



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA

DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL

POESÍA Y EDUCACIÓN MUSICAL

**El concepto esperanza en la poesía mélica, como emoción que orienta el
desarrollo del educando del nivel octavo básico.**

SEMINARIO PARA OPTAR AL TITULO DE
PROFESOR DE EDUCACION MUSICAL

Prof. Guía: JORGE MATAMALA LOPETEGUI

Integrantes:

MIGUEL ÁNGEL ROBLES ISLA

CRISTÓBAL ALBERTO PALOMERA RODRÍGUEZ

PEDRO DANIEL SOTO DÍAZ

EDUARDO RAFAEL YAÑEZ BETANCOURT

MARITZA CAROLINA OSORIO ACEVEDO

IBAR ANTONIO HUERTA MANQUEZ

CARLOS FELIPE ARAYA GONZÁLEZ

TILY SANDOVAL CONTRERAS

LUIS HUMBERTO ESCOBAR HUICHAQUELÉN

ANA KARINA MORALES DÍAZ

CHANTHAL YESENIA BELMAR VERGARA

SANTIAGO- CHILE

2010



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA

DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL

POESÍA Y EDUCACIÓN MUSICAL

El concepto esperanza en la poesía mélica, como emoción que orienta el desarrollo del educando del nivel octavo básico.

SEMINARIO PARA OPTAR AL TITULO DE
PROFESOR DE EDUCACION MUSICAL

Prof. Guía: JORGE MATAMALA LOPETEGUI

Integrantes:

MIGUEL ÁNGEL ROBLES ISLA. 16.473.920-1

CRISTÓBAL ALBERTO PALOMERA RODRÍGUEZ. 14.165.407-1

PEDRO DANIEL SOTO DÍAZ. 14.156.148-0

EDUARDO RAFAEL YAÑEZ BETANCOURT. 4.535.159-9

MARITZA CAROLINA OSORIO ACEVEDO. 12.668.367-7

IBAR ANTONIO HUERTA MANQUEZ. 13.794.472-8

CARLOS FELIPE ARAYA GONZÁLEZ. 16.477.201-2

TILY SANDOVAL CONTRERAS. 13.928.120-9

LUIS HUMBERTO ESCOBAR HUICHAQUELÉN. 16.312.482-3

ANA KARINA MORALES DÍAZ. 16.342.226-3

CHANTHAL YESENIA BELMAR VERGARA. 16.041.363-8

SANTIAGO- CHILE

2010

DEDICATORIAS

¡MUCHAS GRACIAS DIOS! A ti debo todo lo que soy. Dedico este trabajo a mi madre y novio, en gratitud por su paciencia y amor incondicional, quisiera que supieran que son un pilar fundamental en mi vida y que los amo más que a nada. Infinitas gracias a TODOS los que me acompañaron y apoyaron en este proceso. Con amor **Tily Sandoval C.**

A lo largo de mis estudios en la universidad me han invadido muchos sentimientos, algunos positivos y otros que podrían haberme sucumbido, agradezco el apoyo incondicional de mi madre que siempre me instó a salir adelante. Dedico este trabajo a mi hija Sofía quien es la luz de mi vida y a mi pareja, por la fortaleza de mantenerse en pie a mi lado. **Cristóbal Palomera R.**

Dedico este seminario a todos quienes han sido responsables de que, de una u otra forma, mi camino académico haya llegado a este punto. A Katherine, mi futura esposa, por jamás permitir que me rindiera; a mi madre, por su incansable amor y entrega, a mis hermanos, familiares y amigos, compañeros fieles de cada paso, y a Dios, quien puso en cada obstáculo las señales para reconocer su desafío. **Miguel Ángel Robles Isla.**

Dedico este seminario, y todo este camino a mis padres... **Chanthal Belmar Vergara.**

Dedico este trabajo a la música por ser la luz que me motivó a emprender este hermoso camino, a la esperanza por impulsarme a recorrer este camino, a mi familia por apoyar mis decisiones, a Mario Rodríguez, porque gracias a su método de estudio aprendí a ser más organizada, a todos los profesores y profesoras que me han aconsejado en esos momentos difíciles, y a Dios por permitirme vivir mis sueños. **Maritza Osorio Acevedo.**

A mi familia, a la música, al futuro de los alumnos y profesores, para que sea prospero y bondadoso y para que haya más alegría y armonía en las salas de clases. Gracias a Dios por la vida. **Ibar Antonio Huerta Mánquez.**

Dedico este trabajo a mis hijos. Espero poder mostrarles lo orgulloso que estoy de ellos y dejarles lo mejor de mí, para que ojalá les sirva en sus vidas. **Eduardo R. Yáñez B.**

¡GRACIAS JESÚS! por tu apoyo incondicional en este proceso de estudios, sin duda que tus planes se están concretando en mi vida. Agradezco a mi familia por todo su amor y respaldo en mi quehacer estudiantil: Jani, mamita Jacqui y Estercita; las amo... **Luis Escobar.**

A mi familia, en especial a mis padres, por su apoyo incondicional en este capítulo de mi vida. A las amigos de infancia y los que nacieron en este periodo. A los profesores y funcionarios de la UMCE, a ellos dedico los sacrificios, las alegrías y todo el trabajo estampado en este seminario. **Carlos Araya González.**

Dedico este seminario con todo el amor del mundo a mi familia, mis amigos, a todos los que me acompañaron y me animaron en este arduo viaje, especialmente a mis padres, porque sin su apoyo, incondicionalidad, preocupación y amor, jamás habría logrado terminar este camino y ser quien soy. Gracias a Dios por ser mi guía, darme la fuerza para seguir y llegar al final. **Ana Karina Morales.**

Gracias Dios, por darle esperanza y sentido a mi vida. Dedico los años de estudio a mis padres quienes han sido un pilar fundamental en mi desarrollo y auspiciadores incansables, a mis hermanas, cuñado, sobrinos y amigos, quienes me apoyaron en todo momento, y a mi esposa con la cual seguiré compartiendo el amor y la música que nos une. **Pedro Soto Díaz.**

Agradecimientos.

Quisiéramos agradecer enérgicamente a todas aquellas personas que nos apoyaran y acompañaron durante este proceso final de nuestras carreras.

Damos gracias a Dios, a nuestros padres, hermanos, hijos, esposas, novios y novias, familiares, profesores y sin duda, a todos aquellos que hicieron posible que hoy podamos concretar este sueño de ser profesionales.

De todo corazón a ustedes. ¡Muchas gracias!

ÍNDICE

CAPÍTULO I	Pág. 11
INTRODUCCIÓN	Pág. 11
Presentación.	Pág. 11
Problema.	Pág. 11
Objetivo general.	Pág. 11
Objetivos específicos.	Pág. 11
Justificación y fundamentación.	Pág. 12
Metodología.	Pág. 12
Agradecimientos.	Pág. 12
CAPÍTULO II	Pág. 13
MARCO TEÓRICO.	Pág. 13
Del libro “El Arco y la Lira” de Octavio Paz.	Pág. 13
Del libro “Arte y Poesía” de Martín Heidegger.	Pág. 31
Del libro “Ideas de filosofía, el conocimiento, II” de Jorge Millas.	Pág. 39
Del libro “Reflexiones filosóficas acerca de la poesía” de Baumgarten.	Pág. 47
CAPÍTULO III	Pág. 63
LA ESPERANZA	Pág. 63
La Esperanza desde una perspectiva Teológica.	Pág. 63
La Esperanza y el Mito de Pandora.	Pág. 73
CAPÍTULO IV	Pág. 76
ORIENTACIÓN Y EDUCACIÓN MUSICAL.	Pág. 76
CAPÍTULO V	Pág. 90
PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL AULA ESCOLAR.	Pág. 90
Propuesta Didáctica de Actividades.	Pág. 90
Desarrollo de una Planificación Modelo.	Pág. 112

CAPÍTULO VI	Pág. 114
CONCLUSIONES.	Pág. 114
CAPÍTULO VII	Pág. 118
FUENTES	Pág. 118
Bibliográficas.	Pág. 118
Internet.	Pág. 119
ANEXOS	Pág. 121
Planificación Modelo.	Pág. 122
Selección de canciones como material para el trabajo docente.	Pág. 126
Biografía de los autores tratados.	Pág. 149
Partituras.	Pág. 154

Resumen

Basados en la escasez de material para el trabajo de orientación y educación musical en relación a la “esperanza”, se intenta sistematizar este concepto, a través de la poesía mélica hispanoamericana, con el objeto de crear un material para ser usado en el curso de orientación y jefatura de curso en el sistema educacional chileno. La “esperanza” es un espacio común de poetas, muy requerido en la poesía social y religiosa, por lo que se intenta buscar los sustentos epistemológicos del concepto.

Palabras Claves: poesía, educación musical, orientación, esperanza.

Résumé

Basés sur le manque de matériel concernant le travail d'orientation et d'éducation musicale, on essaye de systématiser à travers la poésie mélodique hispano-américaine, le concept “espoir”, afin d'élaborer le matériel nécessaire aux cours d'orientation et de chargé de classe du système d'éducation chilien. Le concept espoir constitue un espace commun aux poètes, très requis dans la poésie sociale et religieuse, tout en cherchant le soutien épistémologique dudit concept.

Mots Clés:

La poésie, éducation musicale, l'orientation, l'espoir

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Presentación

El presente seminario consiste en una sistematización de la poesía mélica hispanoamericana, que nos habla sobre la esperanza. En base a este material se pretende crear un módulo de aprendizaje para ser ocupado en las horas de orientación por el profesor de educación musical.

Problema

Nuestro problema lo hemos definido principalmente dentro de una carencia de material que existe para el ramo de orientación.

Objetivo general

Pesquisar, analizar, profundizar la poesía del repertorio musical hispanoamericano que ocupe el concepto “esperanza”, direccionando y sistematizando sus contenidos hacia los cursos de educación musical y orientación escolar. Proponer un material para el uso en el aula escolar.

Objetivos específicos

- 1) Rastrear y recopilar la poesía mélica hispanoamericana que ocupe el concepto esperanza.
- 2) Fundamentar los conceptos poesía, esperanza, educación musical y orientación.
- 3) Construir una propuesta metodológica para el profesor de educación musical en su rol de orientador.
- 4) Sistematizar la información recopilada en torno a la propuesta axiológica central.

Justificación y Fundamentación

Nuestro estudio se justifica y fundamenta, en aportar al profesor de educación musical un corpus de conocimiento para el desarrollo de su rol de profesor jefe, más específicamente para el trabajo de orientación en el aula escolar. Para ello nos fundamentamos en el tremendo acervo de cultura que significa la poesía mélica hispanoamericana. Se intenta crear reflexión crítica en el educando, objeto final de nuestra profesión, en el ámbito de la axiología, específicamente direccionado al concepto tan utilizado por los poetas, la esperanza. Miraremos a través de los distintos pensadores que se han preocupado de la poesía y la esperanza, como cuestión filosófica, teológica y poética: Aristóteles, Heidegger, Nietzsche, Millas, Paz, Baumgarten y Bachelard entre otros.

Metodología

- 1) En una primera instancia se recopilaron textos relacionados con la poesía y la esperanza, así como material crítico al tema en cuestión.
- 2) Se clasificó, categorizó y seleccionó el material a estudiar.
- 3) En sesiones presenciales se realizaron críticas a los resúmenes proporcionados de las lecturas de los seminaristas.
- 4) Se creó el material metodológico para ser usado en el aula escolar, y junto a ello se recopilaron canciones de diferentes fuentes, para adjuntarse al seminario. (Música y Letra.)
- 5) Publicamos las conclusiones de nuestro trabajo.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

En el presente capítulo se desarrollaron los conceptos necesarios para la presentación del seminario, cada cual inserto en los respectivos contextos que los enmarcan. Sus definiciones se expresan a través del trabajo de diversos autores que son nuestra base para el logro de los objetivos propuestos.

DEL LIBRO “EL ARCO Y LA LIRA”, DE OCTAVIO PAZ.

El siguiente texto corresponde a un resumen, junto a reflexiones críticas del libro “El arco y la lira” del poeta, ensayista y escritor Octavio Paz, de nacionalidad mexicana, que vivió entre los años 1914 y 1998. En 1990 le fue adjudicado el Premio Nobel de Literatura y es considerado uno de los grandes en la literatura hispana del siglo XX.

Poesía y Poema.

Este insigne escritor comienza su trabajo afirmando que la poesía es expresión histórica y negación de ella, hija del azar y fruto del cálculo, aísla y une, es diálogo y monólogo, acción pura e impura, pan de los elegidos y alimento maldito (pág.13). Aparentemente se contradice y de hecho lo hace pero en el fondo no está sino develando el misterio contradictorio de la poesía...y de la vida. Acto seguido muestra con más precisión sus cartas: “el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo, y metros y rimas no son sino correspondencia, ecos de la armonía universal.” (pág.13). Y luego nos alerta sobre la diferencia entre poesía y poema: “Un soneto no es un poema sino una forma literaria” (pág.14). Es como decir, un vaso no es un vaso con vino adentro a priori. Así como no porque el trabajo esté henchido de malabarismos, se le va a erigir con el título de poema. Paz nos dice: “El poema es creación, poesía erguida, es un lugar de encuentro entre la poesía y el hombre” Y se

lanza en un osado y lúcido intento de definición: “poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y sustancia son lo mismo” (pág.14).

El poeta, nos da a entender Paz, aplica una técnica que “vale en la medida de su eficacia”. Sirve hasta que surge un nuevo procedimiento. El poema ha sido creado y la forma de hacerlo muere en el acto. Al usarla de nuevo hay que “reinventarla”, es una técnica que no puede traspasarse, sólo sirve a su creador. El humano estaría destinado a transformar la materia prima. La madera, la piedra, la tierra, adquieren un significado a partir de su paso por las manos del hombre, se transforman en lenguaje. El poeta usa la palabra; el músico, el sonido; el pintor, los colores; elementos distintos que redundan en lo mismo: se transforman en lenguaje, transmiten algo (pág.21). La palabra se vuelve prosa o poema y el lenguaje hablado está más cerca de la poesía que de la prosa. La prosa es analítica, el poeta juega con la ambigüedad del vocablo. Libera la potencia multifacética de cada palabra, “el poeta pone en libertad su materia, el prosista la aprisiona” (pág.22). Cada poema es único y en ese poema está la esencia de la poesía más que todos los estudios sobre ella. Octavio Paz asegura que la poesía es un puente, una posibilidad de contacto de mí conmigo y desde allí hacia otro, un lector, un oyente, otros, todos, y todos en la historia individual y común. La poesía se da en la historia y al mismo tiempo la niega o la trasciende, “pues el poema es vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia. La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador” (pág.26).

El Poema - El Lenguaje.

El hombre creó el lenguaje para representar la realidad y confió en él. El lenguaje se fue desarrollando hasta lograr una cierta autonomía. En ese sentido, la historia del hombre es la historia de la relación entre palabra y pensamiento, y todo período de crisis conlleva una crítica del lenguaje. Paz, tal vez no sin cierta ironía nos dice: “no sabemos en donde empieza el mal, si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido

de nuestros actos y de nuestras obras también es inseguro” (pág.29). Nietzsche hace una crítica de los valores enfrentándose a las palabras. : “¿qué es lo que quieren decir realmente virtud, verdad o justicia?” Toda crítica filosófica se inicia con un análisis del lenguaje. El hombre es un ser de palabras, la palabra es el hombre mismo, “no hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado.” (pág.30). Aprendemos los nombres de las cosas y son las palabras las que nos abren las puertas del saber. Marshall Urban habla de la función tripartita de los vocablos:

- 1.- Las palabras indican o designan, son nombres.
- 2.- Son respuestas instintivas o espontáneas a un estímulo material o psíquico (onomatopeyas, interjecciones).
- 3.- Son representaciones: signos y símbolos (pág.32).

Urban pregunta si en los gritos animales están las tres funciones. Hay acuerdo en que por ejemplo, los monos sólo pueden expresar emociones, nunca designar o describir objetos. El lenguaje propiamente tal es exclusivo del hombre (pág.33). Antes de hablar, el hombre gesticula. Gestos y elementos tienen significación y en ella están presentes los tres elementos del lenguaje: Indicación, emoción, representación. El grito, al provenir de la emoción, también significa y representa algo. “Quizá el primer lenguaje humano fue la pantomima imitativa y mágica” (pág.34).

Paz nos hace saber que Herder y los románticos alemanes, están de acuerdo en que lenguaje y mito están muy relacionados, ambos son metáforas de la realidad, el lenguaje es poesía en estado natural, y “el hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo” (pág.34). La palabra, según el Premio Nobel mexicano, es un puente mediante el cual trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior, y para que esa distancia no exista, el hombre ha de renunciar a su humanidad, ya sea volviendo al mundo natural o superando las limitaciones en que vive actualmente. Acto seguido Paz anuncia que la poesía contemporánea se mueve entre dos polos: “por una parte,

es una profunda afirmación de los valores mágicos; por la otra, una vocación revolucionaria.” (pág.36). Creemos que hay razones para deducir que siempre ha sido así, mas, no es menos cierto que el concepto de revolución se ha asentado definitivamente en estos siglos más cercanos. Y en el hipotético caso de que la revolución triunfara y eso significara que el hombre recupera su unidad, Paz se pregunta: “Una vez reconquistada la unidad primordial entre el mundo y el hombre ¿no saldrían sobrando las palabras? El fin de la enajenación sería también el del lenguaje” (pág.36). Él, luego reflexiona y de algún modo responde que mientras el hombre no se reconcilie consigo mismo, “el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre, para ir más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es, profunda y originalmente” (pág.37). Sí, el poema es para nuestro anfitrión, creación original y única, pero también es lectura y recitación: participación. Aquí hace directa alusión al carácter individual y colectivo de la poesía que se transforma en el poema, de lenguaje coloquial a lengua de una comunidad (pág.39). El lenguaje del poeta es el de su comunidad y entre ellos hay un sistema de vasos comunicantes. El poeta y quienes lo leen, forman una complicidad, una sociedad secreta. La poesía vive en las capas más profundas del ser, en tanto que ideologías, ideas y opiniones, operan en la superficie de la conciencia. “El poema se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños y sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas.” Para Paz, el poema tiene una importancia a tal punto mayor, que según él, funda al pueblo porque el poeta remonta la corriente y bebe en la fuente original. En el poema, la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser, con su palabra primera (pág.41).

¿Y qué podemos decir u oír respecto de aquel rincón en donde nos sentimos solos? Octavio Paz ve que la poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión. Nos parece eso sí, que poesía y soledad se hermanan desde el principio de los tiempos, aunque creemos que Paz quiere hacer hincapié en que el poeta moderno no habla el lenguaje de la comunidad porque se ha disgregado, se ha tecnologizado; lenguaje y valores aparecen en una disgregación progresiva. Estamos en época de crisis. Y se dice que en estas épocas, la poesía se torna decadente pero lo cierto es que épocas de crisis han engendrado grandes poetas: Góngora y Quevedo,

Rimbaud y Lautreamont, Rubén Darío en América del Sur (pág.43). Gran conocedor y estudioso de la literatura universal; Octavio Paz nos relata que en tiempos de crisis, la organización social se dispersa y aparecen individuos que viven profundamente esa tensión y la expresan. Eso es creación poética. “El poema hermético proclama la grandeza de la poesía y la miseria de la historia” Y subraya: “Cada vez que surge un gran poeta hermético o movimientos de poesía en rebelión contra los valores de una sociedad determinada, debe sospecharse que esa sociedad, no la poesía, padece males incurables” (pág.44).

El Ritmo.

Aquí Paz actúa como un “biólogo”, o un “científico” de la poesía. Nos dice que el habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y a las plantas. La célula del poema, nos indica, es la frase poética y lo que la constituye no es el sentido sino el ritmo. El hombre confía en las palabras, las cosas son su nombre, cada objeto tiene vida propia. “Las palabras, que son los dobles del mundo, también están animadas” (pág.51). Y el poeta, según Paz, opera como el mago, ambos utilizan el principio de analogía, ambos se sirven de los elementos para sus propios fines, y extraen los poderes de sí mismos. Y dice: Las fuentes del poder mágico son dobles: La primera, fórmulas y métodos de encantamiento. La segunda, fuerza psíquica del encantador (pág.53). El poeta no es mago pero su concepción del lenguaje lo acerca a la magia, el poeta despierta las fuerzas secretas del idioma (pág.56).

El ritmo, nos precisa nuestro afamado escritor, fue un procedimiento mágico que tenía un fin perentorio: encantar, por una parte, exorcizar, por otra. El ritmo era un ritual, mito y rito están unidos. Octavio Paz apuesta al ritmo no como medida sino como visión de mundo, todo, afirma, tiene su origen en el ritmo; arte, filosofía, moral, calendarios. Los ritmos dan la pauta en las instituciones, las creencias, los países. Ying y yang para los chinos, ritmo cuaternario para los aztecas; dual para los hebreos. Los griegos conciben el cosmos como lucha y combinación de contrarios. Padre,

madre, hijo; tesis, antítesis, síntesis; comedia, drama, tragedia; infierno, purgatorio, cielo, el ritmo presente en todo.

“Es la manifestación más simple, permanente y antigua del hecho decisivo que nos hace ser hombres: ser temporales, ser mortales y lanzados siempre hacia algo, hacia lo otro: la muerte, Dios, la amada, nuestros semejantes” (pág.58-60).

Ahora bien, cada sociedad entonces, tiene un ritmo propio y cada ritmo es una actitud con un sentido. Dante lo llama amor, para Laotsé es el resultado de contrarios relativos, para Heráclito es la guerra. El ritmo para Paz, no es filosofía sino imagen del mundo, aquello en que se apoyan las filosofías. Aristóteles, al hablar del origen de la poesía, habla de la reproducción imitativa, y completa la idea diciendo: “La metáfora es el principal instrumento de la poesía, ya que por medio de la imagen, que acerca y hace semejantes a los objetos distantes u opuestos, el poeta puede decir que esto sea parecido a aquello”. El reino de la poesía es el “ojalá”, “la poesía es deseo, es hambre de realidad”. La frase poética es para Paz, tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original, perpetuamente recreándose (pág.66).

Verso Y Prosa.

El ritmo podría ser anterior al habla misma. Y el lenguaje pudo haber nacido del ritmo, dado que todo ritmo implica algún lenguaje. El ritmo se da espontáneamente en toda forma verbal, pero sólo en el poema, se manifiesta plenamente. Sin ritmo no hay poema, pero puede haber prosa con ritmo menor. Y como no hay ritmo sin comunidad, Octavio Paz se sumerge otra vez en los pueblos y sentencia: “No hay pueblos sin poesía; los hay sin prosa. Por tanto puede decirse que la prosa no es una forma de expresión inherente a la sociedad, mientras que es inconcebible la existencia de una sociedad sin canciones, mitos y otras expresiones poéticas” (pág.69). En todo caso, aclara, metro y ritmo no son la misma cosa. Los antiguos retóricos aseguraban que el ritmo es el padre del metro, que es medida sin sentido. El ritmo es inseparable de la frase y de su contenido (pág.70). Nos preguntamos en todo caso: si la prosa no es inherente a la sociedad ¿de dónde viene?

¿De los bosques? ¿De las estrellas? En la apasionada apología que hace de la poesía, Paz pudiera caer en más de alguna inofensiva exageración, lo que a la postre no le resta mérito.

Y refiriéndose al idioma que pasó a ser nuestro, el poeta y ensayista lo define como una unidad en la que se abrazan dos contrarios: uno que es danza y otro que es relato lineal, marcha en el sentido lineal de la palabra. Nuestro verso tradicional, el octosílabo, expresa, es un verso a caballo hecho para trotar y pelear, pero también para bailar. “El verso español lleva espuelas en los viejos zapatos pero también alas. Y es tal el poder expresivo del ritmo, que a veces basta con los puros elementos sonoros para que la iluminación poética se produzca.” (pág.90)

La Imagen.

Paz al referirse a la imagen, habla de toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice, y que unidas componen un poema. E insiste en el nombre de las cosas; esto es una piedra, aquello es una pluma, pero en lenguaje poético, las piedras se vuelven plumas. El poeta, aclara, no dice lo que es, sino lo que podría ser, luego la imagen no puede aspirar a la verdad. Pero en seguida, con su estilo particular, da vuelta la idea y no hace problema en contradecirse: “pero los poetas se obstinan en afirmar que la imagen revela lo que es y no lo que podría ser. Y agregan: la imagen recrea el ser” (pág.99). El poema, desde donde Paz observa el mundo, integra los contrarios y las contradicciones, hecho que la tendencia general del pensamiento occidental, no aprueba. Por eso comprueba con tristeza y acaso con furia, que mística y poesía han sufrido la discriminación y el abandono por parte de los círculos oficiales y las consecuencias de ese “exilio de la poesía, son cada vez más evidentes y aterradoras: el hombre es un desterrado del fluir cósmico y de sí mismo”. “Nos hemos alejado de nosotros mismos al perdernos en el mundo. Hay que empezar de nuevo” Paz, en este sentido aplaude la dirección del pensamiento oriental, que no teme a “lo otro”, a lo que es y no es, al mismo tiempo.

Occidente, nos dice, es esto o aquello. Oriente es esto y aquello y aún más: “esto es aquello”. El taoísmo y en general las distintas doctrinas orientales, muestran esta tendencia donde la oposición entre esto y aquello es necesaria y relativa, y la evolución lleva a los contrarios a cesar la enemistad entre ellos y a establecer un pacto que significa reconocimiento mutuo, respeto y acciones en común. Lo que era una actitud excluyente, ha dejado de serlo. Por otra parte, en Oriente, la verdad es una experiencia personal y de algún modo incommunicable. Y el lenguaje, por su naturaleza, no puede expresar lo absoluto. Para Occidente, la esencia de las cosas se relaciona fuertemente con las palabras, y lo que ocurre está siempre más allá de las palabras (pág.105).

El lenguaje, nos alecciona Paz, significa algo, esto, aquello. El idioma es una enorme gama de posibilidades expresivas, una buena frase tiene una única dirección, pero la imagen puede llegar a tener múltiples significados, posee su propia lógica. Un paisaje poético no es idéntico a un paisaje natural, pero ambos son reales y consistentes. “El poeta no describe la silla: nos la pone enfrente. Al decir de Machado, no representa sino presenta. Revive nuestra experiencia de lo real. El poema nos hace recordar lo que hemos olvidado: lo que somos realmente (pág.109). Cualquier frase puede ser dicha de otro modo, en cambio la imagen sólo se explica por sí misma. En prosa, hay muchas maneras de decir lo mismo. Sólo hay una en poesía. Por ejemplo no es igual decir: “de desnuda que está, brilla la estrella”, que por querer reemplazarla dijéramos: “la estrella brilla porque está desnuda”. De luz poética ha pasado a ser simple explicación (pág.110).

La Revelación Poética - La Otra Orilla.

En este capítulo, Octavio Paz nos intenta mostrar la visión de “esa otra realidad” que hay dentro del ser humano, esa esfera que o es negada o perseguida, vinculada en ciertas épocas, con las fuerzas demoníacas, el ser humano recién se estaría acercando a develar el misterio que por lo demás anida en cada conciencia,

mas, no siempre es reconocida. El poema, comienza ahora diciéndonos, se realiza en la participación, la recreación del instante original. El acto poético se adentra en lo sagrado. Nuestro inconsciente, “la parte nocturna de nuestro ser”, puede vincularse a lo sagrado. Paz dice que “se puede vivir en un mundo regido por los sueños y la imaginación sin que esto signifique anormalidad o neurosis” (pág.117). El hombre moderno siente nostalgia de algo y ese algo sería el vínculo con la divinidad. Poesía y religión brotan de la misma fuente. Piaget es enfático en declarar que para los niños, la verdadera realidad está constituida por lo que nosotros llamamos fantasía. Entre lo racional y lo maravilloso, escogen lo segundo. Al soñar, enamorarse o vivir ceremonias profesionales, los hombres regresan al origen de las creencias mágicas (pág.120). Se ha hecho un lugar común en nuestro tiempo, separar lo sagrado de lo profano. En un lado se hace lo que en el otro está prohibido. Si lo sagrado es un mundo aparte, ¿cómo podremos penetrarlo? Hui-neng, patriarca chino del siglo VII explica así la experiencia vital del budismo: “Adherirse al mundo objetivo es adherirse al ciclo del vivir y el morir, que es como las olas que se levantan en el mar; a eso se llama, esta orilla...Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se llama: la otra orilla” (pág.122). Ante esta significativa exposición, Octavio Paz expone lo suyo: “La otra orilla está en nosotros mismos. Somos arrastrados por un gran viento que nos echa fuera de nosotros, y volvemos a nosotros de ese modo, no hay como resistirlo, interviene un poder extraño, la voluntad se une a otras fuerzas, tal como en el momento de la creación poética. Libertad y fatalidad se dan cita en el hombre (pág.122).

Podemos deducir de que “esta orilla” es el terreno de lo que se explica, donde se razona, donde opera la ley de causa y efecto. Pero una vez que “sopla el gran viento”, dejan de funcionar las leyes sociales y morales y aun la ley de gravedad. Bien y mal ya no configuran el mismo esquema, “los criminales se salvan, los justos se pierden”, y oímos al demonio cuando creemos estar obrando bien, lo moral resulta ser ajeno a lo que es sagrado. Cuando lo sagrado se hace presente sin disfraz, todo es hoy, todo está aquí pero también todo está en otra parte y en otro tiempo. “La sensación de estar ante lo sobrenatural, es el punto de partida de toda experiencia

religiosa” (pág.127). Pero esta experiencia no comienza necesariamente como algo gozoso, agradable. Paz hace notar que en el principio opera el miedo, incluso el terror. “Lo otro nos repele, y luego no podemos quitar los ojos de la presencia, repulsión y fascinación. Y luego el vértigo: caer, perderse, ser uno con lo otro, ser nada, ser todo, ser. La experiencia culmina en la unidad, cesa la dualidad, estamos en la otra orilla, dimos el salto y nos reconciamos con nosotros mismos (pág.133).

Sin duda, Octavio Paz nos da una concreta visión de lo que para él es la integridad del ser, incorporando luz y oscuridad, lo que está a la vista junto a esa fuerza oculta que no pocos simplemente niegan o ignoran aun cuando opera dentro de ellos. Cuando por fin vivimos esos estados que no sabíamos que existían, pasado el susto “nos parece recordar y quisiéramos volver allá, nosotros también somos de allá”. Porque esos estados de plena integridad, son de soledad y comunión. “Aquel que de veras está a solas consigo, no está solo. La verdadera soledad consiste en estar separado de su ser.” Todos estamos solos y todos somos dos. El otro está ausente y presente. Cuando el otro aparece y experimentamos la unidad, tenemos acceso a lo desconocido y al mismo tiempo nos sentimos a la postre, en tierra firme, volvemos a casa.

En la relación del hombre y la mujer también hay semejanzas con lo sagrado. La mujer nos exalta, nos hace salir de nosotros y nos hace volver. El concepto de volver al origen, al hogar-puntualiza Paz-es la fuerza de gravedad del amor. Es la misma fuerza, la misma mística presente en los actos religiosos, en todos los mitos y utopías. Y los primeros en advertir el origen común del amor, religión y poesía, fueron los poetas (pág.135).

La Revelación Poética.

Ya está dicho que nuestro ser de pronto recuerda su perdida identidad. Es la ocasión en que aparece ese “otro” que somos. Podría afirmarse que poesía y religión entran en el ámbito de la revelación. Pero la religión apunta a la revelación de autoridad divina. Por su parte la imagen poética se sustenta en sí misma, y se expresa

en la necesidad de mostrar las entrañas, echar el secreto del interior, afuera, revelar lo escondido. El humano, sea por explicarse el mundo, o por protegerse, crea el concepto y éste puede ser el origen de la dualidad: lo racional y lo irracional (pág.139). Lo sagrado es entonces la expresión innata en el hombre. Existiría como un instinto religioso que culmina en la conciencia de sí adonde se llega a causa de una idea “a priori” que anida en la profundidad del ser. Novalis, filósofo alemán de fines del siglo XVIII, afirma que “cuando el corazón se siente a sí mismo, y desasido de todo objeto particular y real, deviene su propio objeto ideal, entonces nace la religión”. Novalis nos entrega su visión de que Dios yace oculto en el corazón del hombre. Paz altera un poco la frase y lanza su flecha: “Cuando el corazón se siente a sí mismo...entonces nace la poesía” (pág.141). Por su parte, Rudolf Otto, historiador y filósofo alemán de principios del siglo XX, emerge ahora diciendo que la noción de la divinidad es anterior a todo concepto, y de allí nace lo sublime y lo poético. ¿Cómo probarlo? retruca Paz: el hombre es un ser que se asombra y entonces poetiza, ama, diviniza, ¿qué es anterior? Lo cierto es que el hombre se siente pequeño, apenas se ve solo, perdido en la inmensidad. Para Otto esto es consecuencia del enfrentamiento con el Creador, y lo expresa de este modo: “Nos sentimos poca cosa o nada porque estamos ante el todo. Somos criaturas y tenemos conciencia de nosotros mismos porque hemos vislumbrado al creador” (pág.143). Paz no comparte enteramente este punto de vista, argumentando que el sentimiento de orfandad es anterior a la noción de paternidad o maternidad. Pero expresa su acuerdo cuando Rudolf Otto explica la situación original y determinante del hombre: el haber nacido, haber sido arrojado al mundo y de ese modo experimenta el abrupto sentimiento de “estar ahí”. Sentimiento original, la religión y la poesía parten de ahí. Y la poesía no juzga ni interpreta, simplemente expresa lo que somos, revela nuestros inicios, sea cual sea el sentido inmediato que brota del poema. La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original y se resuelve en una creación: la de nosotros mismos. El poeta crea al ser, que no es algo dado, sino algo que se hace (pág.154).

La Inspiración.

Permitamos que nuestro guía continúe adentrándonos en esta selva de las palabras, imágenes e ideas: Nuestra condición original es algo que siempre está haciéndose a sí mismo. Y la revelación, al tomar forma poética, es necesario escribirla y decirla. Ahora bien, ¿cómo se escriben los poemas? Paz estima que los poetas dicen que siempre hay una colaboración fatal y no esperada, con o sin nuestra voluntad, la voz del poeta es y no es suya; alguien más interviene. ¿Y quién es el intruso? Unos le llaman demonio, musa, espíritu, genio; otros lo nombran trabajo, azar, inconsciente, razón. Unos dicen que viene del exterior, otros, que el poeta se basta a sí mismo. Lo cierto es que nada viene de la nada y “el acto de escribir poemas se ofrece a nuestra mirada como un nudo de fuerzas contrarias, en el que nuestra voz y la otra voz se enlazan y confunden. Las fronteras se vuelven borrosas. En esta ambigüedad consiste el misterio de la inspiración” (pág.159).

¿Y cuál es la opinión de los antiguos? Para Platón, el poeta es un poseído por el demonio; Sócrates define al poeta como “un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no lo arrastra y le hace salir de sí mismo. No son los poetas quienes dicen cosas tan maravillosas, sino que son los órganos de la divinidad que nos habla por su boca”. Aristóteles concibe la creación histórica como imitación de la naturaleza. Para él, la naturaleza es un todo animado, un organismo vivo y así el poema es el fruto de esa naturaleza animada y el alma del poeta” (pág.160). La concepción griega deviene de algún modo y con el tiempo, en cristiana: la inspiración es una revelación porque es una manifestación de los poderes divinos. La creación poética hace hablar a Dios por boca humana. Todo esto es muy válido hasta que Descartes decide que la existencia del mundo exterior sólo existe a partir de la conciencia. La Naturaleza y Dios han perdido sus atributos tradicionales y ahora “la voz ajena, la voluntad extraña” ya no es un misterio, es más bien un problema porque niega nuestras creencias intelectuales (pág.161). Desde el siglo XVI la inspiración ya no es una frase retórica, una figura literaria. El poeta no oye otra voz, está despierto y es dueño de sí mismo. Se identifica desde entonces la inspiración con la pereza,

descuido, tendencia a la improvisación. Fue sinónimo de delirio, enfermedad. El acto poético pasó a ser trabajo y disciplina.

En estas ideas Octavio Paz advierte que puede verse el traslado de la moral burguesa al campo de la estética. Por eso uno de los mayores méritos del surrealismo, agrega, fue haber denunciado la raíz moral de esta estética de comerciantes. El valor de una obra no se mide por el trabajo que le haya costado al autor (pág.162).

En la edad moderna aparecen las divinidades abstractas en la forma de ideas, conceptos, fuerza. La Raza, la Clase, el Inconsciente (individual o colectivo), la Herencia. El poeta es un médium por cuyo intermedio se expresan estos íconos. En cada uno de estos “dioses” está la limitación de explicar el todo por la parte. La historia de la poesía moderna es, en palabras de Paz, la del continuo desgarramiento del poeta dividido entre la nueva estrecha concepción del mundo y la siempre presente inspiración. Para Dante (s. XIII) la inspiración es un misterio sobrenatural que el poeta acepta con recogimiento, humildad y veneración. Para Nerval (s. XIX) es una catástrofe y un misterio que nos provoca y reta. Mas, la historia con la aparición del surrealismo, trae de vuelta la inspiración que ahora se esgrime como un arma y vuelve a estar en el centro viviendo y recreando el mundo poético (pág.172). El acto de escribir entraña un desprenderse del mundo, arrojarse al vacío. O el mundo se abre como un abismo o se cierra como un muro sin fisuras. En ambos casos no hay de donde asirse: es la hora de crear de nuevo el mundo e inventar de nuevo las palabras (pág.177).

Poesía e Historia - La Consagración del Instante.

El autor de este profundo e interesante libro, “El arco y la lira” es definitivamente un enamorado de la poesía, habla de ella como de su amada o de su padre, o de su hijo, en todo caso y a todas luces, de un ser vivo. Así, afirma que el poema, ser de palabras, va más allá de ellas, actúa y respira en la historia humana. Historia y poesía se retroalimentan y el poema no habla sólo ni necesariamente de la historia de los pueblos, pero sin esa historia, sin la comunidad que lo alimenta y a

quien alimenta, obviamente no existiría. Las palabras del poeta, por un lado son históricas, fechables; mas, por otro lado, son un comienzo absoluto, expresión de una sociedad y fundamento de ella. Sin palabra común no hay poema; sin palabra poética tampoco hay sociedad, Estado, Iglesia o comunidad alguna. El lenguaje no es sino historia, nombre de esto, de aquello, referencia y significación que alude a un mundo histórico cerrado, en donde habitan humanos. Este mundo está fundado en el sentido que otorga la palabra y eso no es histórico y está siempre presente y dispuesto a encarnar. La historia es el lugar de encarnación de la palabra poética (pág.186).

Ambigüedad de la Novela.

Se ha dicho, continúa Paz, que el rasgo distintivo de la sociedad moderna, ésta que expira ahora ante nuestros ojos, consiste en fundar el mundo en el hombre, cuyo cimiento es la conciencia. Y aun cuando pensadores como Marx, no fundan el mundo en la conciencia, de todos modos postulan que en un momento, la conciencia humana dejará de estar determinada por las leyes de producción, y será ésta la que regirá la existencia social. Los descubrimientos científicos y los nuevos conceptos que de allí emanaron, mostraron que el hombre no era el centro del universo ni el rey de la creación. Cayeron los dioses tradicionales, los cánones establecidos, y se consagraron nuevos principios. Toda revolución es al mismo tiempo, una profanación y una consagración: echa abajo viejas imágenes y consagra el sacrilegio, que rápidamente se convierte en lo sagrado (pág.220). Aquí Octavio Paz entra de lleno en la vida moderna en donde la idea de la revolución está asentada en todas partes e influye sobre todos los aspectos de la vida social y personal. Indica que la revolución moderna no consagró nuevos principios y se creó un vacío en la conciencia. Ese vacío se llamó espíritu laico, la neutralidad. La patria ya no es la comunidad y al gran señor, tirano o no, lo sucede el Estado eficaz (aunque tal vez no tanto, podríamos decir), máquina impersonal. La revolución burguesa proclamó los derechos del hombre pero al mismo tiempo los pisoteó en nombre de la propiedad privada y el libre comercio (pág.222). La historia del espíritu laico o burgués podría tener como título el mismo que las series de Balzac: Las ilusiones perdidas. La crítica racional siempre fue un

instrumento de liberación personal o social. Buda es un crítico de la tradición y pide a sus oyentes que no acepten sus palabras sin antes haberlas examinado. Su crítica insta a iluminar al hombre y limpiarlo de la ilusión del yo y el deseo. “El pensamiento moderno, por el contrario, ve en la razón crítica su fundamento. A las creaciones de la religión opone las construcciones de la razón; sus paraísos no están fuera del tiempo, en la otra vida o en ese instante de iluminación que niega a la corriente temporal, sino en el tiempo mismo, en el suceder histórico: son utopías sociales (pág.223). Las palabras se vuelven ambiguas, la represión se hace en nombre de algún principio, antes no, antes la fuerza y el abuso no estuvo en discusión. Los principios que le sirvieron para tomar el poder y que ahora le estorban, pues, los desecha. Eso se expresa también en la literatura en donde Jacobo Burckhardt (1818-1897), nos advierte que la épica de la sociedad moderna es la novela. El lenguaje de la novela es la prosa, en donde el escritor lucha contra la seducción del ritmo. Al novelista le interesa más bien recrear un mundo, no como el historiador que es riguroso respecto de que en realidad ocurrió. Se afirma en hechos reales pero desde allí, imagina, poetiza, juega con la imagen, la historia, la poesía y la geografía, el mito, la psicología. Es en ese sentido que la novela es ambigua. Ambigüedad e impureza le vienen de ser el género épico de una sociedad fundada en el análisis y la razón. “Ni Aquiles ni el Cid dudan de las creencias, ideas e instituciones de su mundo”. Estos héroes son funcionales al sistema, el acto heroico tiende a restaurar el orden ancestral. En cambio la duda del héroe de novela se proyecta sobre la sociedad en que vive. ¿Qué quieren decir don Quijote y Sancho ante los molinos de viento? El mundo que según Paz circunda a estos héroes, es tan ambiguo como ellos mismos (pág.226). El poeta mexicano quiere dejar en claro que, ya sea con Balzac, Cervantes, Víctor Hugo o Proust, la novela moderna se vuelve contra sí misma como género épico, por el lenguaje poético mordido por la prosa, creando héroes y mundos a los que el humor y el análisis los vuelve ambiguos, y como canto porque en vez de encantar, se vuelve objeto de análisis.

El Verbo Descarnado.

Ahora nuestro anfitrión nos habla de “los poetas malditos”: no son una creación del romanticismo, “son el fruto de una sociedad que expulsa aquello que no puede asimilar. La poesía ni ilumina ni divierte al burgués. Por eso destierra al poeta y lo convierte en un parásito o en un vagabundo (pág.232). Pero así y todo la poesía continúa existiendo y el poeta ya no se siente acompañado de un ser extraño. Su poesía es la revelación de sí mismo.

Heidegger habla de la “imaginación trascendental” y afirma que es la raíz de la sensibilidad, del entendimiento, y hace posible el juicio. Sin imaginación no hay percepción. Razón e imaginación no son facultades opuestas: la segunda es fundamento de la primera y permite percibir y juzgar al hombre. Para Coleridge, poeta inglés nacido en 1772, la imaginación es el don más alto del hombre, y es la facultad original de toda percepción humana. Para él la religión es la poesía de la humanidad y la poesía es la única arma o herramienta que puede sustituir los antiguos principios sagrados. Se erige como rival del espíritu racional. Le escucha de buen grado cuando critica a la religión pero le condena en el acto cuando éste se proclama sucesor de ella (pág.235). Así, las Escrituras del mundo nuevo serán las del poeta, que describe a un hombre liberado de dioses y amos, sin intermediarios ante la vida y la muerte. Paz invita ahora a William Blake, poeta inglés de mediados de 1700, quien defiende a la poesía como palabra original anterior a Biblias y Evangelios: “El genio poético es el hombre verdadero... las religiones de todas las naciones se derivan de diferentes recepciones del genio poético...” y remata sentenciando a los diez mandamientos como invención del Demonio (pág.236). Blake sigue apasionadamente su discurso anunciando que las prisiones están hechas con las piedras de la Ley, y los burdeles, con los ladrillos de la Religión. Alaba a las revoluciones americana y francesa que sacan a Dios de las iglesias, aunque después “la razón creará cárceles más oscuras que la teología”. Su mensaje humanista se sintetiza en la idea de que “por obra de la imaginación, el hombre sacia su infinito deseo y se convierte él mismo en infinito. El hombre es una imagen, pero una imagen en la que él mismo

encarna. Por tanto, la verdadera historia del hombre es la de sus imágenes: la mitología” (pág.237).

La poesía moderna, nos recalca Paz, no comulga con la Era de la Razón, rompe con la racionalidad y también con la Iglesia. El poder eclesiástico así como el poder burgués, expulsan al poeta. Cada adhesión termina en ruptura, cada conversión en escándalo. Blake, Novalis, Baudelaire, Mallarmé. Uno tras otro se adhieren a tendencias gnósticas, Nerval, Hugo, después Rilke, Bretón. La poesía moderna “ha encarnado en la historia, no a plena luz, sino como un misterio nocturno y un rito clandestino” (pág.242). El poeta moderno vive en la soledad, aunque legalmente no lo expulsan, es un desterrado. La poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. Como el poeta no trabaja ni produce, los poemas no valen porque no son productos susceptibles de intercambio mercantil. La poesía moderna, se dice que no habla de “cosas reales” porque en la sociedad, una parte de la realidad, es negada. Pero Bretón contradice esa nueva tendencia cuando afirma, hablando de poesía, que “lo admirable de lo fantástico, es que no es fantástico sino real”. Octavio Paz llama a la desintegración moderna, “la mitad perdida del hombre”. Y nos da a conocer con su sabiduría y conocimientos a mano, que “todas las empresas del arte moderno se dirigen a restablecer el diálogo con esa mitad. El auge de la poesía popular, el recurso al sueño y al delirio, el empleo de la analogía como llave del universo, las tentativas por recobrar el lenguaje original”. El poeta ha de asumir su soledad. Cuando no hay nada ni nadie, aparece “el otro”, aparecemos todos, el hombre original con su mitad perdida. El hombre original es todos los hombres (pág.244).

Los Signos en Rotación.

Finalmente Octavio Paz, gran poeta latinoamericano, lo que a todas luces parece pretender es que el poema sea palabra viva, creada por y creando comunidad. Para él, la sociedad no es poética pero no puede vivir sin poesía. Pide y exige que la sociedad sea relaciones entre las personas, como un tejido vivo, no dominación de unos sobre otros sino reconocimiento solidario entre semejantes. Pero con tristeza,

asume que la “conversión de la sociedad en comunidad, y el poema en poesía práctica, no están a la vista. Lo contrario es lo cierto: cada día parecen más lejanas”. No nos atrevemos a ser tan tajantes como Paz aunque es innegable que actúan elementos muy negativos en nuestra sociedad actual. Compartimos con él, que hoy está presente “el agresivo renacimiento de los particularismos raciales, religiosos y lingüísticos al mismo tiempo que la dócil adopción de formas de pensamiento y conducta erigidos en canon universal por la propaganda comercial y política” (pág.255). Los medios se vuelven fines, la política económica en lugar de la economía política; la educación sexual y no el conocimiento por el erotismo; la perfección del sistema de comunicaciones y la anulación de los interlocutores, en fin, críticas que hacen decir a Paz que vamos de ningún lado a ninguna parte. Para Rimbaud, nos cuenta, el poeta actual crearía un lenguaje universal, del alma para el alma, que en lugar de ritmar la acción, la anuncia. Pareciera hoy incompatible la acción revolucionaria y el ejercicio de la poesía, pero algo une estas corrientes: falta de futuro. Pero eso, agrega Octavio Paz es una debilidad nuestra, no de la revolución ni de la poesía (pág.257).

DEL LIBRO “ARTE Y POESÍA” DE MARTÍN HEIDEGGER

Heidegger, Martin (1889-1976) HIST. Nació en Messkirch, Baden, Alemania. Inició estudios de teología pero pronto los abandonó para dedicarse a la filosofía. La obra que supone la elevación de Heidegger a la primera línea de la filosofía es *Sein und Zeit* (El ser y el tiempo). Ésta comienza con el planteamiento de la pregunta por el ser como pregunta fundamental y fundacional de la filosofía. El tratamiento del tema del arte se apoya sobre todo en la consideración de los textos y obras de arte griegos, así como en los de algún autor moderno como Hölderlin.

En su libro “Arte y Poesía”, Heidegger presenta dos ensayos que contienen las reflexiones que ha dedicado para responder al problema de la estética. Estos son el “origen de la obra de arte” y “Hölderlin y la esencia de la poesía” (pág.9)

El primer ensayo trata esencialmente de descubrir cuál es el origen de la obra de arte, primero se aclara que “**arte**” es una palabra a la que no corresponde nada real, se entiende como una representación global en la que se aloja lo único real que son las obras y los artistas (pág.31).

Cualquiera que sea la solución, la pregunta sobre el origen de la obra de arte, se convierte en la pregunta sobre la esencia del arte (pág.32).

Para encontrar la esencia del arte que está en la obra, se indaga sobre que es, y cómo es la obra real. Al buscar características de diferentes obras de arte se llega a la conclusión que todas las obras tienen un carácter de **cosa**. Heidegger intenta buscar lo **cósico** que hay en las obras de arte y se pregunta ¿Por qué la obra de arte encima de lo cósico es además algo otro?, **lo otro** que hay en ellas constituye lo artístico.

La obra de arte es en verdad una cosa confeccionada, pero dice algo otro de lo que es la mera cosa. La obra hace conocer abiertamente lo otro, **revela lo otro** (pág.33).

La cosa y la obra

Heidegger insiste en indagar más profundamente en el tema, y para esto se propone conocer lo cósmico de la obra, sin embargo no se puede conocer lo cósmico de la obra sin saber bien que es la cosa. En el ensayo muestra tres interpretaciones sobre la cosa, de estas tres, hay sólo una que se podría relacionar indirectamente con la búsqueda de la esencia del arte, esta interpretación es la que se refiere a la materia y forma de las cosas.

De la conclusión que la cosa es una materia formada (pág.40), se llega al concepto de la utilidad que se le da habitualmente a las cosas. El **útil** ocupa un puesto intermedio entre la mera cosa y la obra. (pág.42).

El ser del útil consiste en servir para algo. Pero este mismo servir para algo descansa en la plenitud de un más esencial ser del útil. Vamos a llamarlo el “**ser de confianza**” (pág.47).

Para aclarar el concepto “**ser de confianza**”, como ejemplo menciona la pintura de Van Gogh de un par de zapatos del labriego, se pregunta ¿Qué opera en la obra? El cuadro de Van Gogh es el hacer patente lo que el útil, el par de zapatos del labriego en verdad es.

Este ente sale al estado de no ocultación de su ser (pág.49).

Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, los que son y como son, entonces hay en ella un **acontecer de la verdad** (pág.50).

En una obra lo que está en operación es la apertura del ente en un ser, el acontecer de la verdad.

La Obra y la Verdad

El origen de la obra de arte es el arte. El arte se realiza en la obra de arte. No se puede decidir, en general, acerca de lo cósmico de la obra hasta no haber mostrado claramente el reposar en sí de la obra (pág.53).

La obra, como tal, únicamente pertenece al reino que se abre por medio de ella. Pues el ser obra de la obra existe y sólo en esa apertura (pág.54).

Cuando una obra se coloca en una exposición se dice también que se establece. “El establecimiento es la erección en el sentido de la consagración y la gloria”. (Erección=hacer patente lo justo).

Ser obra de la obra exige que esta se establezca ¿Qué establece la obra como obra? La obra sobresale sobre sí misma, abre un mundo y lo mantiene en imperiosa permanencia, ser obra significa establecer un mundo (pág.58).

Ser obra de la obra también tiene el carácter de la hechura ¿Qué hace la obra? (pág.59). La materia prima sobresale en la patencia de la obra, en obras literarias, la fuerza nominativa de la palabra, en música el sonar del sonido (pág.60).

La verdad acontece en el ser obra de la obra, la obra es el sostener aquella lucha en que se conquista la desocultación del ente en totalidad (pág.68). A la esencia de la obra pertenece el acontecer de la verdad (pág.70).

La verdad y el arte

Lo que tiene de obra, la obra es que es-creada por el artista (pág.71).

El **ser-creado de la obra** quiere decir ser fijada la verdad en la forma (pág.76).

Pero el ser-creado de la obra sólo se comprende partiendo del proceso de la creación, para tocar el origen de la obra de arte hay que entrar en la actividad del artista (pág.71). En los casos que el artista sea desconocido resalta desde la obra y en

su mayor pureza ese “**que es**” del ser-creación, ese “que es” no aparece en el útil (pág.77).

Un ejemplo de la diferenciación de la utilización de la materia prima en el ser del útil y en el ser de la obra es: el poeta se sirve de la palabra, pero no como los que hablan y escriben habitualmente, gastando las palabras, sino de manera que la palabra se hace y queda como una palabra (pág.61).

Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra. Únicamente en la contemplación, se da en su ser-creatura como real, es decir, ahora haciéndose presente con su carácter de obra (pág.78).

La contemplación de la obra significa estar dentro de la patencia del ente que acontece en la obra. Pero la estancia dentro de la contemplación es un saber. La contemplación de la obra como saber es el sereno estado de interioridad en lo extraordinario de la verdad que acontece en la obra. La contemplación no aísla al hombre de sus vivencias, sino que las inserta en la pertenencia a la verdad que acontece en la obra (pág.79). El arte es un devenir y acontecer de la verdad (pág.82).

La verdad como alumbramiento y ocultación del ente acontece al poetizarse. Todo arte es como dejar acontecer el advenimiento de la verdad del ente en cuanto tal, y por lo mismo es en esencia **Poesía** (pág.83).

El arte como poner-en-obra-la-verdad es **Poesía**. No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente.

La esencia del arte es la **Poesía**. Pero la esencia de la **Poesía** es la instauración de la verdad (pág.85).

Lo que significa la palabra origen es que algo brota, en un salto que funda, de la fuente de la esencia del ser. El origen de la obra de arte, es decir, a la vez, de los creadores y los contempladores, es decir, de la existencia histórica de un pueblo, es el

arte. Esto es así porque el arte en su esencia es un origen y no otra cosa: una manera extraordinaria de llegar a ser la verdad y hacerse histórica (pág.88).

II. “Hölderlin y la esencia de la poesía”.

Se escoge la poesía de Hölderlin, porque su poesía está cargada con la determinación poética de poetizar la propia esencia de la poesía y lo que se busca precisamente, es lo esencial de la esencia que nos fuerza a decidir si en lo venidero tomamos en serio la poesía y cómo. Hölderlin es conocido como el poeta del poeta. Para llevar a cabo este ensayo no se puede exhibir cada una de las poesías de Hölderlin por lo que se reflexionó en **cinco palabras-guía** del poeta sobre la poesía.

Hölderlin llama a la poesía:

1) *“La más inocente de todas las ocupaciones”*. La poesía se muestra en la forma modesta del juego. Este juego se escapa de lo serio de la decisión que siempre de un modo o de otro compromete. Poetizar es por ello inofensivo e ineficaz, puesto que queda como un hablar y decir.

Al llamar a la poesía, *“la más inocente de todas las ocupaciones”*, todavía no hemos concebido su esencia. Pero al menos indicamos por dónde debemos buscarla (pág.96). La poesía crea su obra en el dominio y con la “materia” del lenguaje (pág.97).

En un bosquejo fragmentario del año 1800, sobre el lenguaje Hölderlin dice:

Pero el hombre vive en cabañas, recubriéndose con un vestido recatado, pues mientras es más íntimo, es más solícito y guarda su espíritu, como la sacerdotisa la flama celeste, que es su entendimiento. Y por eso se le ha dado el albedrío y un poder superior para ordenar y realizar lo semejante a los dioses.

2) *“Y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese a la eternamente viva, a la maestra y*

madre, para que muestre lo que es”, que ha heredado y aprendido de ella lo que tiene de más divino, el amor que todo lo alcanza.

El hombre debe mostrar lo que es, el hombre es lo que es aun en la manifestación de su propia existencia (pág.97).

¿Qué debe mostrar el hombre? Su pertenencia a la tierra. El ser testimonio de la pertenencia al ente en totalidad acontece como historia. Pero para que sea posible esta historia se ha dado el habla al hombre. Es un bien del hombre. Pero, ¿Hasta dónde es el habla “el más peligroso de los bienes”? El habla es lo que primero crea el lugar abierto de la amenaza y del error del ser y la posibilidad de perder el ser, es decir, el peligro. El peligro es la amenaza del ser por el ente. Pero el hombre expresado en virtud del habla es un revelado a cuya existencia como ente asedia e inflama, y como no-ente engaña y desengaña. El habla es dada para hacer patente, en la obra, al ente como tal y custodiarlo. En ella puede llegar a la palabra lo más puro y lo más oculto, así como lo indeciso y común (pág.98).

Pero ¿en qué sentido es un “bien” para el hombre éste que es el más peligroso? El habla es su propiedad. Dispone de ella con el fin de comunicar experiencias, decisiones, estados de ánimo. El habla sirve para entender. Como instrumento eficaz para ello es un “bien”.

El habla no es sólo un instrumento que el hombre posee entre otros muchos, sino que es lo primero en garantizar la posibilidad de estar en medio de la publicidad de los entes. Sólo hay mundo donde hay habla. Sólo donde rige el mundo hay historia. El habla es un bien en un sentido más original. Esto quiere decir que es bueno garantizar que el hombre puede ser histórico. El habla no es un instrumento disponible, sino aquel acontecimiento que dispone la más alta posibilidad de ser del hombre. Debemos primero asegurarnos de esa esencia del habla, para concebir verdaderamente el campo de acción de la poesía y a ella misma. ¿Cómo acontece el habla?, para encontrar la respuesta se hace una reflexión sobre la tercera palabra (pág.99).

3) *“El hombre ha experimentado mucho. Nombrado a muchos celestes, desde que somos un diálogo y podemos oír unos de otros”*. El ser del hombre se funda en el habla; pero ésta acontece primero en el diálogo. El habla sólo es esencial como diálogo. El habla es el medio para llegar uno al otro. Sólo que Hölderlin dice: “Desde que somos un diálogo y podemos oír unos de otros”. ¿Desde cuándo somos un dialogo? (pág.100). Somos un diálogo desde el tiempo en que “el tiempo es”. Desde que el tiempo surgió y se hizo estable, somos históricos. Ser un diálogo y ser histórico, se pertenecen uno al otro y son lo mismo. Hasta que el habla aconteció propiamente como diálogo, vinieron los dioses a la palabra y apareció un mundo. Pero los dioses sólo pueden venir a la palabra cuando ellos mismos nos invocan. Cuando los dioses traen al habla nuestra existencia, entramos al dominio donde se decide si nos prometemos a los dioses o nos negamos a ellos.

Con esto podemos estimar lo que significa “Desde que somos un dialogo...” Desde que los dioses nos llevan al diálogo, desde que el tiempo es tiempo, el fundamento de nuestra existencia es un diálogo (pág.101).

La proposición de que el habla es el acontecimiento más alto de la existencia humana ha obtenido así su explicación y fundamentación. Pero inmediatamente surge la cuestión ¿Cómo empieza este diálogo que nosotros somos? ¿Quién realiza aquel nombrar de los dioses? ¿Quién capta en el tiempo que se desgarrar algo permanente y lo detiene en una palabra?

Hölderlin nos dice con la segura ingenuidad del poeta:

4) *“Pero lo que queda lo instauran los poetas”*. La poesía es la instauración del ser con la palabra, lo permanente nunca es creado por lo pasajero; lo sencillo no permite que se le extraiga inmediatamente de lo complicado; la medida no radica en lo desmesurado. La razón de ser no la encontramos en el abismo. El ser nunca es un ente (pág.102). Pero puesto que el ser y la esencia de las cosas no puede ser calculado ni derivado de lo existente, deben ser libremente creados, puestos y donados. Esta libre donación es instauración. Lo que dicen los poetas es instauración, no sólo en sentido de donación libre, sino a la vez en sentido de firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser. Si comprendemos esa esencia de la poesía, como

instauración del ser con la palabra, entonces podemos presentir algo de la verdad de las palabras que pronunció Hölderlin, cuando hacía mucho tiempo la noche de la locura lo había arrebatado bajo su protección.

5) *“Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra”.*

“Habitar poéticamente” significa estar en la presencia de los dioses y ser tocados por la esencia cercana de las cosas. Que la existencia es “poética” en su fundamento quiere decir, igualmente, que el estar instaurada (fundamentada) no es un mérito, sino una donación.

Que nuestra existencia sea en el fondo poética no puede, en fin, significar que sea propiamente sólo un juego inofensivo (pág.104).

La poesía parece un juego y, sin embargo, no lo es. El juego reúne a los hombres, pero olvidándose cada uno de sí mismo. Al contrario en la poesía los hombres se reúnen sobre la base de su existencia. Por ella llegan al reposo, no evidentemente al falso reposo de la inactividad y vacío del pensamiento, sino al reposo infinito en que están en actividad todas las energías y todas las relaciones (pág.106).

La esencia de la poesía está encajada en el esfuerzo convergente y divergente de la ley de los signos de los dioses y la voz del pueblo. El poeta mismo está entre aquéllos, los dioses, y éste, el pueblo (pág.108).

Hölderlin ha consagrado su vocabulario poético, con la mayor sencillez, a este reino intermedio. Esto nos fuerza a decir que es el poeta de los poetas.

Cuando Hölderlin instaura de nuevo la esencia de la poesía, determina por primera vez un tiempo nuevo. Es el tiempo de los dioses que han huido y del dios que vendrá. Es el tiempo de indigencia, porque está en una doble carencia y negación: en él ya no más de los dioses que han huido, y en él todavía no del que viene (pág.109).

DEL LIBRO “IDEAS DE FILOSOFÍA, EL CONOCIMIENTO, II” DE JORGE MILLAS.

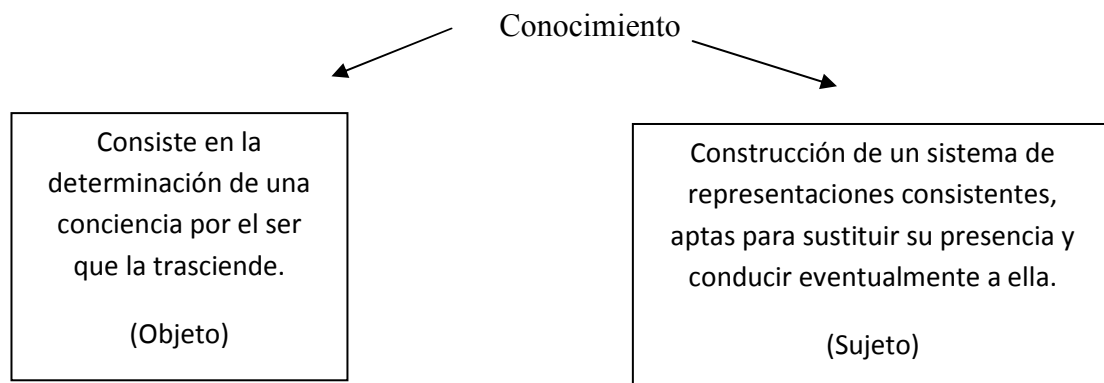
La Esperanza, involucra necesariamente una idea que sostenemos para proyectarnos en ella y así afirmar nuestra propia existencia; particularmente la “esperanza en” tiene como eje principal la “creencia en”, o más bien, como Millas rescata de la obra de Ortega y Gasset, la idea de “saber a qué atenerse” es fundamental para entender la Esperanza. Ahora bien, la creencia o el “saber a qué atenerse” nos llevan directamente al término Verdad, ya que confiamos, creemos, pensamos y tenemos la esperanza sobre la Verdad en nuestras vidas. Es por eso que la relación de la Esperanza se vincula recíprocamente con la Verdad, sobre la cual se presentarán las siguientes ideas derivadas de la obra de Jorge Millas.

Jorge Millas ([Santiago, Chile, 17 de enero](#) de [1917](#) muere [8 de noviembre](#) de [1982](#)) fue un escritor, poeta y filósofo chileno. Tuvo gran participación en la [Universidad de Chile](#), como profesor y director del Departamento de Filosofía y Letras de la Facultad de Educación. (Libro idea de Filosofía: El conocimiento I, año 1969, editorial Universitaria)

El problema de la verdad

1. Conocimiento y verdad.

El autor plantea:



Se plantean las siguientes interrogantes:

- a. ¿Cómo es posible acreditar la presencia del ser por el sistema de las representaciones (de que nos servimos para sustituirla y recuperarla)?
- b. ¿Son todas ellas igualmente representativas y llevan en efecto a esa presencia?
- c. ¿Cómo distinguir la verdad del error?

El autor plantea que la verdad se define sobre los criterios de la verdad, y no hay criterios de verdad que no sean a la par, del significado o “esencia” de la verdad. Por lo mismo al preguntar por la Verdad, nos preguntamos por la existencia del conocimiento.

- ❖ Conocimiento verdadero: conocimiento (contradicción, ya que todo conocimiento es en su esencia verdadero, por lo tanto, son sinónimos).
- ❖ Conocimiento falso: apariencia de la verdad (contrasentido, ya que el conocimiento en su esencia es verdadero, y no puede ser falso a menos que la representación que condujera al objeto sea falta, lo que en realidad es una Falta de conocimiento. Ejemplo: alguien dice saber tocar guitarra (sabiendo tres acordes), pero en realidad conoce una parte de este conocimiento, por lo tanto esa aseveración es equivalente a una Falta de conocimiento, o conocimiento falso.

Elementos de la Verdad (conocimiento):

- ❖ Enunciado (Verdad propuesta).
- ❖ Sujeto (Conciencia Cognoscente) Aquella persona que piensa.
- ❖ Objeto (Ser mentado por ella - PERSONA- y ante ella determinado).
- ❖ Representación (Actual o potencialmente al objeto).
- ❖ Certidumbre (del Objeto).
- ❖ Fundamento de la certidumbre.
- ❖ Verdad de la representación.

La verdad es un componente esencial del Conocimiento.

2. Lo ideal y lo fáctico (real) en el problema de la verdad.

El empirismo propone:

- ❖ Mostrar prioridades del mundo real.
- ❖ Insistir al mundo real todo concepto.

Estas propuestas reducen a señales empíricas el significado del conocimiento y niega todo sentido óntico al mundo ideal.

(Óntico, ca. (Del gr. ὄν, ὄντος, lo que es, el ser, ente, part. pres. act. de εἶναι, ser). adj. *Fil.* En el pensamiento de Heidegger, filósofo alemán del siglo XX, referente a los entes, a diferencia de *ontológico*, que se refiere al ser de los entes) (www.rae.es, 21-09-2010).

Los objetos fácticos tienen “Preeminencia” psicológica y práctica, ya que en su modo de ser, se hace más palpable el “Ser” (Objeto) real, el que primero comprendemos y a partir del cual y en conexión podemos entender la representación de los objetos ideales.

Lo Fáctico tiene Preeminencia:

Psicológica: Ofrece los primeros datos del conocimiento.

Práctica: Promueve y da rumbo al conocimiento.

Ontológica: Modo de ser donde comienza la “Noción del objeto y el problema de su plenitud”.

Lo Ideal tiene Preeminencia:

Gnoseológico: Ente ideal.

Lo ideal representa la posibilidad de lo Real, el elemento previo en el “Conocimiento de la Experiencia”.

3. *Veritas intellectus et veritas rei*

Veritas Intellectus: Verdad intelectual o del Conocimiento, es decir, aquello se que dice o piensa, proviniendo de nuestras representaciones (del Sujeto), sobre todo de la forma que se asume en el Juicio.

Veritas Rei: Referido al Ser (Objeto), lo verdadero y falso no se explican por el juicio, sino por los Objetos.

Verdad Funcional (o situacional) La verdad acá consiste en asumir un complejo de creencias e ideales al sostener y guiar la vida humana. (Lo que Ortega y Gasset dice y expone Millas: “saber a qué atenerse”) Por lo que incluye la verdad intellectus y rei.

Por lo tanto lo Verdad vendría a ser: La función vital de nuestras creencias.

Resumen de la Verdad tratada hasta ahora:

Verdad del enunciado (Conocimiento. Intellectus)

Verdad de las cosas (Objeto. Rei)

Verdad de la Situación y la Vida (Funcional)

Surge ahora otra especie de Verdad: *La Confianza*, es decir, la que ponemos en el cumplimiento de lo que, PROMETIDO esperamos.

- ❖ Hebreo: emunah (Confianza en Dios) Confianza respecto a lo que será, según la promesa divina.
- ❖ Griegos: Alétheia (Verdad) Seguridad respecto a lo que ha sido y es, según las cosas se muestran.

En ambos casos, “Saber a qué atenerse”, la Verdad como Función Vital.

Ahora el término Verdad tiene una multiplicidad de sentidos, pero el dominio está acotado. Ej. Al hablar de Verdad matemática, no es el mismo uso o sentido que

hablar de Verdad empírica, pero ambas acotan su dominio al referirse a sus campos respectivos, es decir, la Verdad matemática como una herramienta para la ciencia, y la Verdad empírica que nos demuestra las cosas tal cual existen.

4. La “Verdad” en sentido Funcional.

Para el uso de expresiones multívocas (que tienen varios significados), como lo es el término Verdad, se tienen que considerar tres reglas:

- ❖ Cada vez que utilizamos el término (Verdad), debemos considerar su especificidad en el contexto de la frase. (Verdad matemática: es una verdad sobre las matemáticas y sólo referida a esta área).
- ❖ Cada vez que apliquemos particularmente el término multívoco (pensando, escribiendo o diciendo), debemos considerar el sentido desde el que se toma (Ej. $2+3=5$, “Es Verdad, que el resultado es 5”, por lo tanto, hablamos de Verdad Matemática).
- ❖ Cada vez que se presenta el término Verdad, no se debe ocultar su multiplicidad semántica, intentando crear en una sola idea, los diversos usos del término (Ej. “Dios es la Verdad”; al hacer uso del término se impide su multiplicidad, aún bajo el contexto de la creencia (en el cual se presenta el ejemplo), ya que la frase niega la existencia de "otras verdades", por ejemplo, decir: “Buda es la Verdad”).

El término verdad (utilizado prácticamente por todos los seres humanos, ya que es parte del lenguaje común y cotidiano), permite que sobre éste, se tomen varios usos, PERO, que en su mayoría son totalitarios (Ej.: La verdad, es que la Verdad no existe). Por esto, nos es bueno darle a la Verdad, una naturaleza común.

La dualidad entre lo Uno y lo Múltiple, es muy común en nuestro lenguaje. Por ejemplo, hablar del Ser, conlleva múltiples explicaciones, pero generalmente, asociamos a ella una idea, es por ello que no consideramos que la palabra “Ser se dice en muchos sentidos, y no sólo a uno”.

La explicación a los múltiples usos de un término, como lo es Verdad, advierte diferentes “Maneras de Pensar”.

Los objetos, según plantea Ortega y Gasset (resalta Millas), tienen su propia verdad, o “Ser”, pero luego plantea una segunda visión y dice que *“Las cosas (objetos), no tienen ellas por sí un Ser, y precisamente porque no lo tienen, el hombre se siente perdido en ellas, náufrago en ellas, y no tiene más remedio que hacerles él un Ser, que inventárselo”*. Es decir, buscarle una creencia que nos permita saber “a qué atenernos” frente a ellos. A eso llama “Plan de avenimiento” (otorgarle al Objeto un Ser para que el Vivir nuestro tenga sentido). Esto plantea el problema de no saber a qué atenernos sobre las cosas, y por lo tanto, sobre nosotros mismos, nos preguntamos: ¿qué creemos de nosotros?, ¿qué queremos de nosotros?, ¿qué pensamos de nosotros?. Es entonces, que la Verdad no se plantea del Sujeto frente al Objeto, sino que, del Sujeto frente a sí mismo. Entonces ahora el significado de Verdad, no es (positivamente), la captación del Ser por el entendimiento (Sujeto Objeto) o el Ser mismo en su plenitud (Ser por sí mismo), sino más bien (negativamente), una carencia o necesidad.

Esta carencia nos da ciertas “Seguridades” o verdades, las que no nos planteamos. Ej. Caminar por la tierra, no involucra el pensar que ésta tiene gravedad y nos atrae a ella, simplemente lo hacemos”, este es una Creencia. Es por eso que mientras creemos, la Verdad no tiene sentido para nosotros, ya que no nos cuestionamos el sentido de las cosas, sino que a través de nuestras experiencias damos una explicación sobre cada una y por lo tanto, creemos que son y que están.

El sentido de la verdad comienza cuando dudamos, entonces la verdad se trata de una Falencia o carencia, que necesitamos para explicar aquello. Necesidad que explicamos cuando decidimos entre dos cosas para creer en una y así aseguramos nuestra verdad.

Millas menciona el planteamiento de Ortega: La verdad es la función desempeñada como sustento de la vida de quien la cree.

Millas también expone a otro autor, Julián Marias, quien plantea en el sentido funcional de la verdad, dos sub-ideas:

- ❖ Verdad Conocida: Aquello que nos hace recobrar la seguridad y certidumbre perdidas.
- ❖ Estado de Verdad: Situación en que se encuentra una persona cuando sabe a qué atenerse.

Verdad es entonces: situación humana en que se está, mientras se vive de creencia, como creencias perdidas que permiten recuperarse.

Resumen de las Concepciones de Verdad.

Dada la cantidad de usos del concepto, se determina que:

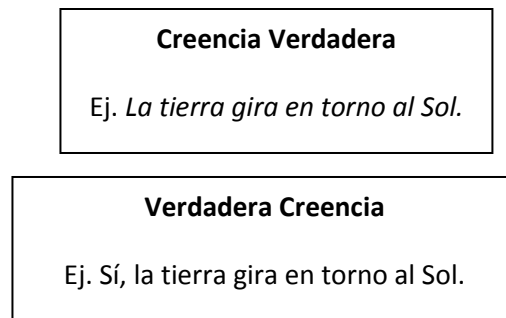
- ❖ El término es generalizado. O que
- ❖ Se debe buscar un factor común para todos los sentidos agrupados, el cual sería denominado “Verdad”.

El concepto y la experiencia de creer, absorben el concepto y la experiencia de verdad, porque como afirma Julián Marias (Jorge Millas lo vuelve a nombrar), la Creencia es “la verdad en que se está” y la Verdad es “la creencia que se busca”, se puede concluir que con una misma cosa: Creencia.

Pero ahora surge otra disyuntiva de nuestra conciencia humana, dado que Creer está más orientado a lo Subjetivo, mientras que la Verdad es Objetiva. El sujeto “cree” que su pensar o juzgar es “verdadero”. Luego se plantea que la Creencia es: la relación entre el Juicio y el Sujeto, mientras que la Verdad es: la relación entre el Juicio con el Objeto.

Luego, el autor explica la distinción que hace Marías, planteando las siguientes ideas:

- ❖ Creencia Verdadera: Algo que efectivamente se cree (Verdad sinónimo de “Existencia de la Creencia”). Sea Verdadero o Falso.
- ❖ Verdadera Creencia: Creencia cuyo objeto es la verdad o falsedad de la creencia en sí misma o “Creencia Verdadera”.



En este sentido, la Verdad más cercana a la Vida, es la Verdadera creencia, cuando juzgamos una creencia ya adquirida.

Sin duda, esto sigue siendo muy volátil, ya que las creencias, sean Creencias Verdaderas o Verdaderas Creencias, permanecen en el aire, aunque ésta última es más cercana a la Verdad en sí misma.

El juicio involucrado en la Creencia (y por ende en la Verdad), no sólo considera el “creer” en la experiencia, sino también el “ver” (como parte de lo sensitivo), es por eso que el Juicio se hace patente a la realidad, cuando la Expectativa de la Experiencia es satisfactoria. Es decir, nosotros creeremos (y daremos por cierto o verdadero) algo, cuando hayamos comprobado a través de la experiencia que algo es y existe. La vivencia permite entonces, generar la Verdad.

Baumgarten, Alexander Gottlieb (1714-1762), filósofo alemán que introdujo el término «estética» y colaboró decisivamente a la concepción moderna de la estética. Se refiere al término de «estética» para referirse a este tipo de conocimiento, considerado como inferior respecto del intelectual. La importancia histórica de este autor estriba en que representa el trasfondo filosófico inmediato sobre y contra el que se edificó la filosofía de Kant.

El autor Baumgarten, intenta demostrar varias consecuencias derivadas del concepto **poema**, fijar en la mente muchas cosas dichas desde hace tiempo y cien veces repetidas, pero ni una sola vez probadas. Por esto mismo, trata de descubrir que la filosofía y el arte de componer un poema, tan repetidamente tenidos por antitéticos, están por el contrario en la más estrecha unión.

Se presentan 117 reflexiones de las cuales, hasta la número 11 se ocupa de la evolución del poema y de sus términos apropiados. Desde la número 13 a la 65, se esfuerza en captar alguna imagen del conocimiento poético. Luego, desde la 65 a la 77, da a conocer un claro método del poema, que es común a todos y, finalmente, desde la 77 a la 107, vuelve al lenguaje poético el que procura sopesarlo con sumo cuidado. En sus últimas reflexiones luego de compararlas con otras añade unas palabras sobre la poética en general. En este resumen se considerarán las reflexiones que representen con mayor amplitud los temas tratados por el autor.

Evolución del poema y sus términos apropiados

1.- Comienza exponiendo el concepto Discurso señalando que; es una serie de palabras que designan representaciones enlazadas (pág. 29). El teólogo recomienda la oración junto con la meditación y mortificación. La **lógica**: parte de la filosofía que estudia la estructura, fundamento y uso de las expresiones del conocimiento humano, **escolástica**: filosofía cristiana que se enseñaba en las escuelas y universidades medievales, que ha formado una tradición filosófica que persiste hasta la actualidad. (Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado, 2005, 28-10-2010) y Aristóteles, considera

la oración como un discurso meramente verbal e inquires, tomando las partes separadamente, si el silogismo es una oración o varias.

2.- Las representaciones enlazadas han de ser conocidas por el Discurso (pág.30).

3.- Representaciones sensibles, las recibidas por la parte inferior de la facultad cognoscitiva (sentidos) (pág.31). Estas representaciones surgen de una representación confusa la cual se compara con la oscura a través de la parte inferior de la facultad cognoscitiva; por tanto, podrá aplicarse idéntica denominación a las mismas representaciones, de modo que se distingan así de las diáfanas representaciones intelectuales.

4.- Llamamos discurso sensible al que contiene representaciones sensibles.

5.- Las representaciones sensibles enlazadas han de conocerse por el discurso sensible.

6.- Partes de un discurso sensible:

- representaciones sensibles,
- el nexo de estas,
- las palabras o sonidos articulados que son representados por las letras que, a su vez, nos manifiestan sus signos.

7.- Discurso sensible perfecto; es aquel cuyas varias partes tienden al conocimiento de representaciones sensibles (pág.32).

8.- El discurso sensible será tanto más perfecto cuanto más favorezcan sus varias partes la aparición de representaciones sensibles.

9.- Entendemos por:

Poesía, *el discurso sensible perfecto.*

Poética llamamos *al complejo de reglas al que aquélla ha de conformarse.*

Filosofía Poética *a la ciencia poética.*

Arte Poética *al hábito o disposición de componer un poema.*

Poeta *al hombre que goza con esta inclinación* (pág.33).

10.- Las varias partes del poema son:

- representaciones sensibles,
- nexos de estas,
- las palabras como signos suyos.

11.- Por poético entendemos, todo lo que puede contribuir en algo a la perfección del poema.

Imagen del conocimiento poético

12.- Las representaciones sensibles constituyen las partes del poema. Son, por tanto, poéticas. Siendo, pues, las representaciones sensibles oscuras o claras, oscuras y claras serán también las representaciones poéticas (pág.34).

Lo siguiente explica mejor este punto; En verdad, representaciones de una misma cosa pueden ser oscuras para éste, claras para aquello, en fin, distintas para un tercero, mas, cuando la discusión se centra en las representaciones que han de mostrarse en el discurso, se comprenden las que intentan darnos a conocer el que habla. Aquí, por tanto, se inquiere que representación trata de indicar el poeta en su poema (pág.35).

13.- Un poema cuyas representaciones son claras, es más perfecto que otro cuyas representaciones son oscuras, y las representaciones claras son más poéticas, que las oscuras. Con esto se refuta el error de quienes por divagar más oscura e intrincadamente sueñan que hablan más poéticamente.

14.- Las representaciones distintas, completas, adecuadas, profundas en todos sus grados, no son sensibles y, por tanto, tampoco son poéticas (pág.36).

16.- Si en una representación **A** se representan más cosas que en **B**, **C**, y **D** y, sin embargo, son todas confusas, **A** será extensivamente de más claridad que las restantes representaciones (pág.37).

17.- En las representaciones extensivamente muy claras se representan más cosas sensiblemente que en las menos claras, por tanto, contribuyen en mayor grado a la perfección del poema. *De aquí que las representaciones extensivamente más claras sean las mas poéticas.*

18.- Cuanto más determinadas son las cosas, tanto más abarcan sus representaciones, pero cuantas más se acumulan en una representación confusa, de tanta mas extensiva claridad se hace ésta, y más poética. *Por consiguiente, es poético que las cosas deban ser representadas en el poema, tanto como sea posible.*

19.- *Las cosas individuales son, de todos modos, absolutamente determinadas; por tanto, las representaciones singulares son verdaderamente poéticas* (pág. 38).

20.- Como quiera que las determinaciones específicas que se aplican al género constituyen la especie y las determinaciones genéricas añadidas al género superior el género inferior, *las representaciones de género y especies inferiores son más poéticas que las del género o las del género superior* (pág.39).

21.- Ejemplo es la representación de lo más determinado que se supedita a la aclaración de una representación menos determinada (pág.41).

22.- *Ejemplos confusamente representados son representaciones extensivamente más claras que estas cosas para cuya aclaración se proponen, por ello, son más poéticas, y, ciertamente, los ejemplos singulares son los mejores* (pág.42).

Esto lo advierte Leibniz en aquel libro en el que tomó a su cargo la defensa de la causa divina, cuya segunda parte, pág.148, nos dice: El fin principal de la poesía debe ser enseñar la virtud y la prudencia por medio de ejemplos.

23.- *El concepto **A**, que con independencia del concepto **B**, es representado con éste, se dice que se **añade** al concepto **B**. Este concepto al que se añade otro se llama*

concepto complejo, como opuesto al **concepto simple**, al cual no se añade ningún otro. Puesto que el concepto complejo representa más cosas que el simple, los conceptos confusos complejos son extensivamente más claros que los simples, y de aquí que sean más poéticos que ellos (pág.43-44).

24.- Entendemos por representaciones sensuales las representaciones de cambios presentes de la cosa representada; son sensibles, y, por tanto, poéticas.

25.- Siendo los afectos grados bastante señalados de placer y de pesadumbre, sus representaciones sensuales se dan en la representación confusa de algo, como bueno o como algo malo; por tanto, determinan representaciones poéticas, y, consecuentemente, *es poético excitar los afectos*.

27.-Las impresiones más fuertes son impresiones más claras y, por lo mismo, más poéticas que las menos claras y las débiles. Las impresiones más fuertes acompañan antes al afecto más vehemente que al menos vehemente. Por consiguiente, es poético en alto grado excitar los afectos más vehementes. Esto mismo se infiere de lo siguiente; las cosas que para nosotros se representan confusamente como pésimas o excelentes, se representan también extensivamente con más claridad que si se representasen como menos buenas o menos malas; de aquí que sean más poéticas. Y la representación confusa en nosotros de una cosa como pésima o excelente determina los afectos más vehementes. Por tanto, *es más poético excitar los afectos más vehementes*.

28.- Las imágenes son representaciones sensibles, y, por tanto, poéticas (pág.45)

La facultad imaginativa es “la que toma de la percepción las impresiones de las cosas percibidas y las transforma consigo misma”. Pues, ¿qué son precisamente las imágenes sino eso, representaciones que reproducen cosas sensibles recibidas por los sentidos, lo cual ya se indica con el concepto de cosas sensibles?

29.- Las imágenes son menos claras que las impresiones sensibles y, por tanto, menos poéticas. Pero puesto que el movimiento de los afectos determina impresiones

sensibles, un poema que excita los afectos es más perfecto que otro lleno de imágenes muertas, y, *es más poético excitar los afectos que producir otras imágenes.*

No es suficiente que los poemas sean bellos, sino que donde quiera que vuelen lleven consigo el ánimo del oyente (pág.46).

30.- Una vez representada una imagen parcial, se hace presente de nuevo la imagen total del objeto y constituye así su concepto complejo, el cual, si fuese confuso, será más poético que si fuese simple. Por tanto, *representar una totalidad con una imagen parcial, y ello de modo extensivamente más claro, es poético.*

31.- Lo que, con respecto al lugar y al tiempo, es coexistente con una imagen parcial, hace referencia con ella a la totalidad, y por esta razón, *representar extensivamente imágenes claras con alguna representación parcial, es poético.* Las descripciones más usadas por los poetas son las del tiempo, por ejemplo, de la noche, del mediodía y de la tarde en Virgilio, Eneida, IV, Elogios 4 y 1 (pág.47).

32.- Las cosas coexistentes son representadas simultáneamente cuando lo son respecto al tiempo y al lugar y, según esto, puede demostrarse que es poético representar, en tanto se pueda, cosas muy determinadas. Las determinaciones de lugar y de tiempo son numéricas o, cuando menos, específicas y, por consiguiente, determinan en mayor grado la cosa. Es poético representar todas las cosas y *determinar las imágenes indicando la coexistencia en cuanto al lugar y al tiempo.*

33.- Una vez representada la imagen de una determinada especie o género, acuden de nuevo *otras imágenes de la misma especie o género, si éstas, en efecto, se representan simultáneamente con el género o con la especie, en parte porque el concepto que resulte será más complejo y confuso y, por consiguiente, más poético, y en parte por que se determine más el género y la especie y de aquí que se represente más poéticamente (pág.48).*

34.- Si con la representación de una imagen se representa a la vez confusamente la especie o el género que tiene en común con otras imágenes, se hace extensivamente

más clara que si no se hubiese hecho esto, *de aquí que es poético representar un género o una especie que tienen imágenes comunes con otras.*

35.- Si las imágenes que se refieren a un mismo género y a una misma especie que han de representarse con una determinada imagen, se representan simultáneamente, puede decirse que el género se representa más poéticamente que si se hubiese procedido de otro modo. Pues ya es poético representar la especie o el género con la imagen objeto de la representación. Por tanto, *es muy poético representar también con la imagen objeto de la representación imágenes que conciernen al mismo género o a la misma especie.*

36.- *Es semejante todo aquello a lo que conviene un mismo concepto superior.* Por tanto, todo lo semejante se refiere a una misma especie o género. Así pues, *es muy poético representar cosas semejantes con la representación de una sola imagen* (pág.49).

37.- *Las representaciones de los sueños son imágenes y, por tanto, poéticas.*

38.- Cuanto más claramente se representen las imágenes, tanto más semejantes se harán las impresiones sensibles, hasta el punto de ser equivalentes con frecuencia a una sensación bastante más débil. Es, por lo pronto, poético, representar imágenes los más claramente que se pueda. *Y es poético también hacerlas muy semejantes a las sensaciones.*

45.- Solemos prestar atención a estas cosas en las que hay algo de extraordinario. Si se representan confusamente estas mismas cosas a las que prestamos atención, son extensivamente más claras que aquellas a las que no dirigimos la atención. Por tanto, *las representaciones que encierran algo extraordinario son más poéticas que cualesquiera otras en las que esto no ocurre* (pág.53).

47.- La representación de las cosas extraordinarias es poética, pero no en algún sentido; de aquí nace un conflicto de reglas y una excepción necesaria.

48.- Por consiguiente, si deben ser representadas las cosas extraordinarias, algunas, sin embargo, pueden ser reconocidas confusamente en la representación de aquellas,

o lo que es lo mismo, *es poético en alto grado mezclar prudentemente cosas conocidas en las mismas desconocidas de carácter extraordinario.*

50.- *Las representaciones confusas que provienen de elementos separados y combinados en la imaginación, son imágenes y, por tanto, poéticas.*

51.- *Los objetos de tales representaciones son o posibles o imposibles en el mundo real. A estas representaciones permítase llamarlas ficciones, a las primeras ficciones verdaderas.*

53.- *Solamente son poéticas las ficciones verdaderas y heterocósmicas (cosas posibles).*

55.- *Las descripciones confusas de impresiones sensibles, de imágenes, de ficciones verdaderas y heterocósmicas, son altamente poéticas.*

58.- Si un tema cualquiera, filosófico o universal, ha de ser representado poéticamente, es prudente precisarlo lo más posible, e introducir ejemplos, limitándolo en el lugar y en el tiempo, enumerando en la descripción cuantos detalles sean posibles. Si la experiencia no basta, serán provechosas las ficciones verdaderas, lo mismo que si la historia no es suficientemente rica en ejemplos, resultarán probablemente necesarias las ficciones heterocósmicas. Por consiguiente, *tanto las ficciones verdaderas como las heterocósmicas son, como condición, necesarias en el poema* (pág.60).

59.- Como nosotros nos damos cuenta de que las cosas probables ocurren con más frecuencia que las improbables, *un poema que trata sucesos probables representa más poéticamente las cosas que otro que trate de sucesos improbables* (pág.62).

60.- Por Adivinación entendemos la representación del futuro; su expresión en palabras se denomina predicción. Si la adivinación no ocurre en perfecta conexión del futuro con las condiciones que le determinan, se llama presagio, el cual, expresado en palabras, recibe el nombre de profecía (pág.63)

61.- Hechos futuros son todos aquellos que habrán de tener lugar y, por consiguiente, habrán de ser enteramente determinados y sus representaciones o, lo que es lo mismo, sus adivinaciones, singulares y, por tanto, *altamente poéticas*.

62.- Si la conexión de lo que ha de ser previsto con las condiciones que los determinan se indica de tal manera que puede comprenderse perfectamente por el oyente o por el lector, lo que ocurre en realidad es una demostración del futuro. Por tanto, parecemos llevados a conclusiones distintas, lo cual no resulta poético. Por consiguiente, *las adivinaciones poéticas son presagios, las predicciones son profecías. Así, pues, los vaticinios encierran poesía*.

63.- Si las cosas futuras no se conocen de modo natural o sobrenatural o, cuando menos, no se conocen de manera tan determinada como la conveniencia del poema exige, entonces *en los vaticinios de ficciones se alcanza la misma necesidad hipotética que, se mostró de modo especial para las narraciones del pasado* (pág.64).

Método del poema que es común a todos

65.- El enlace de las representaciones poéticas debe contribuir al conocimiento sensible; por tanto, *debe ser poético*.

66.- Entendemos por tema *aquello cuya representación contiene la razón suficiente de otras representaciones empleadas en el discurso, pero, en cambio no tiene su razón suficiente en ellas* (pág.65).

67.- Si existiesen varios temas podría ocurrir que estuviesen enlazados. Supongamos que A es uno de los temas y B otro; estando enlazados, entonces la razón suficiente de A está en B o la de B en A y, por tanto, o B o A no son el tema. Mas, el enlace es enteramente poético; por consiguiente, *el poema que tiene un solo tema es más perfecto que el poema que tiene varios*.

En estos términos entendemos nosotros lo que dice Horacio: Sea cual sea el poema (en la representación final), que al menos aparezca como simple y uno.

68.- *Es poético que las impresiones sensibles y las imágenes del poema que no son temáticas sean determinadas por el tema, pues si no están determinadas por él tampoco existe conexión con el mismo, y ya sabemos que el enlace es ciertamente poético (pág.66).*

69.- Si las representaciones poéticas que no son temáticas son determinadas por el tema, estarán ciertamente enlazadas con él y, por consiguiente, también entre sí, sucediéndose a la vez en relación de causa a efecto. Así, pues, la semejanza observable en el modo como se suceden las representaciones será, igualmente, el orden en el poema. Por ello, es poético que se enlacen con el tema las representaciones poéticas que no son temáticas. De aquí que debamos afirmar que *el orden es poético*.

70.- Como quiera que el orden en la sucesión de representaciones se llama método, *el método es poético (pág.67).*

71.- La regla general de la claridad del método es la siguiente: *que de tal modo se sucedan las representaciones poéticas que el tema se represente poco a poco extensivamente más y más claro*. Como el tema debe exponerse de manera sensible, su claridad extensiva se mantiene, pues si las representaciones primeras se representan ya con más claridad que las siguientes, las últimas en verdad no concurrirían a la representación poética y, sin embargo, deben concurrir. Por tanto, *las últimas representaciones deben hacer el tema más claro que las primeras*.

73.- Si las reglas del método memorístico o del de ingenio están en contradicción con las reglas poéticas, que se exponen en la reflexión nº 69, pero hay en cambio otras reglas que convienen con ellas, *entonces es poético pasar de uno de los métodos al otro*.

Así podemos interpretar a Horacio cuando, no obstante sus dudas, nos da preceptos sobre el orden: *O yo me equivoco, o la virtud y la belleza del orden consistirán en que el poeta diga en su momento lo que debe decir, si acaso omitiendo y dejando muchas cosas para otra ocasión*.

76.- Puesto que está permitido omitir ciertas cosas en el poema, quien deba narrar toda la conexión de un tema histórico obraría admirablemente si no incluyese una parte sustancial del mundo, al tener que abarcar toda la historia universal: *pues es poético omitir ciertas determinaciones y las conexiones más remotas* (pág.73).

De vuelta al lenguaje poético

77.- *Los vocablos que se refieren a las varias partes del poema, deben ser poéticos.*

78.- Deben considerarse varios aspectos en los vocablos: 1), *su sonido articulado*; 2), *su significación*. *Cuanto más poéticos son ambos, tanto más perfecto es el poema.*

79.- La significación impropia se apoya en el vocablo impropio. A su vez, los términos impropios, la mayor parte de la veces apropiados para la representación sensible, constituyen figuras poéticas: 1), porque la representación que adviene con la figura es sensible y, por tanto, poética, 2), porque suplen representaciones complejas confusas.

80.- Si la representación que debe darse a conocer en el poema no fuese sensible, y se hiciese explícita por medio de una terminología impropia, apropiada para la representación sensible, no hay duda que de ahí surgirá una representación a la vez compleja y confusa, porque ahora se le une una representación sensible simple. Por consiguiente, *es poético dar a conocer las representaciones no sensibles por medio de términos impropios* (pág.74).

81.- *Si lo que debe darse a conocer fuese menos poético que la noción propia del término impropio, es poético que se prefiera el término impropio al propio.*

83.- Los términos metafóricos son impropios y, por tanto, poéticos; poéticos en grado sumo.

85.- Puesto que la alegoría es una serie de metáforas enlazadas, habrá en ella representaciones poéticas individuales, y una mayor conexión que cuando se reúnen metáforas heterogéneas. Por tanto, la alegoría es altamente poética.

86.- Los epítetos nos dan una representación compleja del sustantivo al que acompañan; por tanto, *cuando no son distintos son poéticos*.

87.- Los epítetos superfluos nos dan a conocer atribuciones cuya representación apenas tiene enlace con el tema; por tanto, *es poético evitar los epítetos superfluos*. Los epítetos tautológicos designan la misma atribución que ya es conocida con el concepto del sustantivo. Esto es contrario a la brevedad, y *es poético evitarlo*.

89.- Los nombres propios son nombres que designan individuos, los cuales, por ser en alto grado poéticos, hacen que también lo sean los nombres propios que los dan a conocer.

90.- Puesto que el confuso reconocimiento de una representación es poético, y como, por otra parte, solo los nombres propios de fuerza desconocida no sugieren nuevos pensamientos y tampoco excitan la admiración, *es poético guardarse de emplear profusamente nombres propios desconocidos* (pág.76).

91.- Los vocablos, en cuanto sonidos articulados, hacen referencia a cosas perceptibles por el oído; de aquí *que originen impresiones sensibles*.

92.- Un juicio confuso acerca de la perfección de los sentidos se llama juicio de los sentidos y se adscribe al órgano sensible afectado por la sensación (pág.77).

93.- El juicio del oído es, o afirmativo o negativo. El juicio afirmativo produce placer y el negativo hastío; ambos están determinados por una representación confusa, que es, por tanto, sensible, y poética. De aquí *que sea poético excitar el tedio o el placer por medio del oído*.

94.- Cuanto más armoniosas o incongruentes se señalen las cosas, tanto más intenso será el placer o el tedio que produzcan. Todo juicio de los sentidos es confuso. Por tanto, si se observa que un juicio A es más armonioso o incongruente que un juicio B, A será extensivamente más claro que B, y, por consiguiente, más poético. Así, pues, *es poético en alto grado producir el mayor placer o tedio por medio del oído*.

95.- Si se produce un gran tedio por medio del oído, se distraerá con ello la atención del oyente y de aquí que ninguna o muy pocas representaciones puedan darse a conocer, frustrándose con ello el propósito del poema. Es, por tanto, poético producir el mayor placer por el oído.

96.- Puesto que el poema, considerado como una serie de sonidos articulados, excita el placer del oído, esto también puede ser una señal de su perfección, e incluso la perfección mayor (pág.78).

97.- De todo ello puede deducirse fácilmente la necesaria pureza del poema, su elegancia y el ornato de sus figuras. Pero estas cosas también son comunes al poema con el discurso sensible imperfecto, lo cual nos hace correr el riesgo de alejarnos de nuestro propósito. Nada, pues, sabremos en cuanto al carácter del poema si lo consideramos como una serie de sonidos articulados: únicamente por qué razón debe evitarse el encuentro de vocales, las frecuentes elisiones y la pesadez de las aliteraciones. *Toda perfección necesaria a la calidad del sonido articulado puede llamarse sonoridad, término que, si no nos equivocamos, ha sido tomado de la escuela de Prisciano.*

98.- Por cantidad de una sílaba entendemos lo que no puede conocerse en ella sin la asociación con otra sílaba. Por tanto, la cantidad no puede conocerse atendiendo al valor de las letras (pág.79).

99.- Si al hablar se atribuye a cada sílaba su cantidad, diremos que la medimos.

100.- Si al medir la cantidad de la sílaba A iguala a la cantidad de la sílaba B más la de la sílaba C, se dice que la sílaba A es larga y C y B breves (pág.80).

101.- Si las sílabas largas y las breves se mezclan de tal modo que produzcan agrado al oído, habrá cadencia en el discurso. La cadencia es algo que afecta al gusto, y, ¿quién se atrevería a disputar sobre esto? La experiencia de otros, entre los cuales Cicerón se cuenta por modelo, abunda en favor nuestro hasta el punto de que, según su opinión y la del resto de los gramáticos, no debe buscarse la cadencia tan sólo en la variada disposición de las sílabas tónicas, sino más bien en la cantidad larga o breve

de las sílabas carentes de entonación y cuya variedad ciertamente no se expresa distintamente si falta la medición, pero se observa en cambio mentalmente de modo confuso para poder ofrecer al oído materia suficiente para enjuiciarla (pág.82).

102.- La *cadencia* produce placer al oído, y es, por tanto, *poética*.

103.- *El ritmo de cadencia que produce placer al oído por medio de la ordenación de todas las sílabas del discurso, se llama metro, que se convierte en ritmo propiamente dicho si produce el placer por medio de algunas sílabas que se suceden unas a otras con un cierto orden.*

104.- *Entendemos por verso un discurso proporcionado o ligado, que tiende, por tanto, a la perfección del poema* (pág.83).

105.- *No es poema todo ejemplo de verso.* El verso se perfecciona con el metro. Por tanto, hay verso cuando hay medida en el discurso (pág.84)

106.- El canto, la acción dramática o, de igual manera, el relato patético, puesto que contribuyen admirablemente al propósito del poema, fueron también de gran estimación entre los antiguos, siempre que estuviesen incluidos en sus justos límites, ya que si se salen de ellos, en vez de promover el deleite que surge del poema lo impiden.

107.- Puesto que el metro produce impresiones sensibles, y como éstas son extensivamente tanto más claras y aún más poéticas, que las menos claras, *resulta ser muy poético observar con sumo cuidado las leyes del metro.*

Palabras sobre la poética en general

109.- Si un poema se considera como imitación de la Naturaleza o de una acción, sus efectos habrán de ser semejantes a los producidos por la naturaleza.

110.- Las representaciones que han de ser producidas inmediatamente por la naturaleza o, lo que es lo mismo, por un principio intrínseco del cambio en el

universo o por acciones que de él dependan, nunca pueden llegar a ser distintas o inteligibles, sino sensibles, aunque, no obstante, son extensivamente muy claras, y como tales, poéticas. Por tanto, la naturaleza y el poeta procrean cosas semejantes. De aquí que *el poema se considere una imitación de la naturaleza y de las acciones que de ella dependen* (pág.86).

114.- La definición de la poesía que da el venerable Walch en su Philosophical Lexicon es la que sigue: *una especie de elocuencia, en la cual con ayuda del talento natural* (y esto solo no hace al poeta) *revestimos nuestros pensamientos primarios* (temas) *con otros pensamientos variados, llenos de ingenio y garbo, o incluso con imágenes o representaciones, bien en un discurso en prosa o poético*. Esta definición parece demasiado amplia y lo que él denomina *el lenguaje de los afectos*, demasiado pobre. Sin embargo, lo que atribuye con la justicia a la poesía se ha precisado asimismo en nuestras proposiciones.

115.- La filosofía poética, es la ciencia que dirige el discurso sensible a su perfección. Mas, como nosotros al hablar tenemos estas representaciones que comunicamos, la filosofía poética supone en el poeta una facultad sensible inferior (pág.88).

116.- Teniendo la definición a mano, su terminología puede precisarse fácilmente. Ya los filósofos griegos y los Padres de la Iglesia distinguieron siempre cuidadosamente entre *cosas percibidas* y *cosas conocidas* y bien claro aparece que con la denominación de *cosas percibidas* no hacían equivalentes tan sólo a las cosas sensibles, sino que también honraban con ese nombre a las cosas separadas de los sentidos, como por ejemplo las imágenes. Por tanto las cosas conocidas lo son por una facultad superior como objeto de la lógica, en tanto que las *cosas percibidas* lo han de ser por una facultad inferior como su objeto, o estética.

117.- El filósofo presenta así su pensamiento, tal como lo ha madurado en su reflexión, pero sin proponer las reglas especiales- si acaso unas pocas tan sólo- que hayan de observarse. Baumgarten define a la poética general *como la ciencia que trata, en general, de exponer las representaciones sensibles que se presentan con perfección*. Ésta se puede dividir en épica, dramática y lírica, con sus varias formas

análogas, aunque los filósofos dejen la división de estas artes a los retóricos, quienes, en realidad, graban en las mentes el conocimiento histórico y experimental de ellas (pág.89).

Lo que Baumgarten intentó comunicar con sus reflexiones fue averiguar tan sólo lo que es poético en mayor grado.

CAPÍTULO III

LA ESPERANZA

LA ESPERANZA DESDE UNA PERSPECTIVA TEOLÓGICA.

Para iniciarnos en este documento, se presenta el significado de la palabra esperanza, según el diccionario de la Real Academia Española esta palabra contiene en si misma tres diferentes interpretaciones, una de ellas es, un “*estado de ánimo en el cual se nos presenta como posible lo que deseamos*”, (www.rae.es, 27-07-2010). Esta interpretación corresponde a una percepción humana del concepto, es decir, una visión profana que no le adjudica una religiosidad sino una realidad psicológica del ser humano que no involucra a alguna deidad.

“Continuamente hallamos gente deprimida por los tiempos que se viven, y no pasa un solo día sin que los periódicos presenten titulares con noticias desalentadoras. Hay guerra y violencia, genocidio, desempleo, crimen y terrorismo, y una gran confusión ética. Una suerte de desasosiego existencial vibra en el aire. ¿Podemos aún tener esperanza?” (Danneels, Godfried. (2004). Revista Criterio. Argentina. Editorial Conurbano.)

Si bien día a día se nos presenta una realidad mundial adversa, sólo pensamos en el anhelo de que el mundo cambie para bien y nos sumergimos en un estado de ánimo de esperanza sin involucrarnos más profundamente en esta realidad, sino por el lapsus en que nos enteramos o pensamos en estos eventos.

Otra definición de esperanza tiene que ver con un significado científico acerca del concepto, ésta explica que es el “*Valor medio de una variable aleatoria o de una distribución de probabilidad*” (www.rae.es, 27-07-2010), lo que se refiere a la relatividad de que un suceso pudiera llegar a suceder o no, en este caso, un suceso que nosotros estaríamos condicionando a que se produzca por medio de la esperanza.

Por último, la tercera interpretación nos dice lo siguiente, “*En la doctrina cristiana, virtud teologal por la que se espera que Dios dé los bienes que ha prometido*”. (www.rae.es, 27-07-2010). Podemos ver en esta definición que a

diferencia de las anteriores se involucra a la religión y que el concepto de esperanza está inmerso dentro de lo que se define como virtud teologal. Para comprender esta definición es necesario aclarar lo que se entiende por virtud dentro del cristianismo.

La palabra virtud (del latín *virtus*, que significa viril, fuerza de carácter) desde la perspectiva del cristianismo: *“es un habito positivo que promueve a que una persona realice acciones correctas y actúe bajo el uso de la razón, hace de su poseedor una buena persona y hace sus actos también buenos”* (www.corazones.org pagina de Las Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María, 27-07-2010).

Max Scheler, filósofo alemán dedicado al desarrollo de la filosofía de los valores, la sociología del saber y la antropología filosófica, además de ser un clásico dentro de la filosofía de la religión, antes de la primera guerra mundial afirmaba que: *“la palabra virtud, que en otros tiempos designaba una realidad simpática, atractiva y cautivadora, se halla en nuestro tiempo tan mal parada que apenas podemos evitar la sonrisa cuando la oímos o leemos”* (Fries, Heinrich. 1979. “Conceptos fundamentales de la Teología II”. Madrid. Ediciones Cristianas, pág.880).

Igualmente, Paul Valéry escritor francés aceptado por la Academia Francesa dijo más tarde ante dicha institución que: *“la palabra virtud está muerta, como lo demuestra por ejemplo, el hecho de que, fuera de la Academia, únicamente se emplea en la opereta y en el catecismo. Sin embargo el hecho carecería de importancia decisiva si fuera posible devolver a la conciencia social lo significado en un principio de esta palabra, es decir, el concepto de virtud el cual es igualmente desconocido en amplios sectores”* (Fries, Heinrich. 1979. “Conceptos fundamentales de la Teología II”. Madrid. Ediciones Cristianas, pág.880).

No obstante para una doctrina ética de la vida, este concepto parece ser francamente indispensable. Dentro del pensamiento occidental sobre la moralidad humana, la *doctrina de la virtud* ha sido desde tiempo inmemorial una de las formas fundamentales en que se ha intentado formular sistemáticamente la exposición de lo que el hombre debe hacer u omitir (pág.881).

Otras formas que se encuentran también en la tradición cristiana junto a la doctrina de la virtud, son principalmente la doctrina de los mandamientos, la doctrina de las obligaciones, y la doctrina de los grados. La doctrina de los mandamientos se centra para el cristianismo en la interpretación del Decálogo (diez mandamientos bíblicos). Ésta adquirió en la época de la Reforma Protestante (S. XVI) un especial relieve, por considerarlas los reformadores como un instrumento necesario para llevar a cabo la corrección bíblica de la doctrina de la virtud en la cual se habían introducido, según ellos, elementos griegos y filosóficos. La doctrina de las obligaciones es igualmente una forma fundamental desarrollada desde la antigüedad. Esta forma adquiere una importancia que sigue influyendo hasta nuestros días, *“debemos vivir sobria, justa y piadosamente en este mundo. Con lo que se entiende como nuestros deberes para con Dios, piadosamente, deberes para con el prójimo, justamente, y deberes para consigo, sobriamente. La doctrina de los grados, destaca los diferentes grados de perfección que el hombre puede alcanzar sucesivamente en su camino hacia la perfección moral”* (Fries, Heinrich. 1979. “Conceptos fundamentales de la Teología II”. Madrid. Ediciones Cristianas, pág.881).

La doctrina de la virtud, pasó del pensamiento griego a la ética occidental, Pitágoras ya distinguía las cuatro virtudes fundamentales, conocidas hoy como virtudes cardinales, representadas con una concepción que ofrecía el esquema apropiado para realizar un panegírico, discurso o sermón en alabanza de alguien llevada a cabo en forma de canto. Aristóteles alcanza mayor precisión en el concepto formal de virtud, que se ofrecía expresamente como la estructura de la doctrina de la virtud, aunque ésta no se divide exclusivamente según el esquema de las cuatro virtudes cardinales (pág.881).

La complejidad de la categoría moral de la virtud desde el punto de vista antropológico permite varias aproximaciones sistemáticas: genética, la virtud como hábito o costumbre; psicológica, la virtud como rasgo del carácter; deontológica, la virtud como capacitación para actuar en relación con el bien personal o social; teológica, la virtud como habilitación para las operaciones que requiere la vida feliz.

“La virtud, aunque puede definirse en sí misma, debe colocarse siempre en un contexto de teoría moral particular dentro del cual deberá ser interpretada, o sea, la cuestión de si la moral debe concentrarse en la acción, en el deber, o en el sujeto agente, repercute también en el concepto que se tiene de la virtud” (Piana, Giannino. 1995. “Diccionario Teológico Enciclopédico”. Pamplona, España: Editorial Verbo Divin, pág.1030).

“La virtud es una disposición que supone la actividad de la razón, la determinación del bien y de los bienes del hombre, de la finalidad última del hombre y de las finalidades intermedias. En el obrar moral el hombre se ve implicado en su totalidad de persona que tiende a la realización de su humanidad, mediante la determinación del verdadero bien, perseguido con unos rasgos únicos e irrepetibles. El desnivel entre la naturaleza humana específica y la naturaleza humana individual convierte a la identificación del bien en un recorrido accidentado, que necesita estabilizarse, de ahí la necesidad de la virtud” (Piana, Giannino. 1995. “Diccionario Teológico Enciclopédico”. Pamplona, España: Editorial Verbo Divino, pág.1030).

Dios ha creado las cosas para que existan, y el impulso originario del acto creador es tan eficaz que el ser no puede hacer otra cosa que querer así por sí mismo, en virtud de su esencia más profunda, su realización, y esto naturalmente, antes de toda resolución consiente. En el concepto de virtud considerada como ulterior realización del desarrollo humano puesto ya en marcha por la naturaleza, es decir, en virtud de la misma creación, se expresa al mismo tiempo que lo moral tiene, en definitiva, un carácter secundario y subordinado. Como norma del deber, el ser creado (del hombre y su mundo) está antes de lo moral. Si se tiene en cuenta un concepto de la virtud determinada exacta y consecuentemente, resultan insostenibles la valoración exagerada de la ética y la idea de que el hombre, con su decisión moral, da su primera realidad al bien, considerado como algo completamente nuevo e independiente. Mucho antes de que pueda hablarse de una decisión consciente de la voluntad, el hombre se encuentra ya en camino hacia el bien que le ha señalado la naturaleza (pág.883).

El hombre se encontraría condicionado a la realización del bien y no existiría la posibilidad de que, ni siquiera en su mente, se proporcionen imágenes o pensamientos que pudieran perturbarlo en una decisión final hacia el bien, y si los hubiere, éstos se desecharían casi automáticamente. Este acto divino en el proceso de decisión demuestra la elocuencia frente a lo moral y es por esto que ésta se encuentra más abajo en la jerarquía en la norma del ser creado.

“Mucho antes de que el hombre pueda dar su “sí” deliberado, o su “no”, se encuentra ya en marcha dentro de él su afirmación. Y su decisión es buena siempre que siga a esta afirmación previamente ya establecida. Esta realidad recibida, el ser que se nos ha concebido en la creación, no solamente precede a nuestro obrar libre fundado en la elección, sino que escapa también al alcance de nuestro conocimiento” (Fries, Heinrich. 1979. “Conceptos fundamentales de la Teología II”. Madrid. Ediciones Cristianas, pág.883).

Sobre esta realidad recibida, que siempre es lo primero, no tiene nuestra voluntad poder de disposición, incluso permanece oscura e inexplicable para nuestra razón. Solo mediante la aceptación y el reconocimiento de esta realidad anterior impenetrable e inmutable puede llegar a comprenderse el acto moral, tal como lo entiende la ética occidental. El hombre siempre tenderá a la realización del bien, ya que es lo que le indica su naturaleza divina, lo moral intercede en todo acto previo a su determinación y la decisión por el bien prácticamente debiera ser automática, sin ningún dejo de perjuicio de las actitudes.

“En efecto sólo concibiendo como una unidad el ser efectivo del hombre y el deber del mismo hombre se mantiene al mismo tiempo la serena naturalidad de lo moral: el bien es lo que corresponde al ser tanto del hombre como de las cosas. Por esta razón, aunque el bien exige normalmente esfuerzo y dominio de sí mismo, es, en último término, natural y, por tanto, fácil. También pertenece como elemento esencial al concepto de virtud el que ésta haga realizar el bien con alegría.” (Fries, Heinrich. 1979. “Conceptos fundamentales de la Teología II”. Madrid. Ediciones Cristianas, pág.883).

Tradicionalmente las virtudes se distinguen en intelectuales y morales según las facultadas humanas que perfeccionan; Las virtudes intelectuales son las que específicamente le interesan a Aristóteles, y de éstas las que se refieren a la parte del alma más típicamente humana como es la parte racional o intelectual. Aristóteles divide la parte racional o intelectual en dos partes, el intelecto y la voluntad, por lo que podremos dividir también las virtudes en dos grandes especies: aquellas que suponen una perfección del intelecto y aquellas que suponen una perfección de la voluntad. Llama virtudes intelectuales o dianoéticas a la perfección de la parte intelectual de nuestra alma. Cuando el intelecto está bien dispuesto para aquello a lo que su naturaleza apunta, es decir para el conocimiento o posesión de la verdad, decimos que dicho intelecto es virtuoso y bueno. Las virtudes intelectuales perfeccionan al hombre en relación al conocimiento y la verdad y se adquieren mediante la instrucción (“Diccionario Teológico Enciclopédico”, pág.1030).

Distingue Aristóteles los siguientes tipos de conocimiento y por lo tanto de virtudes intelectuales: la ciencia, el intelecto o inteligencia, y la sapiencia o sabiduría.

Las virtudes morales son cardinales y teologales, según su objeto, y adquiridas o infusas, según el origen de su adquisición. Las virtudes teologales de fe, **esperanza** y caridad son siempre infusas, éstas son las que Dios otorga al ser humano directamente. Las adquiridas son el resultado de un continuo repetir actos buenos. Las virtudes cardinales y las virtudes teologales son en sí mismas infusas (“Diccionario Teológico Enciclopédico”, pág.1030).

Las virtudes cardinales son la Prudencia, la Fortaleza, la Templanza y la Justicia. Platón define como un individuo puede lograr estas virtudes: la prudencia, viene del ejercicio de razón, una persona temperamentalmente impulsiva, propensa a acciones precipitadas y sin premeditación y a juicios instantáneos, tendrá por delante la tarea de quitar estas barreras para que la virtud de la prudencia pueda actuar en él efectivamente. Resulta también evidente que, en cualquier circunstancia, el conocimiento y la experiencia personales facilitan el ejercicio de esta virtud. Un niño posee la virtud de la prudencia en germen; por eso, en asuntos relativos al mundo de

los adultos, no puede esperarse que haga juicios prudentes, porque carece de conocimientos y experiencia.

La fortaleza, el ejercer las emociones dispone para obrar el bien a pesar de las dificultades. La perfección de la Fortaleza se muestra en los mártires, que dejaron la vida por su fe. Pocos de nosotros tendremos que afrontar una decisión que requiera tal grado de heroísmo. Pero la virtud de la Fortaleza no podrá actuar, ni siquiera en las pequeñas exigencias que requieran valor, si no quitamos las barreras que un conformismo exagerado, el deseo de no señalarse, de ser “uno más”, han levantado. Estas barreras son el irracional temor a la opinión pública, el miedo a ser criticados, menospreciados, o, peor aún, ridiculizados.

La tercera virtud cardinal es la templanza. Nos ayuda a dejar que la razón anule los deseos, que nos dispone al dominio de nuestros deseos, y, en especial, al uso correcto de las cosas que placen a nuestros sentidos.

La templanza es necesaria especialmente para moderar el uso de los alimentos y bebidas, regular el placer sexual en el matrimonio. La virtud de la templanza no quita la atracción por el alcohol; por eso, para algunos, la única templanza verdadera será la abstinencia. La templanza no elimina los deseos, sino que los regula. En ese caso, quitar obstáculos consistirá principalmente en evitar las circunstancias que pudieran despertar deseos que, en conciencia, no pueden ser satisfechos.

Las **virtudes Teologales**, o **virtudes Teológicas**, concepto con el cual la Real Academia Española define la palabra esperanza, como vimos al iniciar este texto, significa que Dios ha facultado al hombre en su inteligencia y voluntad a pedir que Dios mismo cumpla sus requerimientos. Según la tradición teológica esta acción divina se produce por la "gracia" como acción divina del alma, entendiendo la “gracia” como el nexo entre Dios y el hombre, por la que interceden las facultades humanas del entendimiento y voluntad.

La tradición teológica coincide en afirmar que la necesidad de esta intervención divina en el alma se debe a la naturaleza misma de la gracia, ya que ésta no es inmediatamente operante y requiere la colaboración de las facultades humanas

(entendimiento y voluntad). (www.corazones.org pagina de Las Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María).

Las virtudes teológicas son la fe, la **esperanza** y la caridad. Fe, significa creer algo a alguien. Quien cree, acepta por el testimonio de otro, que un determinado contenido es algo real y verdadero. Esto podría ser de una manera esquemática el concepto de Fe. Dentro de esta concepción existen entonces dos elementos esenciales, por una parte la creencia en un contenido, el tenerlo por verdadero y por otro la creencia a una persona, la confianza en ella. (“Manual de Teología como Historia de Salvación”, pág.922).

Fe quiere decir por tanto tener algo por real y verdadero en virtud del testimonio de otro. El hombre puede ser obligado a hacer muchas cosas, incluso en contra de su voluntad, pero sólo podrá creer si él quiere. He aquí pues, otro ingrediente importante, la Voluntad. En el acto mismo de la Fe, el creyente cree porque quiere creer, de manera que el concurso de la voluntad en el acto de fe es imprescindible. Por otra parte, tener Fe implica participar en el conocimiento de alguien que sabe. Si no hay nadie que vea y que sepa, no puede haber nadie que crea, la Fe es un acto libre, a nadie, absolutamente a nadie se le puede obligar a que crea, de allí que surja otro elemento de la Fe, la Libertad. Todos estos conceptos y elementos constitutivos del acto de Fe nos llevan a una primera conclusión: *“La Fe se manifiesta como una convicción del hombre en todo su ser, pues además del entendimiento abarca, la voluntad y la libertad”*. (Feiner, Johannes. 1975. “Manual de Teología como Historia de Salvación”. Madrid: Ediciones Cristianas)

Ahora bien, la verdadera Fe, es espontánea. La creencia puedes adquirirla mediante el estudio, pero la fe no, por eso como dije al principio: cree el que quiere libremente pues la Fe no se mezcla con ningún análisis. Lo importante en todo esto es si quieres saber, la búsqueda del perfeccionamiento jamás ha sido por las personas que solamente creen o no creen, de lo que se trata es de estudiar para saber. Si tienes Fe en lo que haces y porque lo haces, entonces podrás estudiar y de esta manera alcanzarás el camino del saber (pág.922).

“Para el Beato Papa Juan XXIII, la segunda entre las siete “lámparas de la santificación” era la esperanza. Esta virtud, es obligatoria para todo cristiano.

“Dante, en su Paraíso (cantos 24, 25 y 26) imaginó que se presentaba a un examen de cristianismo. El tribunal era de altos vuelos. “¿Tienes fe?”, le pregunta, en primer lugar, San Pedro. “¿Tienes esperanza?”, continúa Santiago. “¿Tienes caridad?”, termina San Juan. “Sí, -responde Dante- tengo fe, esperanza y caridad”. Lo demuestra y pasa el examen con la máxima calificación.”

He dicho que la esperanza es obligatoria; pero no por ello es fea o dura. Más aún, quien la viva, viaja en un clima de confianza y abandono, pudiendo decir con el salmista Abraham: “Señor, tú eres mi roca, mi escudo, mi fortaleza, mi refugio, mi lámpara, mi pastor, mi salvación. Aunque se enfrentara a mí todo un ejército, no temerá mi corazón; y si se levanta contra mí una batalla, aun entonces estaré confiado” (www.vatic.va 27-07-2010) sic.

No todos tienen simpatía con la esperanza. Nietzsche, por ejemplo, él la llama “virtud de los débiles”. (Tema tratado en la segunda parte de este capítulo).

La caridad es paciente, servicial y sin envidia. No quiere aparentar ni se hace el importante. No actúa con bajeza, ni busca su propio interés. La caridad no se deja llevar por la ira, sino que olvida las ofensas y perdona. Nunca se alegra de algo injusto y siempre le agrada la verdad. *“La caridad nunca pasará. Pasarán las profecías, callarán las lenguas y se perderá el conocimiento. Porque el conocimiento, igual que las profecías, no son cosas acabadas”* (Feiner, Johannes. 1975. “Manual de Teología como Historia de Salvación”. Madrid: Ediciones Cristianas).

Y, cuando llegue lo perfecto, lo imperfecto desaparecerá. Ahora tenemos la fe, esperanza y la caridad, los tres. Pero el mayor de los tres es la caridad.

No hay caridad auténtica sin fe y sin esperanza.

Podemos ver que el concepto **esperanza** está inmerso dentro de lo que podríamos llamar una verdad o realidad religiosa como lo son las **virtudes teológicas**, las que para la doctrina religiosa son muy importantes, estas virtudes son enseñadas en los colegios dentro de la clase de religión y cada una de ellas tiene un

valor propio siendo la de la caridad la más importante, pero que a su vez no podría existir sin las otras dos virtudes de fe y **esperanza**. La virtud de la **esperanza** permitiría que el hombre pudiese solicitar a una deidad operante en la raza humana que influye y que es determinante en su existencia ya que con sus actos podría hasta fijar la continuidad del ser, la posibilidad de acceder a ésta por medio de una interacción divina que se traduce en el cumplimiento de la voluntad humana consiente de esta gracia, no por sobre la de esta deidad sino que con el consentimiento de esta y por la benevolencia y altruismo de la divinidad para con los seres de la tierra.

LA ESPERANZA Y EL MITO DE PANDORA

En la segunda parte de este capítulo, abordaremos brevemente la esperanza desde una perspectiva lejana a la teología, basada directamente en el planteamiento existente en el conocido Mito de Pandora, perteneciente a la mitología griega, en el que la esperanza es presentada como un mal que va contra la naturaleza humana de actuar, y su relación con la postura del filósofo alemán Friedrich Nietzsche.

Para los antiguos griegos, el concepto de esperanza se contrapone totalmente a la definición manejada por la humanidad a través de los años. Hesíodo, uno de los primeros poetas griegos, narra en su obra *Teogonía*, el origen del universo en el que, la esperanza, aparece como uno de los males de la humanidad. Son las 9 musas heliconiadas (hijas de Zeus) quienes le cantan al oído a Hesíodo las verdades sobre la formación del universo, además de otorgarle la sabiduría necesaria para divulgarla.

Gea (la tierra) y Urano (el cielo), dan origen a la primera generación divina compuesta por 12 seres conocidos como Titanes, dividiéndose en 6 titanes (hombres) Océano, Crío, Hiperión, Jápeto, Ceo y Crono, y 6 titánides (hembras) Tetis, Tea, Temis, Mnemósine, Febe y Rea. Gea y Urano tuvieron 2 generaciones posteriores, las que resultaron ser monstruos. Primero fueron Cíclopes (los que tenían sólo un ojo): Brontes, Estéropes y Arges, y después los Hecatónquiros (los que tenían cien brazos y cincuenta cabezas): Coto, Briareo y Giges. Urano se avergonzó tanto de sus hijos que los encerró en el Tártaro (infierno). Cuando Gea logró que él los liberara, ellos atacaron a sus hermanos por la belleza de éstos, por lo que debieron enviarlos al Tártaro otra vez, a pesar de la pena y el dolor de su madre.

Gea les pide ayuda a sus hijos Titanes, pero el único que accede a hacerlo es Crono, quien se enfrenta a Urano. El primero lo destrona y se convierte en el Dios principal. Después de esto, Crono se une a Rea, su hermana, pero Gea predice que él será destronado por su hijo, al igual como él lo hizo con su padre, por lo que cada vez que Rea daba a luz, Crono muy asustado se tragaba a sus hijos. Cuando Rea se cansa de la situación, acude a su madre quien le aconseja que le dé una piedra en vez del niño. Crono cae en la trampa y se la traga, confiando en su esposa. El niño que

sobrevivió fue enviado a Creta donde creció sin problemas, hasta que se entera de la forma en que nació y lo que le hizo su padre. Zeus, quien es este niño, decide vengarse en conjunto con Rea, su madre, dándole una poción que hizo que vomitara, primero la piedra y después todos sus hermanos ya grandes (Poseidón, Hades, Hestia, Démeter y Hera) quienes conformaron la generación olímpica. Aquí comienza la Titanomaquia, guerra entre Titanes y Olímpicos, la que dura 10 años y deja en el poder a estos últimos, con la ayuda de los Cíclopes y Hecatónquiros, a los que se les otorgó el rayo, el trueno y el relámpago. Ellos fueron liberados del Tártaro por Zeus. Hades, Poseidón y Zeus se reparten las ganancias, quedando Poseidón con las aguas, Hades con el Inframundo y Zeus con el cielo y el aire. Este último se convierte en el Dios de los dioses.

Prometeo, descendiente de los titanes (hijo de Jápeto y Clímene) se burla de Zeus, y le roba una llama de fuego a Hefesto, el Dios de este elemento, escondiéndola en un tallo de hinojo para luego dársela a los titanes para que pudiesen tener luz y calor en el Tártaro. Zeus se entera de esto y en forma de castigo, ordena al mismo dios Hefesto que, con la ayuda de Atenea (diosa de las artes, las ciencias, la prudencia y la guerra) modelaran a la primera mujer, a imagen y semejanza de los inmortales. Esta mujer es Pandora y cada Dios le otorgó una cualidad, menos Hermes (dios del comercio, la elocuencia y los ladrones) quien le enseñó las artes del engaño. Pandora fue enviada con una jarra (conocida como “La Caja de Pandora”) que debía ser regalada a Epimeteo, hermano de Prometeo. A pesar que este último advirtió a su hermano que no recibiera ningún obsequio proveniente de Zeus, lo acepta de igual manera, presentando a Pandora en sociedad.

Pandora no contuvo su curiosidad y la abrió, sin saber que dentro de esta jarra se encontraban los males del hombre. Al cerrarla, sólo quedó dentro de ella la esperanza. De esta forma, los titanes fueron castigados, perdiendo su inmortalidad y pureza.

Es Nietzsche, en la segunda mitad del s. XIX, quien toma esta postura frente al concepto de esperanza, postulando que "... es el peor de los males, pues prolonga el

tormento del hombre." (<http://www.scribd.com/doc/39661272/Frases-de-Las-Mentes-Mas-Sabias-de-Nuestro-Planeta> 05/11/2010).

Él tenía una visión bastante pesimista frente a la vida, la que se reflejaba directamente en sus obras y escritos. Además, sucesos importantes y muy desdichados que acontecieron a lo largo de su vida, fomentaron su postura “antagónica” de la esperanza. Es, por estos motivos, entre muchos otros, que las ideas de Nietzsche en el Nihilismo (del latín *Nihil*, nada), una corriente filosófica originada en la Rusia Zarista, al mando de Alejandro II, que se define *“en función de la voluntad de poder. Cuando esta voluntad disminuye o se agota, aparece el nihilismo, puesto que tal voluntad no es otra cosa que la esencia de la vida. De acuerdo al diagnóstico que realiza Nietzsche, este tipo de nihilismo está a punto de llegar porque todos los valores creados por la cultura occidental son falsos valores porque son la negación de la vida misma. Entonces, cuando esos valores ilusorios se derrumben, llegará necesariamente el nihilismo”*. (<http://filosofia.idoneos.com/index.php/343318> 05/11/2010)

CAPÍTULO IV

ORIENTACIÓN Y EDUCACIÓN MUSICAL.

La Orientación.

El término orientación surge a principios del siglo XX, como una necesidad de abordar temas fundamentales para el ser humano, en su calidad de vida. En sus orígenes “La Orientación”, para la sociedad, era de vital importancia puesto que les aportaba armonía, integridad y completa tranquilidad, facilitando así el entorno social y llevando consigo un fin último, la felicidad.

La libertad de elección ocupacional generada en la sociedad americana coincidía con la mirada global de la orientación en la época.

La orientación nace en Estados Unidos con Parsons, Davis y Kelly, sufriendo una constante evolución a lo largo del siglo XX, producto de distintas corrientes que se fueron integrando, de esta manera surgen diversos enfoques de ayuda al ser humano. Algunos de estos paradigmas son:

Orientación Vocacional (Vocational Guidance).

“Intentaba facilitar un conocimiento de sí mismo, a partir del cual poder elegir el empleo más adecuado. Se trataba de una actividad orientadora situada fuera del contexto escolar” (Rafael Bisquerra, 1996, pág.23), se entiende como la capacidad que tiene el ser humano al momento de tomar una elección laboral. Esta idea nace según los postulados de Frank Parsons (1854-1908), quien tenía una misión de orientar vocacionalmente a jóvenes de nivel socio-económico bajo, para que pudieran obtener un conocimiento de sí mismo, permitiendo así emitir una decisión laboral.

Orientación Educacional (Educational Guidance).

El precursor de la orientación dentro de la escuela, fue Jesse B.Davis (1871-1955), quien se preocupó constantemente en crear un plan de ayuda, que estaba centrado en el autoconocimiento en ámbitos emocionales e intereses profesionales de carácter propio.

Con respecto a sus logros fue muy destacado como lo establece la cita: “En el mismo 1913, y en la misma ciudad, con motivo de la III Conferencia Nacional sobre Orientación Vocacional se crea la “National Vocational Guidance Association (NVGA)”, siendo J.B.Davis uno de los miembros fundadores...” (Rafael Bisquerra, 1996, pág.25), Davis afirma que la escuela es el principal responsable y precursor para que la orientación vocacional se desarrolle de manera eficaz, proporcionando valores y principios que brinden una mejora hacia los alumnos en términos profesionales, sociales y de vida.

Para Davis, “El objetivo de la orientación es lograr que el alumno obtenga una mejor comprensión de sí mismo y de su responsabilidad social. La orientación debe ser un medio para contribuir el desarrollo del individuo. En ese sentido se concibe como un proceso que se prolonga a lo largo del periodo escolar.”, (Rafael Bisquerra, 1996, pág.26), de esta manera su razonamiento se basa principalmente en desarrollar al ser humano de manera integral, abarcando todos los ámbitos que le pudiesen proporcionar una ayuda hacia su futuro.

Por otro lado el término “Orientación Educativa” se utilizó en 1914 con Truman L.Kelly en su tesis doctoral. Postula que la orientación debe estar presente en todo el desarrollo escolar de los alumnos, con respeto a la elección de sus estudios y de carácter educativo.

Evolución hacia el modelo clínico.

Durante la década del 1920 la orientación era parte de la preocupación de la sociedad, en Europa se denominaba “Orientación Profesional”, a pesar que lo utilizaban como un concepto más que un programa de ayuda.

“Los temas relacionados con la salud mental han sido y son de interés fundamental para la Orientación y es precisamente en el Movimiento de Higiene Mental donde está el origen de la orientación personal y emocional” ([Alicia R., María P.](#), 2005, pág. 19), poco a poco esta inclinación se iba acrecentando y producto de esto nace la idea del “modelo clínico”, orientada al desarrollo del niño. Gracias a estos aportes y sobre todo al modelo clínico, la orientación se proyecta hacia un modelo individualizado dando lugar al llamado “Counseling” (asesoramiento) y se basa en una orientación netamente psicopedagógica. El objetivo del “Counseling” es brindar una orientación profesional a los jóvenes según sus propios intereses, capacidades y posibilidades.

Finalmente este modelo (Counseling) reemplaza a Guidance, porque posee más características y es más completo al momento de utilizar un plan de Orientación integral.

La orientación en el campo educativo

Nuestra actual sociedad es el producto de una serie de cambios que se han producido en la historia Universal. Estos cambios responden a innumerables causas como son las necesidades latentes en las personas, así como también las revoluciones industriales abarcando en su totalidad a la tecnología en el presente. Esta evolución involucra no sólo a un grupo homogéneo de personas, sino a todos los agentes e instituciones que forman parte del país, por esta razón la educación actúa y se renueva frente a los cambios de paradigmas surgidos en la sociedad, ya que posee una estrecha relación con su contexto social. Razón por la cual esta educación se democratizó, brindando oportunidades a los jóvenes que necesitaban educarse. La

democratización no solo debe ampliar los ingresos de estudiantes a los establecimientos educacionales, sino que debe preocuparse además de preservar la motivación futura de llevar a cabo la permanencia dentro del establecimiento.

“Considerando que vivimos en una sociedad de cambio, la educación debe mirar hacia el futuro y tender a satisfacer las necesidades de los integrantes de una comunidad presente-futura” (Emma S. N., 1997, pag.19), en consecuencia con lo descrito, Emma salas, postula que la educación debe ser un campo amplio, en donde todas la expectativas de los alumnos deben ser resueltas lo que afectará profundamente en la vida laboral futura, ya que los avances científicos y tecnológicos generan ocupaciones transitorias en relación a la vida de cada individuo.

La evolución que ha afectado a la sociedad, la cual conocemos hoy en día, ha generado que los individuos vivan de una forma más acelerada y compleja, en donde la adaptación a los cambios es inminente. La educación debe resguardar y dotar de herramientas a cada estudiante para enfrentar los cambios laborales y/o profesionales que les deparará el futuro, siendo la orientación un motor de ayuda para cumplir la meta educacional.

Actualmente la orientación escolar trabaja pensando siempre en las diferencias que posee cada alumno, teniendo en cuenta sus características y talentos vocacionales favoreciendo de esta forma ámbitos cuantitativos y cualitativos del sistema escolar a medida que transcurren los años.

Una definición que abarca características generales con respecto a la orientación centrada en el educando es, “Un proceso de desarrollo que le permite al sujeto conocer sus capacidades y limitaciones y encontrar un camino de vida utilizando las oportunidades que el medio le ofrece, lo que le permite el desarrollo de sus potencialidades para su realización como ser humano y para beneficio de la sociedad en que vive” (Emma S. N., 1997, pág. 21), esto se lleva a cabo por la “Orientación Escolar”, la cual debe cautelar el fracaso y la deserción académica y generar la igualdad de oportunidades escolares (democratización) para toda la comunidad. Estos dos objetivos fundamentales de la orientación a nivel individual

(impedir el fracaso y la deserción) se logra identificando tempranamente los conflictos comunes que los alumnos deben superar en su vida escolar, estos conflictos son dos:

Problemas de desarrollo: Producido por el crecer normal del individuo, lo cual compromete lo más importante, la elección laboral futura. Aquí el rol de ayuda es comprendido por la orientación vocacional.

Problemas de conflicto: Ocasionada por la superación inadecuada de las situaciones de desarrollo, lo cual trae consigo un aprendizaje erróneo en el desarrollo como ciudadano. Los conflictos surgen comúnmente en áreas académicas (limitaciones del aprendizaje), vocacionales (malas decisiones futuras en el ámbito laboral) y en el ámbito personal-social (problemas con el medio socio-cultural), lo que en su conjunto generan el fracaso y la deserción escolar, es decir fracaso como ciudadano.

La orientación en América Latina

La Educación, como ya lo hemos expresado, está sujeta a cambios producidos por el contexto social y, la orientación, como parte sustancial del aprendizaje integral de los individuos no queda exenta de tal evolución, ésta debe responder a las necesidades que surgen con el objetivo de ayudar al alumno no sólo dentro del establecimiento sino que focalizando el asesoramiento a las perspectivas del mañana, lo que significa “aprender a buscar caminos y hacer decisiones vocacionales y ocupacionales” (Emma S. N., 1997, pág. 30), orientando el aprendizaje de los alumnos a la gestación del porvenir.

En América Latina la orientación se ha ejecutado en distintos niveles generando así, en muchos países del continente, una decadencia en la validez de su imagen por diversos agentes, tales como: autoridades, profesores, administradores de la educación y alumnos, sin embargo, es reconocida su participación como ayuda, pero de forma indirecta por no cumplir muchas veces los objetivos propuestos y

responsabilizándola por el comportamiento negativo de los jóvenes. Estas críticas surgen por problemas de implementación, ya que los enfoques que debe poseer la orientación al momento de adecuarse a un contexto escolar, no se adaptan a las necesidades que posee el sistema educacional correspondiente. Por otra parte la orientación ha trabajado a través de unidades interdisciplinarias provocando que la ayuda llegue a pequeños grupos de alumnos dentro de los establecimientos, esto es provocado por la segregación y la poca confianza que se ha ideado hacia la orientación en general.

Es importante destacar que la orientación escolar, como muchas otras prácticas educacionales, proviene de países desarrollados, las que fueron creadas para responder a sus propias necesidades educacionales, no obstante, estas no han sido descifradas de la forma correcta para nuestras necesidades en el ámbito escolar ni para las competencias de los establecimientos alrededor de Latinoamérica, puesto que las diferencias entre los países desarrollados y los que están encaminados a vías de desarrollo, son indiscutibles en todo ámbito, como: tecnológico, económico, social, cultural, etc. Esta es una de las debilidades que poseen los países de América Latina, al no analizar las diferentes realidades a fondo para una mejor implementación y para obtener teorías mayormente sustentadas.

La orientación escolar y el trabajo colaborativo

La orientación debe estar destinada a satisfacer las necesidades, en menor y mayor grado, de todos los alumnos que lo requieran dentro del Sistema Educativo y no sólo de los que presentan problemas de conflicto y/o problemas de desarrollo. Para lograr que esta aspiración se cumpla a cabalidad, los profesionales de la educación deben poseer una actitud de superación y preparación laboral para enfrentar en equipo las exigencias y aspiraciones a lograr dentro de cada establecimiento educacional en ámbitos de orientación escolar. En otras palabras la labor que pueda ejercer el orientador o consejero de cada escuela, sin desmerecer su importancia, no es suficiente para que la orientación a realizar sea de calidad, ya que no es eficiente la

acción de un orientador para dos o tres mil alumnos, en algunos casos, sin el apoyo de los profesores con su actitud y dedicación como para solucionar los problemas o conflictos presentes en los cursos a disposición de estos.

Por lo antes descrito el éxito de la orientación escolar reside en generar la vinculación en este proceso a toda la comunidad escolar para forjar la responsabilidad cooperativa de todos los agentes que influyen en la educación directa (como en el caso de los docentes y el orientador o consejero) o indirecta (el resto de la Unidad Escolar).

Cuando nos centramos en la ayuda hacia los alumnos, surgen diversos tipos de proximidad de atención, las que están determinadas por la cantidad de horas directas frente a cada uno de los integrantes de los cursos. En primera instancia los que tienen mayor proximidad son los profesores de las diversas asignaturas por que poseen mayor tiempo en contacto físico con los estudiantes. Los docentes en este nivel pueden ayudar al alumno oportunamente.

Además existe un segundo nivel de proximidad, los cuales constan de menos tiempo frente a los alumnos, sin embargo, son encargados de dirigir directamente a un grupo o curso y al mismo tiempo regulan las acciones de los demás docentes contribuyendo al trabajo colaborativo. Lo mencionado hace referencia a los profesores-jefes.

También existen otros niveles de proximidad de atención de orientación a los alumnos como: Los orientadores ya que poseen una relación directa con el alumno, pero se requiere que su desempeño sea juntamente con el profesor-jefe para brindar el apoyo necesario en el aula.

Por otro lado existen niveles de proximidad que son mucho más lejanos llegando a poseer una relación indirecta, como: Servicios Técnicos y los equipos multidisciplinarios que juntos mantienen la labor. Este cuerpo de proximidades determinan el trabajo colaborativo en la práctica dentro del establecimiento.

La orientación y el trabajo docente

“La importancia de la colaboración del profesor en la orientación del alumno reside en que, al estar cerca de él pueda observarlo y proporcionarle oportunamente el apoyo adecuado o transformar situaciones en oportunidades de desarrollo espontáneas o inesperadas” (Emma S. N., 1997, pág. 91). Como lo hemos dicho anteriormente, los que poseen mayor proximidad con los alumnos, en los diversos establecimientos educacionales, son los docentes. Esta relación puede resultar profunda (hacia un pequeño grupo de alumnos) o superficial (todos los alumnos), originando ventajas y desventajas, no obstante, la comunicación que debe generar el profesor dentro del aula debe ser la misma para todos los alumnos. Por esta razón los resultados del proceso de enseñanza-aprendizaje, que se pretenden lograr, estarán mayormente influenciados por la calidad del contacto que consiga establecer el profesor con sus alumnos, en otras palabras, el educador, para lograr que su ayuda afecte positivamente el trabajo colaborativo de orientación, debe atender inteligentemente el proceso enseñanza-aprendizaje, esto se logra de la siguiente manera:

- Logrando un conocimiento del alumno como individuo, para lograr articular la comunicación de la mejor manera.
- Observar grupalmente al curso, para conocer otros aspectos de este mismo vínculo que debe generar el docente.
- Lograr una atmósfera positiva para el desarrollo personal de cada estudiante y el logro de las metas propuestas, en ámbitos académicos. Esto genera que el curso actúe espontáneamente, libre de tensiones.

La Orientación y el profesor-jefe

Como lo hemos mencionado existe un segundo nivel de proximidad frente al trabajo colaborativo de orientación en el establecimiento, el profesor encargado de curso. Este es un docente, que además de impartir sus conocimientos en el área correspondiente a su profesión, toma el rol de liderar un grupo específico de alumnos,

los cuales corresponden a un curso determinado o a un conjunto de cursos dentro de la escuela, destinando un tiempo de su jornada para regular las acciones de los profesores y lograr así un aprendizaje más integral y significativo.

“El profesor encargado de curso es un orientador en primera instancia...” (Emma S. N., 1997, pág. 93), por esta razón, como expone la autora, es de vital importancia su actuar en la labor de orientación en la escuela, debiendo aplicar los conceptos de conocimiento, observación y atmósfera frente al grupo de curso. De esta forma se logrará un mayor conocimiento individual y colectivamente. El profesor-jefe debe levantar una relación psicológica apropiada para la comunicación con sus alumnos y así vigilar oportunamente el progreso escolar en la resolución de conflictos presentes en el grupo mismo.

Otras tareas del docente encargado del curso son las de generar un aprendizaje y una participación social entre:

- Los mismos alumnos, los cuales tendrán la oportunidad de encabezar trabajos combinados logrando un aprendizaje en base al crecimiento democrático del grupo. Esto se desarrolla en los parámetros del Consejo de Curso. Todas las actividades que se logren, por las tareas colectivas de los alumnos encargados y apoyados por la pequeña comunidad, serán supervisadas por el profesor a cargo.
- Además es de suma importancia, en el desarrollo integral de los estudiantes, la colaboración y participación de los padres, por esta razón debe existir una comunicación entre el profesor-jefe y los apoderados del grupo, obteniendo un conocimiento de la familia misma, para que de esta forma exista un enriquecimiento en la relación dentro del núcleo. Aquí surge lo que conocemos como el Centro de Padres, en donde se destina un tiempo para la discusión de las dificultades frecuentes en pos del beneficio de los alumnos.

Educación Musical

Entendemos por educación musical, como la capacidad que posee el profesor especialista de dotar conocimientos a toda la comunidad educativa, a través de la expresión corporal, vocal e instrumental. “En sentido amplio, la finalidad de un profesor de Educación Musical es Musicalizar -que es como decir alfabetizar- es decir, llegar al número máximo de personas para conseguir que sean sensibles y receptivas al fenómeno sonoro, promoviendo en ellas al mismo tiempo respuestas de índole musical”. ([Isabel D. P.](#) - [Elisa R. M.](#), 2005, pág. 9), teniendo estrecha relación con aprender gracias a la práctica misma (aprender-haciendo).

La música es parte inherente del ser humano, desde el periodo de gestación en la madre hasta los últimos días de su vida. Estudios han comprobado que la música escuchada por madres embarazadas generan las mismas reacciones en los bebés dentro de su seno, transmitiéndose de esta forma distintas reacciones (como la tranquilidad), frente a los diversos estímulos musicales.

La estimulación temprana de la música forma parte importante para el desarrollo sensorial proporcionando una mejora en la inteligencia y el aprendizaje, “...cuanto más estimulemos los distintos sentidos más desarrollaremos la inteligencia y el aprendizaje.” (José Antonio C., 2005, pág. 17), de esta forma se desarrolla la capacidad intelectual en diversos ámbitos como: el Lenguaje y la capacidad de discriminar auditivamente diversos estímulos.

Por otro lado la música posee una estrecha relación con el razonamiento matemático, ya que requiere de un pensamiento lógico para su comprensión profunda, ayudando a estimular a otras inteligencias múltiples, fomentando en todo momento la memorización.

La música, en su amplia gama de posibilidades educativas, desarrolla en el ser humano el sentido auditivo, en donde la variedad de sonidos le permite discriminar y recopilar una serie de información musical, permitiendo conjuntamente la estimulación del gusto y la sensibilidad estética. Además este tipo de educación mejora, en el alumno, la capacidad de concentración, motivación y la coordinación

necesaria para combinar múltiples conductas, a través de la exploración de algún instrumento musical (motricidad fina) o por medio de danzas (motricidad gruesa).

Es importante destacar la labor que desempeña la educación musical en ámbitos integrales, como lo hemos expuesto, sin embargo, existe otro principio de mayor interés para la psicología cognitiva en el alumno, lo que hace referencia a la estimulación de la creatividad “Actualmente, se considera que la creatividad constituye una capacidad inherente a todo ser humano, susceptible de ser estimulada y desarrollada y en cuya expresión intervienen una gran cantidad de factores.” (Violeta A.- Paulina H.- Katherine S., 2000, pág. 122.), como los expertos en psicología cognitiva indican, es importante que el docente fomente la creatividad dentro del desarrollo de los estudiantes, por tal motivo nuestra profesión musical es de gran ayuda y utilidad para abrir puertas creativas en todos los espacios académicos.

La educación está totalmente ligada a la música, puesto que en el caso de la primera, nos permite transmitir experiencias, proyectar y entregar todo lo necesario para que el alumno sea capaz de obtener las competencias, destrezas y habilidades que le ayudarán a lo largo de su vida, en donde se pueda desarrollar como un ser humano integral.

La música también es capaz de transmitir experiencias y sobre todo está conectada con proyectar y entregar todo lo que necesite el ser humano en cualquier contexto de su vida, permitiendo “a las personas expresar sus emociones; experimentar otras nuevas, liberar energía en forma creativa y productiva, ganar confianza al coordinar la mente y el cuerpo, aprender palabras e ideas nuevas; y aprender sobre sí mismas y sus relaciones con otros”. (José Antonio Carrasco Álvarez, 2005, pág. 20), para lograr lo expuesto por el autor, es importante la educación musical temprana en los niños.

En la actualidad “...la enseñanza de la música se está tomando en cuenta debido a su comprobada influencia en el desarrollo integral, ya que contribuye a la formación de los educandos en todos los aspectos de su personalidad espiritual,

emocional, intelectual, física, ética, estética y psicomotora...” (José Antonio C., 2005, pág. 25), como expresa el autor, por medio de la estimulación temprana se obtiene una sensibilidad musical que amplía los horizontes a lo largo de la vida humana en su plenitud, adquiriéndose el desarrollo equilibrado que se desea alcanzar en la educación por medio del Arte.

La Orientación y la Educación Musical

Como hemos mencionado en párrafos anteriores, la educación musical es trascendental en el desarrollo integral de cada ser humano, desde la infancia hasta la adultez, ya que trae consigo un crecimiento físico, intelectual, afectivo y social. Sin embargo, nuestra especialidad trae consigo un factor que es de mucha utilidad para el trabajo de la comunidad docente y para el aprendizaje significativo de los alumnos dentro de la orientación que se desea lograr, porque “...establece una estrecha relación interdisciplinaria con: Conocimiento del medio natural, social y cultural, Educación Física, Educación Plástica, Matemáticas, Lengua Castellana y Literatura y Lengua extranjera” (Ana María P. C., 2010, pág.7), en otras palabras, los conocimientos deben ser respaldados por el apoyo recíproco entre los docentes.

La relación con el conocimiento natural, social y cultural, produce un acercamiento a la creatividad, puesto que acá se encuentra la mayor concentración de inspiración musical.

Por otro lado la Educación Física, produce una mejora en la capacidad de dominio del cuerpo facilitando así la expresión corporal (por medio de danzas) e instrumental.

En cuanto a la Educación Plástica, es importante para desempeñar trabajos didácticos y complementarios, por ejemplo: la relación que existe entre las imágenes y la música de cualquier época.

Las Matemáticas se complementan con la música, por medio del pensamiento lógico matemático que se requiere para la comprensión de ambas áreas.

La música goza de una amplia gama de canciones que fomentan el lenguaje, la poesía y los valores por medio de las palabras utilizadas, por esta razón contribuye positivamente a la Lengua Castellana y la Literatura.

Finalmente gracias a la expresión musical podemos incitar el aprendizaje de otros idiomas, ayudando al área de Lengua Extranjera, a través del aprendizaje significativo y didáctico.

No podemos hablar de educación escolar sino hablamos de valores, puesto que el objetivo principal se traduce en lograr formar, en complemento con la familia, personas competentes e integrales que sean capaces de tener “...una actitud democrática, tolerante y solidaria.” (Ana María P. C., 2010, pág.8), siendo necesaria la educación en valores en el currículum de los diferentes niveles educativos, ya que “...la crisis de valores que sufre la actual sociedad, en la que priman el hedonismo, la búsqueda de placer y de activación y ese vivir a tope que buscan los jóvenes, lo que unido a la falta de expectativas de futuro influye en el uso y abuso de drogas.” ([Alicia R.](#), [María P.](#), 2005, pág.66), en otras palabras, existe una decadencia moral en nuestra actual sociedad escolar, reflejada en los medios masivos.

Las artes musicales nos facilitan la transmisión de los valores ya que adquiere un valor agregado gracias a la significatividad que posee la música en los jóvenes de hoy, ayudando de este modo al trabajo colaborativo de la orientación. “La melodía suena en la mente ayudando a la palabra que se quiere conservar. Es y ha sido un recurso para el aprendizaje empleado por muchos maestros en diversas partes del mundo”. (Isabela de Aranzadi, 2009, pág.15), de esta forma, a través de canciones u obras, el profesor encargado del área musical, podrá impulsar de manera significativa el aprendizaje valórico que se desea, por medio de la utilización correcta de las palabras.

En conclusión es importante que la labor de orientación escolar se fundamente en el trabajo colaborativo de todos los agentes involucrados de la educación junto al compromiso y responsabilidad de cada docente, incluyendo al profesor-jefe, para la resolución de conflictos y ayudas oportunas que necesite la comunidad escolar en

conjunto con la creación de atmósferas adecuadas para lograr conseguir un ambiente de espontaneidad y confianza entre los alumnos y el docente.

El trabajo debe conseguirse en base a la comunicación que se debe generar hacia el grupo de curso en conjunto con el apoyo y educación que se debe entregar a los padres frente a la problemática del hogar, para disfrutar de una relación más sana entre padres e hijos, siendo la educación escolar sólo un complemento para la formación de los alumnos.

Por otro lado, es de vital importancia la tarea que cumple la Educación Musical en el desarrollo integral del individuo, porque gracias a la amplitud de ayuda que ostenta, puede generar lazos, en cuanto al trabajo interdisciplinario, con otras áreas de enseñanza-aprendizaje, como son: el conocimiento del medio natural, social y cultural, Educación Física, Educación Plástica, Matemáticas, Lengua Castellana y Literatura, y Lengua extranjera, lo cual es de suma importancia para impulsar el trabajo en equipo entre docentes de diversas asignaturas, lo que es un desafío para la actual comunidad educativa.

El título de nuestro seminario es “Poesía y Educación Musical: el concepto de esperanza en la poesía mélica, como emoción que orienta el desarrollo del educando del nivel octavo básico”. Debido a lo expuesto anteriormente creemos que los profesores de educación musical tenemos mucho que aportar en esta materia, y ya que la música goza de una amplia gama de canciones que fomentan el Lenguaje, la poesía mélica y los valores por medio de las palabras utilizadas, sentimos que es un medio ideal para que los alumnos puedan entender mejor el concepto de esperanza, otorgándoles un aprendizaje significativo que les ayudara a fomentar su creatividad y a la vez la estimulación de sus sentidos, por tal motivo cabe destacar que es fundamental el trabajo del profesor de música, ya que a través de las artes integradas, debe establecer atmósferas de aprendizajes valóricos, a través del canto y la expresión artística en los distintos niveles educativos.

CAPÍTULO V

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL AULA ESCOLAR

En este capítulo intentaremos acercarnos a una serie de estrategias o actividades prácticas, que nos servirán para ayudarnos a reflexionar diversos temas en el aula (para ser usados en la clase de Orientación o en el ramo de Educación Musical). En este seminario tomamos como tema principal a desarrollar “La Esperanza”, el cual lo relacionaremos con la poesía mélica y la música de una manera más activa y creativa.

Es nuestro deseo generar una apertura a nuevas herramientas de enseñanza a la hora de trabajar un contenido o actividad, de esta manera poder mostrar que con un poco de creatividad podemos generar nuevas experiencias de trabajos. Ejemplo, enseñar por medio de la poesía la clase de orientación, esto sería acompañar a los estudiantes por el camino del aprendizaje poético hasta llegar al objetivo final: conocer, comprender, crear y amar. Los textos poéticos nos ofrecerán procedimientos que nos permitirán comprender de una mejor manera y a su vez se propone iniciar una incursión sistemática en el conocimiento y manejo del lenguaje musical, paralelamente al perfeccionamiento de las habilidades interpretativas, creativas y perceptivas de los alumnos y alumnas.

Al final del capítulo, preparamos una planificación que, de manera creativa, reúne algunas actividades aquí mismo propuestas, y que se desarrollan con el objeto de ser una herramienta para el profesor que haga uso de este material.

PROPUESTA DIDÁCTICA DE ACTIVIDADES.

Todas estas propuestas de trabajo se pueden desarrollar en la secuencia en que están presentadas, como también en forma alternada.

El objetivo principal de las actividades mencionadas, es permitir que los alumnos expresen sus sentimientos y emociones, respetando las opiniones de los

demás en un ambiente proclive al diálogo, en donde la orientación, la creación y la apreciación artística estén adecuadamente relacionadas, sin olvidar el carácter único y original de cada individuo.

Actividades

Cuando nos planteamos elaborar una serie de didácticas para la clase de Orientación, nos dimos cuenta de que podía resultar todo un desafío organizar de manera innovadora esta secuencia, por ello proponemos que los temas “esperanza”, “poesía mélica” y “música”, se expongan primero por separado, para después integrarlos. Desde luego cada profesor que utilice estas actividades podrá priorizarlas de acuerdo a sus propios criterios.

El concepto esperanza en una clase de Orientación

1. Actividad. “La esperanza como tema a trabajar en la clase de orientación”.

De acuerdo a la siguiente definición de esperanza, sacada de la página www.definicionabc.com dice:

“La esperanza se define como uno de los sentimientos más positivos y constructivos que puede tener un ser humano. La esperanza es aquel sentir que hace que un individuo construya hacia un futuro cercano o lejano una situación de mejoría o de bienestar. Para que tal sentimiento se haga presente, la persona debe contar con una actitud optimista, volviéndose entonces la esperanza en algo mejor, algo muy difícil de sentir en casos de depresión, angustia o ansiedad. A diferencia del optimismo, la esperanza es un tipo de sensación que surge generalmente ante situaciones determinadas y específicas, mientras que el optimismo es más bien una actitud constante hacia el modo en que se desarrollan los eventos en la vida de cada uno. La esperanza puede aparecer y desaparecer de acuerdo a las circunstancias y,

al mismo tiempo que nos consideramos esperanzados sobre la resolución de un tema particular, podemos no sentir lo mismo cuando las circunstancias cambian”.

La esperanza es entonces descrita como un estado de ánimo y no como una actitud hacia la vida, aunque ambas cosas (la esperanza y el optimismo) pueden complementarse.

- Antes de darles a conocer una definición de esperanza a los alumnos, podemos comenzar la clase con alguna actividad que nos lleve a preguntarle ¿qué entienden por esperanza?
- Al tener esta información, sería importante mostrarles diferentes situaciones donde la esperanza se manifieste como un sentimiento que nos permite mantenernos firmes (o en pie) o aferrarnos a una fuerza mayor. Por ejemplo pueden surgir en situaciones extremas como el terremoto del 27 de febrero, el caso de los 33 mineros, inundaciones, enfermedades, pobreza en el mundo, bullying en la escuela, etc., todo lo que pudiera poner en riesgo la vida.

2. Actividad. Video testimonio.

El profesor inicia la actividad señalando que van a analizar y discutir en torno a testimonios reales (de personas que han sido grabados en videos), los cuales nos relataran sus historias de vidas en situaciones conflictivas y a su vez como salieron adelante. Se solicitarán impresiones una vez finalizado el video, invitando a los estudiantes a comentar lo observado incentivando la expresión libre y generando instancias de diálogo y auto crecimiento personal, para finalizar con una conclusión orientadora

Una variación de esta actividad podría ser que los alumnos hagan sus propios videos testimonios incorporando elementos como música, fotografías, narraciones, etc., y después compartan en clases sus experiencias.

3. Actividad. El teatro inconcluso.

Consiste en desarrollar teatralmente, a modo de una creación colectiva la continuación y desenlace de una situación o conflicto anunciado previamente. El objetivo radica en el producto final, ya que cada situación tiene diversas formas de desarrollo. Lo importante dar el espacio para que los alumnos expresen sus creencias, sentimientos, temores, experiencias, esperanzas, optimismos y resiliencias. Ejemplo: Una familia de escasos recursos con hijos que desean ir a la universidad.

Los estudiantes son libres de dar el desenlace que quieran a la obra inconclusa, por lo cual la discusión es la instancia para reforzar aquellas ideas que fundamentan nuestro seminario.

4. Actividad. Soñando el futuro.

Se refiere a todo lo que queremos lograr en las diferentes áreas de nuestras vidas. El proyecto de vida se construye a partir de lo que traemos de niños y de lo que somos en el momento presente, de esta manera podemos orientar a los alumnos a conocer las posibilidades que tienen por delante y decidir las acciones para lograr las metas que se establezcan a futuro.

Para ello se propone el juego “El viaje en el tiempo”. Se invita a los alumnos a ponerse amontonados en el centro de la sala, unos al lado de los otros en absoluto silencio. Se les explica que algunos de los compañeros posarán a través del curso mientras ellos caminan por el espacio de la sala. La actividad comienza pidiendo un estudiante voluntario. Éste deberá pasar a través de sus compañeros, dejándose llevar por ellos, hacia donde “te lleve la masa”. El curso debe caminar libremente, sin cambiar deliberadamente la dirección del voluntario. Posteriormente se elige a otro y se le pide que “se fije en un punto, una meta” y cruce a través de la masa intentando sobrepasar los obstáculos que pongan sus compañeros. Es importante advertir que el resto del curso no debe impedir (sólo caminar libremente por la sala) que el alumno llegue a su destino. El juego se puede repetir con más alumnos. Después de terminado, se comentan las opiniones de quienes se dejaron llevar por la masa y de

quienes cruzaron con un objetivo fijo, revisando como se sintieron durante la actividad. Finaliza la experiencia invitando a los alumnos a reflexionar acerca de que opción les parece más constructiva para realizar sus anhelos: fijarse metas y encaminarse a su consecución, o más bien dejarse llevar por lo que la vida les presenta, sin olvidar qué papel juega la esperanza en sus proyectos.

5. Actividad. Cartas al Periódico “Los años duros”.

La actividad consiste en imaginar que los alumnos serán periodistas de una revista que responde cartas que llegan de los jóvenes. Cada grupo recibirá una carta, que deben contestar entre todos, para luego leer las respuestas al curso. Se busca que el equipo redactor tome acuerdos, y debata las opiniones en la búsqueda de soluciones, con el fin de entregar un mensaje esperanzador, o de fortalecimiento a los lectores del periódico. Posteriormente se pueden publicar en diversos lugares del colegio.

Ejemplo: Carta N°1.

Hola, los felicito por el artículo “Los años duros”. En mi caso, ojalá pudiera tener una maquineta para volver a la infancia o llegar luego a ser adulto. La verdad amigos no sé qué hacer, yo voy en cuarto año me encantaría entrar a la universidad, pero mi papá hace un tiempo quedó sin trabajo, mi mamá está con depresión de tantas deudas, y yo no sé si dejar la escuela para poder ayudar o hacer algo por mis sueños, ¿qué me aconsejan?, saludos... Marcelo.

El profesor, por supuesto, tiene la posibilidad de elaborar las cartas de acuerdo a los temas que estime convenientes para su clase.

La Poesía como elemento de aprendizaje.

Para empezar este trabajo debemos plantear una serie de preguntas: ¿qué es la poesía para ustedes? ¿Qué les sugiere esta palabra? ¿Sirve para algo la poesía?

¿Cómo reconocerían ustedes a un poeta? ¿Qué poetas conocen? ¿Se saben algunos de sus versos de memoria?, etc.

Octavio Paz decía que «un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma». Sin embargo, actualmente estamos viviendo un periodo de actitud indiferente y de rechazo hacia todo lo poético, hacia la palabra en definitiva.

La mayoría de las respuestas en relación a lo señalado anteriormente serían negativas porque nunca podemos plantear la enseñanza-aprendizaje de lo poético cuando los mismos profesores no leen más versos que los que trae el libro de texto. Si el docente no coge un libro de poemas en su vida diaria, no podrá contagiar esa pasión por la poesía a sus alumnos. Y citamos aquí unas palabras de Horacio: «*Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*», «*si quieres hacerme llorar, primero tienes que dolerte tú mismo*». No conviene olvidar que la literatura no se enseña, se contagia.

Decía el poeta Francisco Pino (1999) que «*la poesía nos empuja hacia un estado de felicidad*». El niño necesita de los versos para pasarlo bien con ellos, para conseguir por medio del juego y el gozo una educación estética plenamente satisfactoria.

6. Actividad. Presentación de un poema.

Esta actividad tiene por objeto acercarle al alumno de manera natural a la palabra poética, su sonoridad y su significado.

Ejemplo: El profesor presentará un poema a sus alumnos mediante su lectura en voz alta. Luego les dirá el nombre de su autor y en qué libro pueden encontrarlo. Por último les hablará de su relación personal con el poema, lo que le dice, por qué lo ha elegido, cuándo lo leyó por primera vez, todo lo que éste crea necesario y de interés para los estudiantes. Al final, volverá a leer nuevamente el poema, antes de guardar una copia en un fichero y cuelgue otra en un panel o mural de la clase. El profesor le habrá acercado unas palabras a sus alumnos, consiguiendo así un primer objetivo

fundamental, el de servir a los alumnos como un buen guía de lecturas, y además se habrá entregado la palabra de manera más libre y personal.

Con la periodicidad que estime oportuna el profesor puede repetir esta experiencia y, con ello, se habrá logrado reunir en el archivo una excelente antología poética elaborada por los propios alumnos. Al realizar este trabajo no se requiere la elaboración de ningún comentario, resumen o ficha, se trata sólo de estimular la lectura. En este tipo de actividades algunas variables posibles son: buscar poemas que contengan la palabra “Esperanza”, pedir para la clase siguiente ejemplos con el antónimo de esta palabra, sugerir poemas de Poetas nacionales, pedir que traigan alguna letra de alguna canción que contenga la palabra esperanza, etc.

Podemos agregar a estas actividades la lectura en voz alta de los mismos poemas recogidos en clase y cuando el profesor considere oportuno:

- Se pueden realizar lecturas individuales. Tras la lectura los compañeros comentarían de manera colectiva estas intervenciones.
- Estas lecturas individuales podrían ser grabadas y luego escuchadas.
- Lectura colectiva: los poemas serán leídos con diferentes voces, alternando las intervenciones.
- Una última actividad podría ser la audición de poemas grabados por sus propios autores o agregar un apoyo musical para el recitado en el aula.

Con la lectura de poemas el joven empezará a formar su conciencia poética. Ésta le servirá para valorar lo que está escrito y paralelamente le servirá para analizar que enseña o transmite lo que está escrito.

Cada individuo puede encontrar en la lectura, una verdad oculta. La verdad del poema será la suya, la que él sienta y descubra con sus ojos y su imaginación. Aquí nos gustaría recordar aquella frase que el escritor chileno A. Skármeta pone en boca de un muchacho que habla con Neruda en su obra *Ardiente Paciencia*: «*La poesía no es de quien la escribe, sino del que la necesita*».

7. Actividad. El Mensaje.

Utilizaremos las letras de las canciones como un primer acercamiento a la poesía mélica. Esto nos servirá como juego o excusa para acercar al alumno a determinados conocimientos y reflexiones personales.

Ejemplo: el profesor solicitará a los alumnos traer letras de canciones que tengan la palabra esperanza, de compositores chilenos. Como variación a este ejercicio puede solicitar que busquen letras con lo opuesto de “la esperanza”, para poder comparar cual es el mensaje que se transmiten en ambos casos.

Se busca que el alumno pueda analizar y conocer los mensajes que nos entregan los textos o letras de la música que escuchan.

8. Actividad. Eliminando palabras.

Se propone que los alumnos y alumnas eliminen algunas palabras del texto para formar una nueva creación.

Ejemplo: Nuestra primera propuesta de trabajo parte de un poema al que le habremos eliminado una palabra.

Tomemos este ejemplo:

“Mi (aire) se acaba como agua en el desierto,

Mi, (vida) se acorta pues no te llevo dentro.

Mi (esperanza) de vivir eres tú, y no estoy allí...” (Mario Benedetti, Poema: Espero)

El profesor leerá el poema sin la palabra que ha eliminado e invitará a sus alumnos a llenar el espacio en blanco con otra. De esta manera establecemos una primera relación entre lectura y escritura. Con esto habremos conseguido que el alumnado reconozca el principio básico de la morfología: relaciones que se establecen entre una palabra que está y otras que no están, pero que podrían ocupar su

lugar. Además, este juego fomenta la lectura creadora, así como la rapidez y comprensión lectora, que favorecerá a la interpretación de los textos.

En segundo lugar se leerán en voz alta diferentes poemas con las palabras elegidas por los alumnos. La actividad se cerrará con la lectura del poema real y se comentará como lo elaboró su autor. Este sería el momento de presentar el poema, haciendo referencia a su autor, obra en la que aparece y razones por las que el profesor lo ha elegido. Finalmente se hará un comentario en común sobre la actividad, comparando el poema original con los poemas hechos por el propio alumnado (variaciones de sentido, musicalidad, ritmo, etc.).

Otra variante sería utilizar alguna letra de alguna canción y trabajarla de la misma manera eliminando palabras, con el fin de que el alumno pueda desarrollar su capacidad creativa.

Ejemplo: “Morena esperanza” de Illapu.

Por la (tierra) va creciendo
la esperanza de los (buenos)
y bailando están los (dioses)
bandera de los morenos.
/ Los morenos en festejo
candombeando la esperanza/ (bis)
/ meneando pierna y caderas
ardían como candela/ (bis)

El objetivo es que se lea el texto con todas las posibilidades elegidas y finalizaría la actividad con la lectura y presentación de la letra original. Habremos realizado así un nuevo ejercicio de lectura creadora, que inserta comprensión lectora e interpretación de los textos a partir de sus múltiples posibilidades creativas.

9. Actividad. Creación de textos.

Es importante que el alumno dé un paso hacia la escritura poética. Las actividades anteriormente citadas de relación entre escritura y lectura son importantes porque acercan al alumno a la base de la creación. Ahora le daremos una excusa para que se ponga a escribir, con este ejercicio elaboraremos un poema.

Ejemplo: Tomaremos como base uno de los ejercicios que propone Rodari en su Gramática de la fantasía (1979); así, les plantearemos a los participantes algunas preguntas en las que haremos especial énfasis en los elementos circunstanciales: ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿cómo?, ¿qué hizo?, ¿con quién? Con la respuesta a cada una de ellas construiremos un verso. Así podríamos crear poemas como éste:

...Aquella esperanza
Cayó a tierra
Una noche fría
Ayudada por el viento
Buscando tu rostro
En la dura espera, se secó... **Creado por Tily Sandoval.**

Como variante podemos pedirles a los alumnos que incluyan la palabra esperanza y a su vez, al finalizar el poema, se puede en forma grupal elegir los mejores y musicalizarlos. Los poemas escritos serían leídos en voz alta y comentados en común, resaltando el proceso que nos ha llevado a su creación, y las impresiones que ha producido su lectura.

10. Actividad. La coherencia textual.

Tomaremos dos ejercicios que nos permitan entender el poema en su totalidad acercándonos a la gramática del texto.

El primero consistiría en presentarle al alumno el poema en versos sueltos que habremos copiado en fichas diferentes. Uno de ellos elegirá un verso al azar y lo leerá en voz alta delante de los compañeros. Otro hará lo mismo con una ficha diferente.

Así iremos leyendo el poema verso a verso. Al final de la actividad los lectores tratarán de ponerse de acuerdo en el orden y leerán el poema en su totalidad. Luego lo compararemos con el original y veremos si el orden es el mismo o no, y, si hubo cambios, se analizará de qué forma afectaron la estructura del poema.

Tomemos como ejemplo este poema de Nicanor Parra, “viva la cordillera de los andes”.

...Claro que no respondo
 Si se me cortan las cuerdas vocales
 En un caso como éste
 Es bastante probable que se corten
 Bueno, si se me cortan
 Quiere decir que no tengo remedio
 Que se perdió la última esperanza...

Poco a poco podemos aumentar la complejidad y utilizar alguna letra de una canción y como variante ordenar las estrofas. Como ejemplo les proponemos este texto, que puede ser muy entretenido:

Huyendo voy de tus rabias
 temiendo de tus enojos,
 llorándote a cada instante
 cansados traigo los ojos.
 Cansados traigo los ojos
 de mirar tanto imposible,
 aunque mares se atraviesen
 cada día estoy más firme.

Cada día estoy más firme
 de una prenda que adoré
 si no la puedo estar viendo
 ¿cómo me consolaré?

Cómo me consolaré
 yo el no poder merecerte.
 Así están mis esperanzas
 y en agonía de muerte.

Y en agonía de muerte
 me sucede un contra caso,
 me quieren dar a entender
 que otra goza de tus brazos.

Que otra goza de tus brazos
 qué suerte tan abatida,
 ni aunque sufriera tormento
 no te he de olvidar, mi vida.

11. Actividad. Verso Falso.

El objeto es introducir un verso falso en un poema para reconocer el sentido de cada verso o frase.

Ejemplo: Los alumnos deberán descubrir el verso que no corresponde.
 Utilizaremos el poema anterior de Nicanor Parra, “Viva la Cordillera de los Andes”.

...Claro que no respondo
Porque estás como ausente
 Si se me cortan las cuerdas vocales
 En un caso como éste
 Es bastante probable que se corten
 Bueno, si se me cortan
 Quiere decir que no tengo remedio
 Que se perdió la última esperanza...

En este caso hemos agregado un verso muy conocido de Pablo Neruda, lo cual nos permite presentar el poema original y hablar así de su autor y de las impresiones

de su obra. Veremos también si este verso encaja sintácticamente con los restantes y cómo su presencia afecta al significado total del poema de Nicanor Parra.

Una variante de este ejercicio consistiría en trabajar con el texto de una canción a la cual le faltaría un verso. El verso que falta lo tendrá el profesor que lo leerá posteriormente para todos. Con este ejercicio, además de hacerles reflexionar sobre el contenido del texto, conseguiremos que los alumnos se acostumbren a un elemento importantísimo que es que los alumnos reconozcan la entonación y el ritmo poético.

Con estas actividades y otras similares, habremos conseguido compartir con los alumnos, nuestra experiencia lectora. Leer es una aventura personal, no hay recetas, la única forma es hacerlo con gusto, volviendo a las palabras reales, acercándolas a nuestras vivencias y necesidades.

12. Actividad. Memorizar la letra de una canción.

De Acuerdo a las actividades anteriores, podemos solicitar al alumno que escoja algún poema o canción visto en clases y lo memorice, considerando solo los relacionados al tema “La esperanza”.

13. Actividad. Poema en Cadena.

Este es un juego que consiste en que los alumnos y alumnas elaboren un poema en cadena. Para ello se reparten hojas en blanco donde escribirán un verso sobre un tema elegido entre todos. Por ejemplo: “La esperanza”.

- Se reparten los papeles en blanco.
- Se elige el tema del que todos tendrán que escribir un verso. En este caso se eligió como tema: “la esperanza”.
- Se seleccionan los grupos y el número de sus componentes.
- Se sugiere a los alumnos que escriban en una línea sus sentimientos o gustos sobre el tema elegido.
- Cada grupo reúne los escritos de sus componentes y los lee despacio.

- Se procura un “orden” según parezca a todos.
- Se le busca rima a la estrofa, si lo creen conveniente.
- Retoques finales, título y lectura.

14. Actividad. ¿Qué me dice la letra?

Mediante sencillas poesías o canciones podemos enseñar a nuestros alumnos hábitos básicos de conducta, moral, buenas costumbres, temas varios.

Los textos nos ayudarán a centrar la atención del alumno, a la vez que enriquecemos su lenguaje. Ejemplo:

A Hablar Bajito.

...Es un juego muy bonito
el juego de hablar bajito.
Si grito me pongo feo
y me duele la garganta.
Además dice mi madre
que si grito no me aguanta...

A Tener Esperanza.

Que hermoso es saber que lo que fue puede volver a ser...
Que hermoso es saber que pronto se cumplirán tus añoranzas...
Que hermoso es saber que los sentimientos son correspondidos...
Que hermoso es saber que aun tienes esperanza...
Que hermoso es saber que los sueños no mueren...
Que hermoso es saber que aun te tienen confianza...
Que hermoso es saber que no estarás solo...
Que hermoso es saber que aun tienes esperanzas...
No hay nada más hermoso que sentir que aun puedes hacer o tener algo,
Esa esperanza es la que te lleva a hacer cosas increíbles que te llevarán hasta

tu objetivo.....

Lo último que deberías perder es la esperanza....

Sabes por qué?

Porque la esperanza nunca muere! H.O./Solitario

Gracias a la Vida (Violeta Parra)

Gracias a la vida, que me ha dado tanto

Me dio dos luceros que cuando los abro

En ellos distingo lo negro del blanco

Y en el alto cielo, su fondo estrellado

Y en las multitudes al hombre que yo amo...

15. Actividad. Cuentos con moraleja.

La lectura de un cuento nos ayudará a introducirnos en algún tema que queramos trabajar en clases.

Ejemplo: Leer un cuento para enseñar a los alumnos a tener esperanza en el futuro. A continuación un breve cuento de “El gusanito que deseaba poder volar”. Este tipo de cuentos ayudará a los alumnos y al maestro a reflexionar y compartir sobre el significado de la esperanza y la autoconvicción de que todos somos capaces de lograr lo que deseamos y soñamos desde lo más profundo de nuestro corazón.

“El gusanito que deseaba poder volar”

...En un lugar verde y húmedo del jardín vivía un gusanito marroncito y chiquitito que soñaba con poder volar por sobre las plantas y flores.

Todos los bichos e insectos se burlaban de él, sin piedad, por su pretensión de querer volar, hasta que un día de tanta vergüenza el gusanito decidió fabricarse un capullo para esconderse de todos.

Finalmente, una mañana de invierno, despertó y echando una mirada para ver que no había nadie por ahí, salió a dar un paseo sin darse cuenta que ya era una hermosa mariposa de colores y cuando menos lo espero, ya podía volar...

(<http://maestrorodolfo.blogspot.com/2007/06/un-cuento-para-ensear-los-alumnos-tener.html>)

Poesía y Música Combinadas

Las actividades propuestas a continuación buscan generar un equilibrio entre el pensamiento, la creación y la apreciación artística, de tal forma que se combinen la expresión libre con el diálogo acerca de lo observado o escuchado.

16. Actividad. Canción motivadora.

La música como una herramienta complementaria al reflexionar sobre un tema.

Ejemplo: De acuerdo al mismo cuento anteriormente señalado, podemos buscar una canción complementaria, ya sea como introducción del tema o para finalizar la clase.

(“Cuncuna amarilla – mazapán”, “Que cante la vida – Alberto Plaza”).

“Una Cuncuna Amarilla”

Una cuncuna amarilla, debajo de un hongo vivía
 Ahí en medio de una rama, tenía escondida su cama
 Comía pedazos de hojas, tomaba el sol en las copas
 Le gustaba subirse a mirar, a los bichitos que pueden volar
 Porque no seré como ellos, preguntaba mirando a los cielos
 Porque me tendré que arrastrar, si yo lo que quiero es volar
 Un día le pasó al raro, sentía su cuerpo inflado
 No tuvo ganas de salir, solo quería dormir
 Se puso camisa de seda, se escondió en una gran higuera

Todo el invierno durmió, y con alas se despertó
 Ahora ya puedo volar, como ese lindo zorzal
 Mariposa yo soy, son mis alitas yo me voy

“Que Cante la Vida”

...Había esperanza
 Rondaba el amor
 Tendiendo sus alas
 Quería evitarle a los
 Hombres el dolor...

17. Actividad. Imaginación Sonora y Visual.

Una forma de desarrollar la creatividad y el pensamiento de los alumnos es dejando que se puedan expresar libremente y de esta manera inventar su propia música para “sonorizar” cuentos, poemas, adivinanzas u otros. Se busca que los alumnos puedan valorar el cuerpo como fuente de expresión artística que refleja emociones y sentimientos.

Ejemplo: Producen diversos sonidos con los instrumentos: golpeándolos, raspándolos, frotándolos, soplándolos, etc. Comprueban que los sonidos del mismo instrumento pueden variar al tocarlos con más o menos fuerza, tocándolos en distintos lugares, golpeando un tambor con baquetas diferentes, etc. Trabajan en grupo mezclando las sonoridades resultantes. Cada grupo expone los resultados de su trabajo al resto del curso. Al finalizar, entre todos, eligen el que más les gustó y justifican su elección.

18. Actividad. Recopilando canciones.

Se pide que recopilen canciones de acuerdo a alguna temática que se desee trabajar en clases. En este caso utilizaremos el tema “La esperanza”. Se forman grupos y cada uno de estos selecciona una canción. Ilustran a través de dibujos o pinturas la canción seleccionada; la cantan y la acompañan con algunos instrumentos;

ejecutan danzas o bailes relacionados con ella; realizan dramatizaciones que se refieran al tema de la canción, etc.

Una variante de este ejercicio podría ser que después de haber recopilado las canciones, audicionan las canciones y reconocen los instrumentos musicales utilizados en ellas, comentan las relaciones que existen entre los textos, etc.

19. Actividad. Radio Teatro.

Realizan un radio teatro usando la voz como principal instrumento para producir efectos sonoros que acompañen los poemas o cuentos sencillos.

Ejemplo: Seleccionan un cuento breve como “*La esperanza de un sueño*” y reflexionan sobre la temática principal del cuento. Leen el cuento y se acompañan con sonidos vocales explorando las posibilidades de cada uno. Los graban, escuchan y comentan qué sonidos resultaron mejor logrados y cuáles se pueden mejorar. Luego presentan el trabajo final a sus compañeros.

“La esperanza de un sueño”.

(...)Un pequeño gusanito caminaba un día en dirección al sol. Muy cerca del camino se encontraba un chapulín. -¿Hacia dónde te diriges?, le preguntó. Sin dejar de caminar, la oruga contestó: -Tuve un sueño, anoche soñé que desde la punta de la gran montaña yo miraba todo el valle. Me gustó lo que vi en mi sueño y he decidido realizarlo. Sorprendido, el chapulín dijo mientras su amigo se alejaba: - ¡Debes estar loco!, Cómo podrás llegar hasta aquel lugar? -Tú, una simple oruga! Una piedra será una montaña, un pequeño charco un mar y cualquier tronco una barrera infranqueable. Pero el gusanito ya estaba lejos y no lo escuchó (...).

(<http://www.encuentos.com/cuentos-cortos/la-esperanza-de-un-suenocuentos-infantiles-literatura-y-cuentos/>).

20. Actividad. Estudio de Canciones.

Escuchan una interpretación del profesor o de música envasada de una canción sobre la esperanza. Repiten la letra de la canción, fijándose especialmente en el texto,

el cual analizan conversando sobre las sensaciones que les provocan. Ejemplo:
Cantan la canción de Diego Torres, “Color Esperanza”.

(...) Saber que se puede, querer que se pueda,
Quitarse los miedos, dejarlos a fuera
Pintarse la cara, color esperanza (...)

Como variante a esta actividad, se puede analizar y comentar la importancia del canto en la vida de los individuos y de las comunidades, reflexionar sobre el valor de lo que expresan en sus textos, etc. Crean texto alternativo a la melodía.

También pueden identificar a un cantautor o cantautora chilenos, cuya obra se haya difundido principalmente en las últimas dos décadas. Escuchan algunas de sus canciones y las analizan en términos de forma, relación texto/música, instrumentación y estilo o género cultivado por el autor.

21. Actividad. Cantan canciones en relación al tema “La esperanza”.

Cantan algunas canciones en que se observen distintas modalidades de canto, especialmente formas o estilos representativos de las tradiciones musicales de nuestro país y de los países latinoamericanos, se pueden utilizar canciones nacionales que estén relacionadas a la temática planteada en este seminario.

Cantar contribuye también a focalizar la concentración y a acrecentar la identidad grupal de los estudiantes. Cantar nos vincula con nuestros estados de ánimo; por lo tanto, nadie debe ser marginado de esta actividad. La sensibilidad y seguridad que origina el canto colectivo hace que la actividad coral sea la más apropiada para este nivel, ya que permite que todos los niños y niñas canten, apoyándose mutuamente.

Ejemplos: Canciones de Los Jaivas, Intillimani, etc.

Otras actividades en relación al canto pueden ser:

- Realizar improvisaciones de diversos tipos en forma gradual: segundas voces, pedales, ostinatos. Inventar melodías para textos dados (rimas, trabalenguas, adivinanzas, coplas, etc.) e inventar textos para melodías dadas.
- Realizar “arreglos” a las melodías cantadas, recurriendo de preferencia a combinaciones tímbricas entre las voces del grupo y ocupando la dinámica en forma creativa.
- Crear acompañamientos armónicos (con guitarra o teclado, preferentemente) para las melodías que se canten.

22. Actividad. Mezclando el ritmo y texto.

Identifican el ritmo de las palabras de una canción conocida. Escogen una de las canciones a la que han marcado su pulso y la cantan marcando pulso y acento con las palmas.

Una variante del ejercicio sería que el docente cante una canción y muestre por medio de movimientos en sus manos, que los sonidos van subiendo de altura, que van bajando o que se mantienen en la misma altura. Los niños y niñas imitan el modelo.

23. Actividad. Análisis de repertorio.

Analizan acabadamente un repertorio seleccionado. Trabajan con mayor profundidad y detalle un ejemplo de canción chilena o latinoamericana donde su temática sea “La esperanza”. Investigan su función y procedencia cultural. Analizan musicalmente: tímbrica, melodía, armonía, ritmo, dinámica, agógica; secciones y frases. La Interpretan en grupos (a una o varias voces, con o sin acompañamiento instrumental), respetando las características musicales originales e intentando recrear la situación o contexto original de su ejecución. Eligen una de las canciones populares analizadas y la ejecutan en forma grupal, a partir de un arreglo realizado por el mismo grupo. Recrean instrumentaciones, empleando una o más voces, aplican recursos de expresión dinámica y agógica, afinación y coordinación de fraseo, etc., considerando siempre la estructura de la obra.

Como variante pueden comentar los trabajos realizados y eligen uno, le inventan ejercicios rítmicos para superponerlos durante la interpretación de la canción.

El curso se divide en grupos y componen canciones con temática de crítica o de visiones alternativas de la sociedad, haciendo obligatoria la originalidad del texto, el que podrá estar basado en la vida de los jóvenes en general o algún tema dado por el profesor. Se recomendará el empleo del espíritu lúdico, irónico y crítico en las creaciones. Las melodías pueden ser adaptaciones de canciones conocidas por los estudiantes. Deberá realizarse un trabajo de acompañamiento armónico creativo para las melodías.

24. Actividad. Creación de nuevas obras.

Los estudiantes juegan a ser cantautores, iniciando un trabajo de elaboración de texto sobre sus propias vivencias. Luego inician la traducción del ritmo del texto a la gráfica musical. Finalmente, inventan una melodía en base a enlaces armónicos simples y la interpretan en grupo.

Como variantes a esta actividad escuchan todas las creaciones dadas y desarrollan un análisis de las mismas, estableciendo la relación que existe entre música y texto, exponiendo ante sus compañeros y favoreciendo el debate.

25. Actividad. Canto y Movimiento.

El canto y el movimiento son formas básicas de encuentro con la música. Con esta premisa se pide que creen acompañamientos y arreglos rítmicos, melódicos y armónicos para una canción, incorporando textos alternativos, aprovechando las diferentes voces del grupo y sus combinaciones, utilizando creativamente las cualidades del sonido en función de la estructura. Integran al repertorio con gestos corporales, movimientos y desplazamientos y algunos principios básicos de creación coreográfica.

Ejemplo: Improvisan movimientos corporales coordinados, a partir de la audición de una obra y crean (o participan en) una coreografía sencilla individual o grupal.

26. Actividad. Ejecutan un proyecto.

El curso selecciona los mejores trabajos generados en las actividades del semestre o año para hacer una manifestación pública, con la precaución del profesor de que todos los alumnos participen activamente.

Exponen los trabajos realizados a través de un proyecto ante la comunidad cercana o relacionada con el colegio (alumnos, profesores, apoderados, barrio, comuna, etc.), incluyendo el resultado musical y aspectos tales como información acerca de su génesis, sus objetivos, los problemas planteados y las posibles implicaciones futuras de los resultados obtenidos.

DESARROLLO DE UNA PLANIFICACIÓN MODELO

Las actividades presentadas las formulamos con un límite de poesías y canciones, con el fin de no extender en volumen el trabajo, pero para ampliar la gama de posibilidades de otros repertorios se adjuntará un CD a este seminario, el cual contiene una compilación de repertorio chileno y latinoamericano relacionado con el tema de la esperanza.

Debido a la gran cantidad de propuestas dadas en este seminario no podemos profundizar en detalle cada una de las actividades. Por lo tanto, realizaremos una muestra de cómo podríamos concretar una unidad de la clase de orientación. Esta secuencia de actividades las respaldaremos con sus respectivas planificaciones. (Ver anexos)

Considerando los siguientes puntos:

- Un grupo entre 20 a 30 alumnos en la clase de orientación.
- El tiempo de cada clase es de 45 minutos.
- 4 sesiones más una salida extra programática.
- Tema a trabajar: La esperanza.

En la primera sesión se tratará el tema “La esperanza”. El profesor mostrará a los alumnos un video, con imágenes que mostrarán situaciones límites, difíciles de resolver, que servirá de apoyo para intercambiar opiniones acerca de lo observado. Los alumnos se agruparán para compartir y reflexionar sobre las posturas que adquieren frente al tema para luego exponerlas ante el curso. Finalmente, el profesor concluye con un comentario que englobe sus opiniones y fomente inquietudes que los alumnos busquen resolver de manera personal.

En la segunda sesión se integra la poesía mélica. El profesor por medio de textos de canciones, solicitará que los alumnos se agrupen y trabajen un repertorio tratando de analizar qué es lo que el autor de la canción quería expresar. Así mismo, los alumnos tomarán una postura en relación a su tema y expondrán al curso.

Posteriormente se dará paso a la creación, donde por medio de una melodía conocida y dada por el profesor los alumnos cambiarán el texto de la canción elaborando uno nuevo, como una creación propia y personal de lo que ellos quieran relatar o expresar.

En la tercera sesión se busca que los alumnos trabajen en torno a un proyecto, el cual se concretará con una salida a un asilo (u otra entidad de acogida de personas en estado de abandono), por lo tanto en esta clase se tomarán acuerdos y resolverán dudas, para posteriormente trabajar en un repertorio que mostrarán y ejecutarán en la visita al asilo (la salida no fue contemplada en las planificaciones, considerando que se realizará el viaje en una jornada distinta a su hora de clase).

En la cuarta sesión y final. Comentarán sobre la experiencia vivida en el asilo y retomarán el tema de la esperanza considerando la primera impresión de los alumnos al inicio de esta unidad en comparación con las nuevas ideas y conclusiones que han podido decantar de lo experimentado.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES.

Considerando que el problema que tomamos es la carencia de material para el ramo de orientación, propusimos un material para el uso en el aula escolar, direccionando y sistematizando sus contenidos hacia las asignaturas de orientación y educación musical.

Enfatizamos en la esperanza, por el alto contenido emotivo que se desprende de este concepto, dado que los jóvenes, especialmente en su primera etapa, van ingresando a un universo que les ofrece la más amplia gama de posibilidades, positivas y negativas. Por ello creemos muy importante que los pedagogos nos presentemos ante ellos, con una actitud que los estimule a confiar en personas que los pueden guiar, y que sus proyectos y sueños de vida, pueden realizarse.

Cuando comenzamos el trabajo de rastreo y recolección de las canciones con el concepto esperanza, surgió la idea de expandir nuestros horizontes hacia la poesía mélica en diversos idiomas, lo que nos permitiría enriquecer enormemente el repertorio para el trabajo en el aula. Sin embargo, en el proceso se hizo necesario ir acotando los universos para dar precisión a nuestra propuesta. Por supuesto, la música latinoamericana con fuerte presencia cultural en nuestro país, no podía quedar fuera de este repertorio, que, de alguna forma, representa importancia para nosotros y para nuestro sistema educacional por la cercanía que tiene con nuestra realidad, como la poesía mélica chilena, que retrata nuestras facciones culturales y describe nuestra historia.

Comenzamos a estudiar algunos temas relacionados con filosofía, teoría acerca de la poesía, la esperanza, la relación entre orientación y educación musical, para establecer el marco teórico de nuestro trabajo.

Así, por ejemplo, Octavio Paz nos dice que: “el hombre es un ser de palabras, la palabra es el hombre mismo”. Añade que el poema tiene vínculo directo con el

lenguaje de la comunidad, sus mitos, sueños y pasiones, y nos invita a buscar la integridad del ser y encontrar la “mitad perdida del hombre” a través de la palabra.

Martín Heidegger nos señala que la obra de arte es algo que cobija otro algo, y ese otro algo es la verdad profunda que opera en todo. El artista crea la obra y fija la verdad que desea revelar. Luego Heidegger cita a Hölderlin, quién destaca que “se ha dado el hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje...” Con él debe mostrar lo que es. En cuanto a Baumgarten, él afirma que no basta que un poema sea bello, sino debe llevar consigo el ánimo del oyente, y enfatiza que “las representaciones que encierran algo extraordinario son más poéticas que otras en las que esto no ocurre.

Por su parte, Jorge Millas nos invita a pensar que la verdad es un componente esencial del conocimiento. La verdad vendría a ser función vital de nuestras creencias. Podemos realizar un proyecto si estamos en lo cierto, y en nuestro profundo deseo de que se materialice un sueño, surge la esperanza y se vuelve concepto.

Por todo lo expuesto podemos concluir que la poesía métrica es un recurso que nos permite reconocer el lenguaje del curso como comunidad, percibir sus capacidades creativas individuales y grupales, y así guiarlos hacia su propia integridad, la que implica crear realidad a través de la palabra, acceder al magia implícita en la existencia, y en la verdad que hace posible algo en lo que creemos.

Según la Real Academia Española, la Esperanza es “un estado de ánimo en el cual se nos presenta como posible lo que deseamos”. En esta perspectiva vislumbramos dos dimensiones de la esperanza: una en la que existe como disposición permanente adherida a nuestro sistema de valores, y otra en que surge como necesidad transitoria de atender una situación de conflicto, en la que nuestra inseguridad nos hace temer por resultados negativos, entonces esperamos con fuerza que “todo salga bien”. Esta espera significa para el hombre un verdadero contenedor de emociones, donde cuerpo y mente se preparan para determinadas situaciones de vida, una pérdida, una alegría, un sueño o simplemente un proyecto pasajero. Es en este desarrollo de emociones donde se encuentra anquilosado el valor fundamental

del concepto, y donde el educador, con sus herramientas pedagógicas, puede formar a los estudiantes para su vida, con esperanza de que los jóvenes son capaces de crecer, y con ello infundir el valor como virtud de superación. La esperanza mueve al hombre hacia el futuro que desea, con la convicción de que lo que hace hoy es parte de los resultados del mañana.

En relación al concepto de Educación Musical, consideramos que es fundamental para la formación de niños y jóvenes. La música nos acompaña desde nuestra gestación, cultiva y moldea nuestra sensibilidad y por tanto contribuye decididamente a que nos desarrollemos como personas abiertas a los sentimientos de hermandad, de justicia, de solidaridad. Nos invita a conocer y guías nuestro mundo interior. Además la música está muy ligada a las matemáticas, la historia, la psicología, etc., y por tanto es una gran aliada para abordar otras asignaturas en el colegio, como orientación. En el caso de las canciones el mensaje poético incluye a menudo profundas reflexiones, bellas y originales imágenes, se enriquece el lenguaje y se comprende mejor el carácter místico y lúdico de la existencia.

La esperanza, así como la poesía, son conceptos y universos necesarios para mostrar un camino de desarrollo humano. De ahí el deber del profesor de utilizar estos elementos en beneficio de las necesidades profundas de los estudiantes. Para J. B. Davis, “el objetivo de la orientación es lograr que el alumno obtenga una mejor comprensión de sí mismo y de su responsabilidad social”. Emma Salas postula que las expectativas de los alumnos deben ser resueltas, lo que les ayudará mucho en su vida laboral. También se debe consignar las diferencias que posee cada alumno, teniendo en cuenta sus características y talentos vocacionales. Mas, la orientación debe estar destinada a satisfacer las necesidades en mayor o menor grado de todos los alumnos, no sólo los que presentan problemas de conflicto y/o de desarrollo. Tenemos que esforzarnos para acercarnos a cada alumno, conocerlo, comunicarnos con él, empatizar con el curso, generar una atmósfera positiva para el estudio, la convivencia y el desarrollo personal de cada estudiante. Además es vital que los padres se integren y participen en las actividades del colegio, con la debida invitación del orientador, primer mediador de los conflictos.

Una conclusión importante es que comprendimos con mayor profundidad en el proceso de confección de este seminario, que un orientador no debe remitirse sólo a las palabras, sino también a demostrar que él practica los valores que promueve a los alumnos.

Finalmente entregamos una variedad de canciones para trabajar en la sala de clases. Aplicamos el criterio de ir presentando escalonadamente cada una de las partes que componen la idea central hasta dejar unido todo el engranaje que implica la dinámica pedagógica que nos convoca. En el capítulo donde se incluyen las “propuestas didácticas”, se especifican en concreto las propuestas a realizar. Sin embargo creemos importante destacar que con las canciones se pueden generar múltiples actividades como la audición, diálogo en torno al contenido, dramatización, interpretación musical, cambio de letras, creación individual y colectiva, todas iniciativas que el educador puede utilizar para la integración y desarrollo de los estudiantes.

Por último presentamos como ejemplo una unidad en formato planificación lineal, integrado por la organización de cuatro clases destinadas a la asignatura orientación, que muestran el uso de las actividades propuestas y el desarrollo de los objetivos en relación a la esperanza, objeto principal de nuestro seminario.

Percibimos que no existe un posicionamiento sistemático de las canciones y su contenido en cuanto a sus posibilidades de aprovechamiento en el aula. Así mismo, en relación a la esperanza, creemos que es altamente necesario estimularla para que confíen en la realización de sus sueños y proyectos, con la convicción de que estos valores trascienden las paredes del colegio y les acompañarán en su vida laboral, personal, profesional, como en todos los ámbitos de su existencia.

CAPÍTULO VII

FUENTES

Bibliográficas.

- Abbagnano, N. (1966). "Diccionario de Filosofía". México: Editorial, Fondo de Cultura Económica.
- Aristóteles. (1974). "La poética de Aristóteles". España: Editorial Gredos.
- Bachelard, G. (1966). "Psicoanálisis del fuego". España: Editorial Alianza.
- Bachelard, G. (1993). "Poética del espacio". Chile: Editorial Fondo Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1994). "Poética de la ensoñación". Colombia: Editorial Fondo Cultura Económica.
- Baumgarten, A. (1960). "Reflexiones filosóficas acerca de la poesía". Argentina: Editorial Aguilar.
- Bousoño, C. (1985). "Teoría de la expresión poética". Madrid: Editorial Gredos.
- Cortés Morató, J. y Martínez Riu, A. (1996). "Diccionario de filosofía en CD-ROM". Editorial, Herder S.A., Barcelona.
- Danneels, Godfried. (2004). "Revista Criterio". Argentina: Editorial, Conurbano.
- Feiner, Johannes. (1975). "Manual de Teología como Historia de Salvación". Madrid: Ediciones Cristianas.
- Fries, Heinrich. (1979). "Conceptos fundamentales de la Teología II". Madrid: Ediciones Cristianas.
- Hegel, G. (1948). "La poética" Argentina: Editorial Espasa Calpe.
- Heidegger, Martín. (2001). "Arte y Poesía". México: Editorial, Fondo Cultura Económica.
- Millas, J. (1969). "Idea de la filosofía: El conocimiento" (Tomo I). Chile: Editorial, Universitaria.
- Millas, J. (1970). "Idea de la filosofía: El conocimiento" (Tomo II). Chile: Editorial, Universitaria.

- Nietzsche, F. (2000). "El origen de la tragedia". España: Editorial, Espasa.
- Paz, O. (1956). "El arco y la lira". México: Editorial, Fondo Cultura Económico.
- Piana, Giannino. (1995). "Diccionario Teológico Enciclopédico". Pamplona, España: Editorial, Verbo Divino.
- Strawinsky, I. (1989). "Poética Musical". España: Editorial, Taurus Humanidades.
- Willis, R. (2006). "Mitología del Mundo. España: Editorial, Evergreen.
- "Diccionario enciclopédico Volumen 2 Diosa - Nuestro" (1994-1995). Estados Unidos: Editorial, Enciclopedia Britannica Publishers, Inc.
- "Diccionario enciclopédico Volumen 11 Nube - Platon" (1994-1995). Estados Unidos: Editorial, Enciclopedia Britannica Publishers, Inc.
- "Diccionario enciclopédico Volumen 12 Plauto - Romero" (1994-1995). Estados Unidos: Editorial, Enciclopedia Britannica Publishers, Inc.
- "Diccionario enciclopédico Volumen 14 Therapeut. - Zwingli" (1994-1995). Estados Unidos: Editorial, Enciclopedia Britannica Publishers, Inc.

Internet.

<http://www.umce.cl>

Consultada: 13/05/2010.

<http://www.cancioneros.com/nc/1230/0/porque-los-pobres-no-tienen-violeta-parra>

Consultada: 13/05/2010.

<http://vagalume.uol.com.ar/violeta-parra/veintiuno-son-dolores.html>

Consultada: 13/05/2010.

<http://mgiuras.tripod.com/interprete/interpretes.html>,

Consultada: 17/05/2010 y el 06/11/2010.

www.corazones.org

Consultada: Agosto 2010, página de Las Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María.

<http://www.musica.com>

Consultada: 29/08/2010.

www.rae.es/rae.html/

Consultada: Septiembre 2010.

<http://maestrorodolfo.blogspot.com/2007/06/un-cuento-para-ensear-los-alumnos-tener.html>

Consultada: Octubre 2010.

<http://www.encuentos.com/cuentos-cortos/la-esperanza-de-un-suenocuentos-infantiles-literatura-y-cuentos/>

Consultada: Octubre 2010.

<http://www.definicionabc.com>

Consultada: 12/10/2010.

<http://www.allthelyrics.com>

Consultada: 26/10/2010.

<http://filosofia.idoneos.com/index.php/343318>

Consultada: 05/11/2010.

<http://www.scribd.com/doc/39661272/Frases-de-Las-Mentes-Mas-Sabias-de-Nuestro-Planeta>

Consultada: 29/11/2010

http://www.es.wikipedia.org/Wiki/Jorge_Millas/

Consultada: Noviembre 2010.

<http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=iniciosfilosofiajorgemillas/>

Consultada: Noviembre 2010.

ANEXOS

PLANIFICACIÓN MODELO

Colegio “X”

Subsector: Orientación

Profesor:

Objetivos Generales: Fortalecer el desarrollo personal de los estudiantes trabajando el concepto esperanza

Objetivos Transversales: Ética

Nº de Sesiones: 4 Sesión nº1 Fecha:

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES (min.)	Recursos Metodológicos	Evaluación (Indicadores)
Generar una reflexión acerca de que es la esperanza. Estimular el crecimiento personal. Introducir el tema generando dialogo y discusión respecto de la esperanza.	La esperanza frente a las adversidades.	INICIO: Introducción al tema (como el profesor lo estime conveniente). Proyección de un video con imágenes de actualidad con momentos cotidianos en que se vea reflejada la esperanza de las personas. DESARROLLO: Se divide el curso en grupos y se reparten imágenes extraídas del video al azar entre los grupos, donde compartirán impresiones de la imagen, y posteriormente definir la esperanza de acuerdo a lo que ellos creen. Se realiza un plenario para compartir las conclusiones de cada grupo. CIERRE: El profesor pregunta que aprendieron con esta actividad y realiza conclusiones finales.	Videos e imágenes. Computador. Data Show. Fotografías impresas. Parlantes.	Participación activa de los alumnos frente a actividades.

Profesor:

Objetivos Generales: Fortalecer el desarrollo personal de los estudiantes trabajando el concepto esperanza

Objetivos Transversales: Ámbito crecimiento y autoafirmación personal.

Nº de Sesiones: 4 Sesión nº2 Fecha

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES (min.)	Recursos Metodológicos	Evaluación (Indicadores)
Analizar e interpretar el concepto esperanza, a través de la lectura y audición de textos correspondientes a las canciones escogidas.	La esperanza combinada con la melodía mélica	INICIO: Recuerdan el tema trabajado en clases. DESARROLLO: se entrega a los estudiantes algunas letras de una canciones que hablen de esperanza, o temática que el profesor estime, para que analicen en grupo el mensaje que quiso dar el autor en la canción. Los estudiantes presentan lo analizado al curso y comparten la postura o acuerdo que toma cada grupo en relación al tema. Posteriormente cada grupo crea una letra de canción en torno a la esperanza de acuerdo a una melodía dada por el profesor. Presentan las letras creadas al curso.	Letra de canciones Pizarrón Plumones Hojas en blanco	Participación activa de los alumnos frente a actividades
Crear nuevas letras basadas en una melodía conocida.		CIERRE: Se informa que en la próxima clase se preparará una salida pedagógica (asilo de ancianos) y se entrega informativo y autorización a padres y apoderados.		

Profesor:

Objetivos Generales: Fortalecer el desarrollo personal de los estudiantes trabajando el concepto esperanza

Objetivos Transversales: Ámbito crecimiento y autoafirmación personal.

Nº de Sesiones: 4

Sesión nº3

Fecha:

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES (min.)	Recursos Metodológicos	Evaluación (Indicadores)
Organizar las actividades para el desarrollo de la visita al asilo. Informar a los alumnos sobre el contexto que se encontrarán en el asilo. Practicar un repertorio para presentar en la visita	Preparación para la salida pedagógica	INICIO: Se explica el contexto socio afectivo en que viven los ancianos integrantes del asilo que se visitará DESARROLLO: El profesor presenta 2 canciones para ser interpretadas en grupo. Ensayan instrumental y vocalmente el repertorio escogido. CIERRE: Afinan los últimos detalles de repertorio.	Instrumentos musicales. Pizarra Plumones	Participación activa de los alumnos frente a actividades

Profesor:

Objetivos Generales: Fortalecer el desarrollo personal de los estudiantes trabajando el concepto esperanza

Objetivos Transversales: Persona y su entorno.

Nº de Sesiones: 4 Sesión nº4 Fecha:

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES (min.)	Recursos Metodológicos	Evaluación (Indicadores)
Reflexionar sobre las vivencias experimentadas en la visita al asilo	¿Cómo vivimos la esperanza?	Comentan las experiencias en el asilo. Reflexionan sobre las esperanza como les ha cambiado el concepto. El profesor realiza 3 preguntas. - Después de la experiencia vivida ha cambiado tu percepción de la esperanza ¿por qué? - Que fue lo que mas te impresiono de la visita. - Consideras importantes transmitir a otros la esperanza. ¿por qué?	Golosinas Bebidas	Participación activa de los alumnos frente a actividades

SELECCIÓN DE CANCIONES COMO MATERIAL PARA EL TRABAJO DOCENTE.

En el CD 3 de anexos se encuentra la recopilación de canciones que se hizo para este trabajo. De éstas se eligieron 20 canciones, 10 chilenas y 10 de países latinoamericanos que presentamos a continuación.

CANCIONES CHILENAS

1. Alberto Plaza - Que cante la Vida.

Había *esperanza*
 rondaba el amor
 tendiendo sus alas
 quería evitarle a los hombres el dolor.

Decía la historia
 no quiero contar
 ninguna locura
 un sueño que todos podemos realizar.

Estribillo
 Que se eleven las voces
 en una canción
 se junten las manos
 se logre la unión
 Que cante la vida

por todo rincón
 que se abran caminos y
 se encienda el sol.

Y están los que piensan
 solo en destruir
 y están los que creen
 que todo es en vano y que el mundo va
 a morir.

Y estamos nosotros
 para despertar
 el sueño perdido
 el sueño que todos podemos realizar.

Estribillo...

2. Elizabeth Morris - Esperanza y yo.

Yo creo que esto que siento
ha de llamarse *esperanza*,
porque confunde mi alma
con mágicos pensamientos.

Sabe inventar ilusiones
y levantarme en su vuelo,
sabe mezclar los colores
para una vida de sueños.

Yo creo que esto que siento
ha de llamarse *esperanza*.

Yo seguí con *esperanza*
caminando por la vida,
y convencida decía
ya vendrán días mejores.

Esquivando los dolores
disfrazando los lamentos
y buena cara al mal tiempo
y aproveché los errores.

Pero en los días más grises
yo la vi desconsolada
por no tener alimento
ni viento que la ayudara
esperanza no crecía
se le caían las alas..

Yo salí con *esperanza*
huyendo de la agonía
con la cabeza muy fría

y el corazón muy ardiendo
a buscar a quien me diga
de qué sirve el sufrimiento
y qué le damos al tiempo
y para qué sirve la vida.

Si con su reloj marchita
todo asunto trascendente
pues yo no quería la muerte
y ella tampoco quería
no hay camino por hacerse
sin *esperanza* en la vida

Así hemos seguido juntos
inseguros pero alertas
por este largo camino
de razones y quimeras
ella creyendo en mi canto
yo defendiendo su estrella
para cumplir nuestro acuerdo
de luchar y viceversa.

3. Esteban Gumucio - Canción de la esperanza.

Letra: Esteban Gumucio.

Música: Alejandro Guarello.

Creo que detrás de la bruma
el sol espera.

Creo que en esta noche oscura
duermen estrellas.

Creo en los ocultos volcanes
sin ver sus fuegos.

Creo que esta nave perdida
llega a su puerto.

Estribillo

¡No me robarán la *esperanza*!

¡No me la romperán!

¡No me la romperán!

Vengan a cantarla conmigo.

¡Vengan a cantar!

¡Vengan a cantar!

Creo en la verdad escondida,
creo en la tierra.

Creo en cada mano que busca
reconocerla.

Creo en ese simple deseo
de hacer la vida.

Creo en este tiempo que abre
todas las puertas.

Estribillo...

¡No me robarán la esperanza!

¡No me la romperán!

¡No me la romperán!

Y el árbol que me han herido

¡Pronto renacerá!

¡Pronto renacerá!

4. Víctor Jara - El Arado.

Aprieto firme mi mano
y hundo el arado en la tierra
hace años que llevo en ella
¿cómo no estar agotado? (Bis)

Estribillo

Vuelan mariposas, cantan grillos,
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla, brilla.
el sudor me hace surcos,
yo hago surcos a la tierra
sin parar. (Bis)

Afirmo bien la *esperanza*
cuando pienso en la otra estrella;
nunca es tarde me dice ella
la paloma volará. (Bis)

Vuelan mariposas, cantan grillos,
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla, brilla.
y en la tarde cuando vuelvo
en el cielo apareciendo
una estrella.

Nunca es tarde, me dice ella,
la paloma volará, volará, volará,
como yugo de apretado
tengo el puño *esperanzado*
porque todo cambiará.

5. Magdalena Matthey - Feliz.

Feliz, los muchachos bailan cuando ven llover
lagrimas de risa ruedan por mis pies.

Tu amor, el que me da fuerza para tener fe
saco todo afuera si me siento bien
eres brisa fresca que me hace volar
tú haces que en la vida todo pueda ser.

La luz, es una *esperanza* que a veces no ves
una estrella que tú tienes que encender
mas de algún amigo se contagiara
porque aquí en la vida todo puede ser.

Pueda ser, que ahora llueva, mucha vida, alegría
pueda ser que me pidas que no deje de cantar

Feliz, los muchachos bailan cuando ven llover
lagrimas de risa ruedan por mis pies.

Y el otoño invade con su amor café
nube negra pasa que no dejas ver
pasión, una sensación de plena libertad
donde todos caben sin discriminar
algo que nos junta y nos hace vibrar
no te quedes solo ven a celebrar.

Pueda ser, que ahora llueva, mucha vida, alegría
pueda ser, que me pidas que no deje de cantar
pueda ser, pueda ser, la intención de vivir.

6. Violeta Parra - Porqué los pobres no tienen.

Porqué los pobres no tienen
adonde volver la vista
la vuelven hacia los cielos
con la *esperanza* infinita
de encontrar lo que a su hermano
en este mundo le quitan.

Estrillo
Palomita, qué cosas tiene la vida
ay sambita.

Porqué los pobres no tienen
adonde volver la voz
la vuelven hacia los cielos
buscando una confesión
y aunque su hermano no escucha
la voz de su corazón

Estrillo...

Porqué los pobres no tienen
en este mundo *esperanza*
se amparan en la otra vida
como una justa balanza
por eso las procesiones
las velas y las alabanzas.

Estrillo...

Y pa' seguir la mentira
los llama su confesor
les dice que Dios no quiere
ninguna revolución

ni pliegos, ni sindicatos
que ofende su corazón.

Estrillo...

De tiempos inmemoriales
que se ha inventado el infierno
para asustar a los pobres
con sus castigos eternos
y el pobre que es inocente
con su inocencia creyendo.

Estrillo...

Del corazón de una iglesia
salió el cantor Alejandro
en vez de las letanías
yo lo escucho profanando
yo creo que ha tal cantor
habría que excomulgarlo.

Estrillo...

Como al revés está el mundo
me mandarán a prisión
y al cantor de la sotana
le darán premio de honor
pero prisión ni gendarme
habrán de callar mi voz.

Estrillo...

7. Ángel Parra - Cuando amanece el día.

Cuando amanece el día digo
qué suerte tengo de ser testigo
como se acaba con la noche oscura
que dio a mi tierra dolor y amargura.

Estribillo

Y ahí veo al hombre
que se levanta, crece y se agiganta
que se levanta, crece y se agiganta.

Cuando amanece el día siento
que tu cariño crece con el tiempo
y al entregarme una mano en el pelo
y al entregarme dolor y consuelo.

Estribillo...

Cuando amanece el día digo
a mis dos hijos que traigan la luz
de sus miradas para iluminar
tanta *esperanza* de trabajo y pan.

Estribillo...

Cuando amanece el día pienso
en el mitin de las seis en el centro
donde estará todo el pueblo gritando
a defender lo que se ha conquistado.

Estribillo...

8. Illapu - Volarás.

Caminando por la vida
me he encontrado una paloma
que me dijo estaba herida
sin saber si volaría.

Volarás, volarás.

No perdiendo la *esperanza*
encumbrándote a lo bello
invitando a otras palomas
para que ocupen nuestro cielo.

Volarás, volarás.

Yo le dije inventa un rumbo
para que volemós todos
ven acá suena de nuevo
queda aún un largo trecho.

Volarás, volarás.

Enfrentándote a los vientos
encontrando el aire puro
castigando los tormentos
vamos juntos por el mundo

Volarás, volarás.

9. Sol y Lluvia - Una esperanza, una flor.

Autor: Amaro Labra

Hoy he querido abrir mi flor
a la primavera de tu corazón,
salir contigo a caminar
y a cada niño triste una sonrisa dar.

Estribillo

Se destruirá la humanidad
si no creamos un lugar
donde tú y yo,
podamos reposar
en el verde natural.

Donde las espinas no desgaren ya
la *esperanza* de la bondad
y crecerá una flor, en el madero de la cruz
y crecerá una flor y la *esperanza* eres tú.

Veo las aves volar
sobre tu frente ida
una *esperanza* y una flor
de tu costado se derramará.

Estribillo...

10. Víctor Jara - Deja la vida volar.

En tu cuerpo flor de fuego
 tiene paloma,
 un temblor de primaveras,
 palomita hay,
 un volcán corre en tus venas
 y mi sangre como braza
 tiene paloma,
 en tu cuerpo quiero hundirme
 palomita hay,
 hasta el fondo de tu sangre.

El sol morirá, morirá,
 la noche vendrá, vendrá
 envuélvete en mi cariño
 deja la vida volar
 tu boca junto a mi boca
 paloma, palomita hay.

Estribillo

Envuélvete en mi cariño
 deja la vida volar

tu boca junto a mi boca
 paloma, palomita hay,
 hay paloma hay
 hay paloma hay.

En tu cuerpo flor de fuego
 tiene paloma,
 una llamarada mía
 palomita hay,
 que ha calmado mil heridas
 ahora volemós niños
 tierna paloma
 no pierdas las *esperanzas*
 palomita hay,
 la flor crece con el agua.

El sol volverá, volverá
 la noche se irá, se irá.

Estribillo...

CANCIONES LATINOAMERICANAS

1. Atahualpa Yupanqui - Los Hermanos.

Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar,
en el valle, la montaña,
en la pampa y en el mar.

Cada cual con sus trabajos,
con sus sueños cada cual,
con la *esperanza* delante,
con los recuerdos, detrás.

Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar.

Gente de mano caliente
por eso de la amistad,
con un rezo pa' rezarlo,
con un llanto pa' llorar.

Con un horizonte abierto,
que siempre está más allá,
y esa fuerza pa' buscarlo
con tesón y voluntad.

Cuando parece más cerca
es cuando se aleja más.

Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar.

Y así seguimos andando
curtidos de soledad,

nos perdemos por el mundo,
nos volvemos a encontrar.

Y así nos reconocemos
por el lejano mirar,
por las coplas que mordemos,
semillas de inmensidad.

Y así seguimos andando
curtidos de soledad,
y en nosotros nuestros muertos
pa' que nadie quede atrás.

Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar,
y una novia muy hermosa
que se llama libertad.

2. Armando Tejada Gómez y Cesar Isella - Canción con todos.

Salgo a caminar
por la cintura cósmica del sur,
piso en la región,
más vegetal del viento y de la luz;
siento al caminar
toda la piel de América en mi piel
y anda en mi sangre un río
que libera en mi voz su caudal.

Sol de Alto Perú,
rostro, Bolivia, estaño y soledad,
un verde Brasil,
besa mi Chile, cobre y mineral;
subo desde el sur
hacia la entraña América y total,
pura raíz de un grito
destinado a crecer y a estallar.

Todas las voces todas,
todas las manos todas,
toda la sangre puede
ser canción en el viento;
canta conmigo canta,
hermano americano,
libera tu *esperanza*
con un grito en la voz

3. Luis Profili - Zamba de mi Esperanza.

Zamba, de mi *esperanza*
 amanecida como un querer
 Sueño, sueño del alma
 que a veces muere sin florecer
 Sueño, sueño del alma
 que a veces muere sin florecer

Zamba, a ti te canto
 porque tu canto derrama amor
 Caricia, de tu pañuelo,
 que va envolviendo mi corazón
 Caricia, de tu pañuelo,
 que va envolviendo mi corazón

Estrella, tú que miraste
 tú que escuchaste mi padecer
 Estrella, deja que cante
 deja que quiera como yo sé
 Estrella, deja que cante
 deja que quiera como yo sé.

El tiempo que va pasando
 como la vida no vuelve más
 El tiempo me va matando
 y tu cariño será, será.
 El tiempo me va matando
 y tu cariño será, será.

Hundido en horizontes
 soy polvareda que al viento va.
 Zamba, ya no me dejes
 yo sin tu canto no vivo más.

Zamba, ya no me dejes
 yo sin tu canto no vivo más.

Estrella, tú que miraste
 tú que escuchaste mi padecer
 Estrella, deja que cante
 deja que quiera como yo sé
 Estrella, deja que cante
 deja que quiera como yo sé.

4. Diego Torres - Color esperanza.

Sé que hay en tus ojos con solo mirar
que estas cansado de andar y de andar
y caminar girando siempre en un lugar.

Sé que las ventanas se pueden abrir
cambiar el aire depende de ti
te ayudara vale la pena una vez más.

Saber que se puede querer que se pueda
quitarse los miedos sacarlos afuera
pintarse la cara color *esperanza*
tentar al futuro con el corazón.

Es mejor perderse que nunca embarcar
mejor tentarse a dejar de intentar
aunque ya ves que no es tan fácil empezar.

Sé que lo imposible se puede lograr
que la tristeza algún día se irá
y así será la vida cambia y cambiará.

Sentirás que el alma vuela
por cantar una vez más.

Saber que se puede querer que se pueda
quitarse los miedos sacarlos afuera
pintarse la cara color *esperanza*
tentar al futuro con el corazón.

Vale más poder brillar
Que solo buscar ver el sol.

5. Pedro Aznar - Zapatillas y libros.

Parte muy temprano hacia la escuela
ocho añitos pesan el bolsón
por el techo pobre el sol se cuela
como un ladrón, como un ladrón
Piensa que ojalá esta vez no llueva
en su corazón.

Su imaginación a veces vuela
se le va muy lejos del galpón
Se silba bajito y se consuela
con su canción, con su canción
una que escuchó a las lavanderas
lavar al son.

En el pueblo esperan un milagro
todos dan la espalda menos Dios
tantos se han quedado sin trabajo
sin pan ni voz, sin pan ni voz.

El río teñido de canela
le enseñó paciencia y dirección,
su madre pasó la noche en vela
en su dolor, en su dolor.
El jura en silencio ya no verla
en desazón.

Él pone *esperanza* y gasta suelas
del único par que ya achicó,
hoy nada asegura más la mesa

por más sudor o educación.

Molino del mundo no le muelas
esa ilusión, esa ilusión.

Molino del mundo no le muelas
su determinación.

6. Silvio Rodríguez - Venga la esperanza.

Dice que se empina y que no alcanza,
que sólo ha llegado hasta el dolor.
Dice que ha perdido la buena
esperanza
y se refugia en la piedad de la ilusión.

Sé de las entrañas de su queja
porque padecí la decepción:
fue una noche larga que el tiempo
despeja,
mientras suena en mi memoria esta
canción:

Venga la *esperanza*,
venga sol a mí.
Lárguese la escarcha,
vuele el colibrí.
Hínchese la vela,
ruja el motor,
que sin *esperanza*
¿dónde va el amor?

Cuando niño yo saque la cuenta
de mi edad por el año dos mil
(el dos mil sonaba como puerta abierta
a maravillas que silbaba el porvenir).

Pero ahora que se acerca saco en
cuenta
que de nuevo tengo que esperar,
que las maravillas vendrán algo lentas
porque el mundo tiene aún muy corta
edad.

Venga la *esperanza*,
pase por aquí.
Venga de cuarenta,
venga de dos mil.
Venga la *esperanza*
de cualquier color:
verde, roja o negra,
pero con amor.

7. Silvio Rodríguez - Rabo de Nube.

Si me dijeran pide un deseo,
preferiría un rabo de nube,
un torbellino en el suelo
y una gran ira que sube.

Un barredor de tristezas,
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra *esperanza*.

Un barredor de tristezas,
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra *esperanza*.

Si me dijeran pide un deseo,
preferiría un rabo de nube,
que se llevara lo feo
y nos dejara el querube.
Un barredor de tristezas,
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra *esperanza*.

Un barredor de tristezas,
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra *esperanza*.

8. Franco de Vita - Que no muera la esperanza.

En un mundo que ya no existe violencia
y que la verdad tiene toda la importancia
en un mundo que el amor tiene más valor
en un mundo que se ha erradicado la maldita corrupción.

En un mundo que ya no importa tu color
ni de dónde vienes, ni cuál es tu religión
ni si eres socialista, fascista o comunista
que todos decidieron que la paz era lo más importante.

Eh! oh! oh! oh!

Que no muera la esperanza acortando la distancia
hacia un mundo que será mejor.

Eh! oh! oh! oh!

Que los hombres del mañana no nos pongan mala cara
por la vida que llevamos hoy
en un mundo que cada quien es cada cual
y que todos respetan tu manera de pensar
y lo que haces con tu cuerpo
con eso no me meto, cada quien
vive la vida como la quiere vivir.

En un mundo que ya no se hable de guerra
ni de arsenales ni de bombas nucleares
en un mundo que se vive con las puertas abiertas
y que entre nosotros los humanos ya no existe diferencia.

Eh! oh! oh! oh!

Que no muera la *esperanza*
acortando la distancia
hacia un mundo que será mejor.

Eh! oh! oh! oh!

Que los hombres del mañana no
nos pongan mala cara por la vida que llevamos hoy
y que ya los políticos no engañan a sus pueblos
y la honestidad es nuestro básico sustento
y todos pensamos en el mundo del mañana
por eso respetamos hasta el último pedazo
de la tierra.

Eh! oh! oh! oh!

Que los hombres del mañana no nos
pongan mala cara por la vida que llevamos hoy.

Eh! oh! oh! oh!

Que no muera la *esperanza* acortando
la distancia hacia un mundo que será mejor.

9. Rubén Blades - Pablo Pueblo.

Regresa un hombre en silencio
de su trabajo cansado,
su paso no lleva prisa,
su sombra nunca lo alcanza.

Lo espera el barrio de siempre
con el farol en la esquina,
con la basura allá en frente
y el ruido de la cantina.

Pablo pueblo
llega hasta el zaguán oscuro
y vuelve a ver las paredes
con las viejas papeletas
que prometían futuros
en lides politiqueras
y en su cara se dibuja
la decepción de la espera.

Pablo pueblo
hijo del grito y la calle
de la miseria y del hambre
del callejón y la pena.

Pablo pueblo
tu alimento es la *esperanza*
su paso no lleva prisa
su sombra nunca lo alcanza.

Llega al patio
pensativo y cabizbajo

con su silencio de pobre
con los gritos por abajo.

La ropa allá en los balcones
el viento la va secando,
escucha un trueno en el cielo
tiempo de lluvia avisando.

Entra al cuarto y se queda mirando
a la mujer y a los hijos,
y se pregunta hasta cuándo.

Toma sus sueños raídos
los parcha con *esperanzas*
hace del hambre una almohada
y se acuesta triste de alma.

Pregón

Pablo pueblo, Pablo hermano.
Trabajó hasta jubilarse
y nunca sobraron chavos.

Pablo pueblo, Pablo hermano.
Votando en las elecciones
pa' después comerse un clavo.

Pablo pueblo, Pablo hermano,
Pablo con el silencio del pobre,
con los gritos por abajo.

Pablo pueblo, Pablo hermano
Eeeea echa pa'lante, Pablito
y a la vida mete mano.

Pablo pueblo, Pablo hermano,
a un crucifijo rezando
el cambio esperando en Dios.

Pablo pueblo, Pablo hermano,
mira a su mujer y a los nenes
y se pregunta hasta cuándo.

Pablo pueblo, Pablo hermano
Llega a su barrio de siempre
cansa'o de la factoría.

Pablo pueblo, Pablo hermano,
buscando suerte en caballos
y comprando lotería.

Pablo pueblo, Pablo hermano,
gastándose un dinerito en dominó
y tomándose un par de tragos.

Pablo pueblo, Pablo hermano,
hijo del grito y la calle,
de la pena y el quebranto.

Pablo pueblo, Pablo hermano
Ay Pablo pueblo,
Ay Pablo hermano.

10. Calle Real – Esperanza.

Tantas vueltas que da la vida,
Tomacho dime si no lo es así
Una cosa es cierto sí,
que todo siempre tiene una salida.

Me derrumbaron más de mil veces,
me levanté muchas veces más
Lo que pasó fue una buen salida,
me voy contento ya lo veras

Por eso me conformaré,
me voy echando por la calle
con *esperanza*.

Me voy contento,
me voy echando con *esperanza* a lo que va.
No, no te preocupes por mí mamita,
que yo también lo sentí así.

Dices que no quieres más con nuestra relación,
que se acabó tu amor, que se acabó mí atracción.
Que tú y yo, eso pasó,
que no hay razón pa' continuar si no hay pasión.

Dices que estas joven y que quieres vacilar,
quieres estar sola pa' poderlo disfrutar.
Que tú y yo, no somos más,
que tu pretendes otra vida encontrar.

Entiéndeme, que yo no soy tan diferente,
Sí que yo no soy tan diferente,
que sigo joven y me mantengo como buena gente,
Yo te comprendo y así también lo siento,

que sin deber hoy yo me encuentro,
La energía que llevo en dentro,
la ocuparé para un nuevo cuento.
Lo que pasa no es un mito,
me siento libre como el viento.

Me derrumbaron más de mil veces,
me levanté muchas veces más.
Lo que pasó fue una buen salida,
me voy contento ya lo veras.

Por eso me conformaré,
me voy echando por la calle con *esperanza*.
Me voy contento,
me voy echando con *esperanza* a lo que va.
Ay sales corriendo para ser feliz
y yo me voy contento sin tenerte a ti.
Y si te enamoras mami,
te deseo que seas feliz.

Con *esperanza* me voy,
llegó la hora, empezó la diversión.
Ay todas las chicas pongan mucha atención,
que yo aquí, les vengo a cantar,
tengo la *esperanza* puesta en volver a conquistar,
con *esperanza* duradera,
que yo me voy por la senda verdadera.
Cantando me iré, silbando me iré.
Cantando lejos sin parar me consolaré.
Más alegre que los primeros rayos del sol.
Aquí te espero sin dudar.
Más alegre que los primeros rayos del sol.

BIOGRAFÍA DE LOS AUTORES TRATADOS

Millas, Jorge (1917- 1982).

Jorge Millas ha sido considerado el más señero de los filósofos chilenos. Pero su figura y su obra han traspasado los límites de la filosofía para extenderse al reconocimiento en los ámbitos de poesía y del ensayo, donde la crítica a la cultura de la modernidad y la consecuente reflexión realizada en torno a los grandes problemas sociales, educacionales, éticos y filósofos de la sociedad chilena contemporánea parecieron constituir temas centrales de su pensamiento. A ello se sumó la preocupación por algunos de los más importantes temas de la filosofía del derecho.

Millas nació en Santiago. Estudió y trabajó durante un tiempo en el internado Barros Arana donde conoció a Nicanor Parra. Posteriormente ingresó a la Escuela de Ciencias Jurídicas de la Universidad de Chile y a Filosofía, egresando de esta última facultad en el año 1943. A poco andar, viajó a Estados Unidos donde obtuvo el grado de Master of Arts por la Universidad de Iowa. A partir de entonces, su labor docente e investigativa comenzaría a centrarse en Puerto Rico y en Chile, participando paralelamente en una serie de congresos internacionales de filosofía.

Los primeros reconocimientos a su labor vinieron dados a partir de la publicación de sus dos primeras obras: *Idea de la Individuad* (1943) y *Goethe y el Espíritu de Fausto* (1949). La primera obtuvo el primer premio, por la categoría de ensayo, en el concurso literario del cuarto centenario de Santiago.

Pero, además, su temprano reconocimiento se debió en parte a uno de los primeros y más importantes filósofos chilenos, don Enrique Molina Garmendia, que supo descubrir las potencialidades que abrigaba Millas en el concerniente a la reflexión filosófica. De hecho, incluyó su nombre en una obra que él mismo preparaba, *La Filosofía en Chile*, rescatando la sensibilidad y profundidad del entonces joven filósofo.

En “*Idea de la Individualidad*”, Millas introdujo la reflexión en torno a una peculiar y hermosa tesis referente a la esencia de la filosofía y de la significación profunda del cultivo de la interioridad e individualidad humana. Su antropología filosófica privilegió la primacía de la individualidad por sobre los proyectos de vida colectivistas de cualquier tipo. Ello significó mantener no sólo un fuerte recelo hacia la política contingente, sino, además, significó adherir a una concepción más bien academicista de la filosofía, en la medida en que sólo las universidades podían asegurar los espacios adecuados para incentivar el necesario espíritu de introversión, propio de la disciplina.

Influenciado por el pensamiento del filósofo español José Ortega y Gasset, del alemán Martín Heidegger y por los devastadores acontecimientos políticos que azotaban Europa, en las décadas de 1940 y 1950, su concepción de la política quedó sellada bajo el signo del recelo. Sin embargo, a fines de la década del sesenta y luego en la década del ochenta, Millas se vio enfrentado a dos complejas situaciones, que pondrían en jaque la relación entre filosofía, universidad y realidad política: el proceso de reforma universitaria del régimen de Pinochet.

Heidegger, Martin (1889-1976).

Filósofo alemán. Nació en Messkirch, Baden, Alemania (1889). Inició estudios de teología pero pronto los abandonó para dedicarse a la filosofía, que estudió en Freiburg con, Rickert y Husserl. Discípulo destacado de este último lo sustituyó como Catedrático en esa universidad (1929). Los historiadores le atribuyen, por esta misma época, la ambición diversamente interpretada de dominar el mundo intelectual universitario alemán: de «guiar al Guía» (den Führer führen), en expresión de Jaspers.

La obra que supone la elevación de Heidegger a la primera línea de la filosofía es *Sein und Zeit* (El ser y el tiempo). Ésta comienza con el planteamiento de la pregunta por el ser como pregunta fundamental y fundacional de la filosofía.

El tratamiento del tema del arte se apoya sobre todo en la consideración de los textos y obras de arte griegos, así como en los de algún autor moderno como Hölderlin. El hilo conductor de este tratamiento es el de ver una íntima unidad de la cuestión de la belleza y de la cuestión de la verdad, unidad cuya pérdida sería una expresión más del olvido del ser del que nos hablaba Ser y tiempo. Sería en la obra de arte donde acontecería la verdad, en el sentido de que sería ella la capaz de mostrar, dejar hablar, las cosas por sí mismas, sin la imposición de la antes mencionada estructura a priori de un moderno conocimiento desligado de la cuestión de la belleza. De esta concepción de la verdad, así como del papel que con respecto a ella juega el arte, ve Heidegger el modelo en la cultura griega.

Heidegger concede en la reflexión acerca del arte un lugar preeminente la poesía, lo que podemos relacionar con su preocupación por el lenguaje mismo, en el sentido de que, en la medida en que es el ámbito en el que aparece el ser. Este ámbito también resulta de especial relevancia por el hecho de que Heidegger ve en el poeta precisamente aquél que propicia la mostración del ser.

Baumgarten, Alexander Gottlieb (1714-1762).

Filósofo alemán que introdujo el término «estética» y colaboró decisivamente a la concepción moderna de la estética. Nació en Berlín y estudió en Halle. Para combatir el pietismo, que había sido causa de la expulsión de su maestro Ch. Wolff, en 1723, reintrodujo la filosofía racionalista de éste, cuando, en 1730, fue nombrado profesor de su universidad. La importancia histórica de este autor estriba en que representa el trasfondo filosófico inmediato sobre y contra el que se edificó la filosofía de Kant, que conocía y usaba los manuales wolffianos, redactados sobre todo por Baumgarten y su discípulo Georg Friedrich Meier (1718-1777), en particular la Metafísica (1750-1758) y la Filosofía práctica (1760).

Baumgarten es, no obstante, conocido sobre todo por su teoría estética o «teoría de la sensibilidad», o conocimiento sensible. De hecho, introduce el término de «estética» para referirse a este tipo de conocimiento, considerado como inferior

respecto del intelectual. En su obra fundamental sobre este tema, *Aesthetica* [Estética], dividida en una parte teórica y en una parte práctica, trata de lo bello como perfección del conocimiento sensible. La perfección incumbe, no al objeto, sino al mismo conocimiento, con lo que se pone de relieve el carácter subjetivo de la experiencia estética hasta el punto de decir que «también lo feo puede conocerse bellamente». De esta manera el conocimiento de lo estético ocupa un lugar intermedio entre el conocimiento claro y distinto, propio del entendimiento, y el conocimiento oscuro y confuso, propio de la sensibilidad: conocimiento claro y confuso, a un mismo tiempo, puesto que por su viveza capta nítidamente lo sensible, pero carece de la claridad de lo lógico.

Paz, Octavio (1914-1998).

Nació en Ciudad de México el 31 de Marzo de 1914. Su padre, Octavio Paz Solórzano, trabajó como escribano y abogado para Emiliano Zapata, uno de los líderes de la revolución mexicana de principios del siglo XX. Su educación se inició en los EE UU donde se había trasladado su familia y gracias a su abuelo, se contactó a temprana edad con la literatura. En la década 1920-30 descubrió la poesía española (Ger Diego, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado) y publicó su primer poema en 1931. Hacia 1937 ya era considerado como una joven promesa en la poesía.

Fue poeta, escritor ensayista, traductor, diplomático y gran impulsor de las letras mexicanas. Escribió 15 libros de poesía entre los que figuran: *Luna silvestre* (1922), *Águila o sol* (1951), *La estación violenta* (1958), *Árbol de adentro* (1987). También escribió muchos ensayos entre los que se destacan *El arco y la lira* (1959), *Tiempo nublado* (1981), *Hombres de su siglo* (1983).

En 1980 fue nombrado doctor honorario en Harvard, y ganó muchos premios, siendo los más connotados el premio Miguel de Cervantes, el mayor galardón literario de habla hispana, y en 1990 recibe el Premio Nobel de Literatura. Para Paz, la poesía constituye “la religión secreta de la edad moderna”. Eliot Weinberger ha escrito que para este escritor mexicano, “la revolución de la palabra es la revolución

del mundo, y que ambas no pueden existir sin la revolución del cuerpo, una vuelta a la unidad perdida mítica del pensamiento y del cuerpo, hombre y naturaleza, yo y el otro”. (www.nobel.unam.mx).

Falleció el 19 de Abril de 1998 a los 84 años de edad, en Ciudad de México

PARTITURAS