así inquietudes en el lector juicioso.

"Seis dibujos" (pp. 113-120) del escultor Néstor Zeledón Guzmán complementan la variedad de esta revista a la que auguramos un gran futuro dentro y fuera de Costa Rica.

Viene de pág. 19

LA EXPRESIVIDAD SIGNICA DEL COSTARRICENSE

Es digno de estudio el lenguaje gestual del conductor común en Costa Rica. Sus características básicas, en todo caso, son la falta de precisión y de constancia en su uso. Si a esto añadimos la ausencia de rigor también en la revisión técnica por parte de las autoridades y la escasa preocupación personal de cada uno por tener su sistema de luces, sobre todo el trasero, sin vidrio roto, con el circuito eléctrico en funcionamiento y sin polvo o lodo sobre los señalizadores... no es de extrañar entonces, que en nuestro país el ochenta y cinco por ciento de los accidentes se deben a falta de distancia entre los "ases" del volante (4).

No basta con aumentar o mejorar el sistema de carreteras, empezando por el asfaltado; no basta con completar y mantener la señalización en los caminos; hay que cambiar urgentemente nuestra **actitud**, nuestra conducta en la vía pública, como peatones, como ciclistas, como automovilistas.

3. CONCLUSION

La deficiente acuciosidad en la conducta vial del costarricense, así como una ausencia de rigor en las referencias espacio-temporales pueden verse, aisladamente, como curiosidades o cosas "típicas" de esta tierra. Si en esta contribución el lenguaje y el estilo usados fueron de alguna manera directos, no se entienda como burla ni menosprecio, sino más bien, al contrario, como una manera de evidenciar lo cierto, diariamente palpable, que hay en dos de nuestras situaciones vivenciales: prevalece una precisión signica diluida, a veces confusa, en todo caso poco rigurosa. Estos dos ejemplos, a nuestro modo de ver y desde una perspectiva semiológica de la cultura, son los que, entre otros varios, contribuyen a una expresividad signica general poco precisa, de la cual la deficiente expresión idiomática, verbal y escrita, son sólo facetas.

NOTAS

- (1) Salas, E. y Quesada, C. "Situación de ingreso y perfil de salida del estudiante de Humanidades", Centro de Estudios Generales, U.N.A., Heredia, 1978. Resumen en Revista *Ande*, No. 50, febrero 1980, pp. 25-29.
- (2) Fuente: *La Nación*, 9 de octubre de 1980, p. 2 C.
- (3) González, Edgar. *Mamita Garita*, Editorial Costa Rica, 1980.
- (4) Según la misma fuente citada en nota 2.