

Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2006

No. 33



UANL

formas narrativas galdosianas, propias del espíritu singular de este poderoso narrador que fue Pérez Galdós.

El final de *La desheredada* culmina una historia inevitable, narrada con certeza y expuesta a diversos procedimientos que sin duda enriquecen la novela. Quizá no corresponde rigurosamente a los lineamientos establecidos por el Naturalismo francés, pero esto no le resta ni fuerza creativa ni poderío expresivo en una historia que el autor, dueño ya de una capacidad narrativa indiscutible, enriqueció notablemente la literatura de su tiempo.

La historia concluye con una moraleja. No hacía falta para evaluar e identificar los errores de una vida sujeta a un sueño, como fue la vida de Isidora. Siendo esta novela, como afirmó su autor, una "historia de verdad y análisis", de sus páginas se desprende una lección de vida que no requería esta moraleja. El tiempo ha antepuesto a *La desheredada* otras obras del mismo Pérez Galdós, sin duda mayores en su concepción y en la realización de su forma, pero merece destacarse la riqueza narrativa y la visión de la sociedad de su tiempo, una de las virtudes que, sin duda, caracterizan a toda gran novela. Además, deja testimonio sobre la condición pasajera del Naturalismo, incluso el trasplantado a España con todas las características de su propia literatura. Émile Zola afirmó que la novela experimental era la forma novelística que prevalecería a lo largo del tiempo en la creación literaria. El propio Galdós en el prólogo a *La Regenta*, consideraba al Naturalismo como un movimiento del pasado; y en efecto, fue sólo una manifestación de una época, pero dejó grandes obras en las letras francesas y, con su propia peculiaridad, en las españolas de los principios del último tercio del siglo XIX.

DESDE LA CIUDAD, EL POETA

Lic. Gabriela Riveros Elizondo
Escritora Neoleonesa

... porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado.
Federico García Lorca, "Poema doble del Lago Edén".

Hacia 1929 y 1930 Federico García Lorca ingresa como estudiante a Columbia University en la ciudad de Nueva York, y durante ese periodo escribe un poemario al que titula *Poeta en Nueva York*,¹ como dice el mismo García Lorca tiempo después: "He dicho un poeta en Nueva York y he debido decir Nueva York en un poeta. Un poeta que soy yo." (15) En esta afirmación encontramos una de las claves fundamentales para realizar la lectura que aquí nos proponemos del poemario: Federico García Lorca no se limita a ser un estudiante, un hombre que turisteaba recopilando imágenes por el Nueva York de la "gran depresión", por la ciudad de *geometría y angustia* que ofrece al peatón un constante murmullo de voces, de caucho enfurecido surcando el asfalto, de multitudes, velocidad, sombras y rostros. García Lorca vive la ciudad, comulga con ella; la ciudad se convierte en su espacio interno, en una polifonía de voces que surgen para evocar en él una serie de crisis que Gabriela Cerviño ha nominado como de índole: *personal, social y económica y literaria*. A lo largo del presente ensayo abordaremos, de manera muy general, diversos aspectos que muestran cómo la ciudad se vuelca y se transforma en el poeta, cómo imágenes y ritmos urbanos se vuelven parte del lenguaje con el que el autor construirá, no sólo sus poemas, sino también con el que se escribirá a sí

¹ Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Lozada, España, 1991.

mismo. Además, se analizará de manera particular el poema "Poema doble del lago Edén". *Poeta en Nueva York* es la cristalización de su búsqueda interna; la experimentación del lenguaje es su herramienta de trabajo. Como diría el mismo García Lorca en 1931 en una entrevista con Gil Benumeya "una interpretación personal, abstracción impersonal, sin lugar ni tiempo dentro de aquella ciudad mundo. Un símbolo patético: sufrimiento. Pero del revés, sin dramatismo. Es una puesta en contacto de mi mundo poético con el mundo poético de Nueva York."² Más tarde, en una entrevista con L. Méndez Domínguez en 1933 diría:

No he querido hacer una descripción por fuera de Nueva York [...] Mi observación ha de ser, pues, lírica. Arquitectura extrahumana y ritmo furioso, geometría y angustia. Sin embargo, no hay alegría, pese al ritmo. Hombre y máquina viven la esclavitud del momento. [...] Nada más poético y terrible que la lucha de los rascacielos con el cielo que los cubre.³

Ejército de ventanas, donde ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube o dialogar con una de las delicadas brisas que tercamente envía el mar, sin tener jamás respuesta...⁴

La estructura externa de *Poeta en Nueva York* podemos mencionar que el poemario está dividido en 10 capítulos (cada uno a su vez contiene diversos poemas) y una "addenda" —cabe destacarse que la mayor parte de estos apartados están dedicados. Gabriela Cerviño afirma que la ordenación actual de *Poeta en Nueva York* ha causado polémica; esto se debe a que García Lorca fue ejecutado antes de que declarase un orden definitivo y, además, el manuscrito original ha desaparecido. El primer capítulo titulado "Poemas de la soledad en Columbia University" nos introduce a un enfrentamiento con el yo, con la ciudad; se evocan recuerdos de la patria, de la infancia y de las amistades. Desde este primer capítulo impera ya un ambiente de silencio: las calles, el asfalto, los árboles sin canto. En el segundo capítulo "Los negros" nos encontramos con una serie de sonidos e imágenes en los que se yuxtaponen elementos de la cultura africana sobre otros característicos de la americana, como si los cocodrilos, las flechas, las avestruces, las aldeas e incluso los reinos habitaran el inconsciente de los ciudadanos de color.

² *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, Selección, Introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, Editorial Aguilar, 1989, pp. 40-41.

³ *Ibidem*, p.41.

⁴ *Ibidem*, p. 50

En la misma entrevista ya citada con Gil Benumeya García Lorca menciona:

Y los negros. ¡Sobre todo los negros! Con su tristeza se han hecho el eje espiritual de aquella América. El negro que está tan cerca de la naturaleza humana pura y de la otra naturaleza. ¡Ese negro se saca la música hasta de los bolsillos! Fuera del arte negro, no queda en los Estados Unidos más que mecánica y automatismo.⁵

En 1933 en otra entrevista con L. Méndez Domínguez⁶ menciona: Es indudable que ellos [los negros] ejercen enorme influencia en Norteamérica, y, pese a quien pese, son lo más espiritual y lo más delicado de aquel mundo. Porque creen, porque esperan, porque cantan y porque tienen una exquisita pereza religiosa que los salva de todos sus peligrosos afanes actuales.⁷

Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario; esclavos de todos los inventos del hombre blanco y de todas sus máquinas, con el perpetuo susto de que se les olvide un día encender la estufa de gas, o guiar el automóvil, o abrocharse el cuello almidonado, o clavarse el tenedor en un ojo. Porque los inventos no son suyos...⁸

"Calles y sueños", por su parte, presenta ese tono festivo de la ciudad externa, común a todos, con sus parques y bicicletas y la interna que cada individuo construye para sí mismo, para habitarla y dejarse habitar por ella. Se trata de un viaje introspectivo a través de "calles y sueños" en donde el tiempo y el espacio se paralizan para que Federico los moldee. La ciudad es un desfile de gordas, multitudes, violencia, tribus africanas... Este "yo" desolado y sumergido en la ciudad se retira del bullicio en "Poemas del lago Edén Mills" capítulo cuarto formado por dos poemas "Poema doble del lago Edén" (mismo que se analizará adelante) y "Cielo vivo" en donde a partir de la naturaleza el autor se zambulle en los lagos de su memoria, en su voz antigua, en esa herida que lo colma y arrastra a sondear lo inasible, a vivir entre perpetuas contradicciones proyectadas en cielos, lagos y en paisajes de su geografía interna. El quinto apartado se denomina "En la cabaña del farmer" y queda conformado por tres poemas. Aunque también evocan la vida del campo "El niño Stanton", "Vaca" y "Niña ahogada en el pozo"

⁵ *Ibidem*, p.41.

⁶ *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*. Selección, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo. Madrid: Editorial Aguilar, 1989, pp. 40,41.

⁷ *Treinta entrevistas... Op. Cit.* p. 51.

⁸ *Ibidem*, p. 52.

cada uno contiene una fuerza propia, siempre hurgando en la melancolía, la muerte y la desmemoria “para que aprendas, hijo, lo que tu pueblo olvida”. Sus héroes son hombres, mujeres y niños víctimas del olvido, la enfermedad “el día que el cáncer te dio una paliza”, el desamor, el bullicio citadino o la naturaleza misma. “Introducción a la muerte: Poemas de la soledad en Vermont” evoca, al igual que en el primer capítulo, un enfrentamiento personal del autor con la soledad, con el vacío “el hueco” y ahora, además, con la muerte. Su discurso descansa sobre palabras como luna, noche, tumbas, ruinas, insectos... todas ellas simbolizan el ocaso, la transformación de un estado a otro. El capítulo séptimo, al estilo del segundo, “Vuelta a la ciudad” es el regreso a la ciudad lorquiana, al Nueva York de oficinas y cementerios judíos denunciado por conjura

Yo denunció la conjura
de estas desiertas oficinas
que no radían la agonía
que borran los programas de la selva
y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite.¹¹

El octavo capítulo “Dos odas” presenta un homenaje a Whitman y a Roma, al gran poeta y a la ciudad de ciudades: Roma y Whitman son la metáfora del *Poeta en Nueva York*. En “Huida de Nueva York”, noveno apartado, percibimos el mismo afán de alejarse de una ciudad devoradora que en el capítulo cuarto, aquí mediante el contacto con la naturaleza, los recuerdos de Europa y la infancia. Por último, el capítulo diez “El poeta llega a La Habana” proyecta la salida del poeta de Nueva York y se viaja a Cuba en donde la poesía refleja los ritmos tropicales de la música cubana.

Gabriela Cerviño¹² afirma que la estructura de los primeros cinco capítulos se repite en los segundos cinco basándose en el reclamo personal (Capítulos I y VI) cuyo carácter es introspectivo, y en la denuncia colectiva (Capítulos II, III, VII y VIII) cuyo carácter es social. Los capítulos IV, V, IX y X son huidas de la ciudad, una especie de interludio.

⁹ Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Lozada, España, 1991, p.496.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 519.

¹² Cf. García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York: Estudio Preliminar y Bibliografía de Gabriela Cerviño*. España: Lozada.

Por otra parte, Cerviño interpreta el poemario con base en tres tipos de lectura (mencionadas arriba): primero, desde el punto de vista de una crisis social y económica que conmocionó al capitalismo moderno con el hundimiento de la Bolsa neoyorquina en 1929; segundo, el poemario como sublimación de una fuerte crisis personal que el poeta acarrea desde España (fracaso amoroso con su amante Emilio Aladrén), sentimiento de traición por parte de varios amigos y tercero, la obra como crisis de su propia evolución literaria (14).

Retomando de nuevo la idea de que *Poeta en Nueva York* es el registro de una búsqueda interna, de un viaje subjetivo, podríamos sugerir que, en cierta manera, este poemario es para García Lorca lo que “Primero Sueño” es para Sor Juana (sólo en el sentido del viaje interno), lo que *La Divina Comedia* es para Dante, lo que el Ulises es para Homero o Joyce... registros de viajes intelectuales, épicos o espirituales en donde el personaje emprende una búsqueda interna de manera consciente o inconsciente. Como diría Octavio Paz de la obra de Sor Juana:

[...] un poema gongorino [...] una verdadera confesión en la que relata su aventura intelectual y la examina [...] la poetisa mexicana se propone describir una realidad que, por definición, no es visible. Su tema es la experiencia de un mundo que está más allá de los sentidos.¹³

García Lorca parece referirnos esta realidad no visible que va más allá de los sentidos. Lo que importa nunca es la ciudad ni la sublimación de esta, importan los símbolos que el autor extrae de ella para integrar su andamiaje personal. Con esto de nuevo la idea de que *Poeta en Nueva York* se inserta dentro de una tradición del viaje interno, en la que el personaje va en búsqueda de sí mismo. García Lorca prolonga una tradición y a la vez rompe con ella mediante la novedad y la subversión en el lenguaje.

Poeta en Nueva York rompe las ataduras con un grito doloroso, estremecido e hiriente, protestando por todo aquello que en nuestra sociedad está sometido a poderes injustos; clamando, desde su rebeldía, libertad; y denunciando una civilización que ha perdido toda verdadera comunicación con la naturaleza (7).

¹³ Octavio Paz. Sor Juana Inés de la Cruz: *Las Trampas de la Fe* (México: Fondo de Cultura Económica, 1985) 475. Aquí cabrían mencionarse dos cosas: primera, Góngora escribe dos *Soledades*, segunda, es preciso recordar que la generación del 27 a la que Lorca pertenece –y denominó– tiene su nombre en base a la fecha de muerte de Góngora (1627).

Aunque *Poeta en Nueva York* nos evoca las propuestas de sus contemporáneos surrealistas, el mismo García Lorca se ha encargado de aclararnos en la carta que envía a Sebastián Gasch su postura contraria “No es surrealismo... ¡ajo!, la conciencia más clara los ilumina.”. García Lorca niega rotundamente que su obra tenga relación alguna con el surrealismo de Aragón o Bretón en donde el sueño, el inconsciente y la escritura automática son los elementos principales de un discurso caracterizado por la ausencia de una razón controladora, al margen de toda preocupación estética. “Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios – o del demonio –, también lo es que soy poeta por la gracia de la técnica y el esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.” Para él, las técnicas escriturales sólo están en función de lo que él desea expresar y no del azar.

Sin embargo, Cerviño menciona otra versión del surrealismo en la que ciertamente *Poeta en Nueva York* podría encajar:

Si entendemos por surrealismo las actitudes y procedimientos que facilitan la comunicación del mundo más íntimo del artista con el mundo exterior; la adhesión a un arte libre de ataduras que posibilita la expresión sincera; el derribar los límites de la lógica [tradicional] para mostrar mejor una realidad otra; el lenguaje corrosivo de la obra, su sorprendente imaginería; su manera de unir elementos hasta entonces no conjugados para desautomatizar la realidad y hacerla visible imponiendo una visión de las cosas distinta a la habitual; y la mutación constante a la que está sometida la “realidad” (entre otras cosas) para reflejar su devenir caótico, sin duda podremos considerar, consecuentemente, a *Poeta en Nueva York* una obra de corte surrealista, rebelde y libre (no supeditada a las normas y limitaciones del grupo de Bretón).
(13)

Hasta aquí hemos esbozado de manera muy general algunos rasgos del poemario, paso aquí a un acercamiento más detallado a partir del análisis del “Poema doble del lago Edén” (Capítulo IV). Ya su título sugiere cierta polaridad presente en todo el poemario. García Lorca lo llama “poema doble”, ¿a qué dualidad puede referirse en torno a un lago cuyo nombre, además, nos evoca el paraíso? Recordemos que la posición de este poema en la obra corresponde al primer interludio, espacio en el que el autor expone una huida de la ciudad y una inmersión a la naturaleza. Esta dualidad Baudeleriana en la que el hombre siempre es víctima de los extremos, de las situaciones límite, del infierno o la gloria, se presenta en la obra de diversas maneras. Primero, el autor introduce este capítulo a manera de contrapeso del capítulo anterior “Calles y sueños”; de esta manera la naturaleza se opone a la civili-

zación. Cabe resaltarse que en el ambiente urbano destaca la cantidad de animales que se enuncian; así percibimos la convivencia de parques, autos, iguanas, osos, edificios, caballos, hormigas, vacas, zapatos, mariposas, barcos, camellos, teatros, lobos, cristales, sapos, toros, lunas... En cambio, cuando García Lorca se refiere al paisaje campirano, como sería el caso del poema en cuestión, su lenguaje presenta un equilibrio entre la nostalgia, la naturaleza, lo material y una serie de reclamos personales enunciados en primera persona. El poema incluye un epígrafe de Garcilaso de la Vega, padre de este lirismo bucólico, en donde la comunión entre la naturaleza y el hombre tiene una de sus expresiones más importantes: “Nuestro ganado paca, el viento expira”. Incluso este epígrafe guarda ya el sentido de contraste. La misma naturaleza escondida de estas dualidades, el ganado en acción, el viento en paz.

Segundo, otra dualidad presente es la confrontación entre el pasado y el presente. En este poema García Lorca se muestra niño: “Era mi voz antigua/ ignorante de los densos jugos amargos”. El poeta habla desde antes de perder la inocencia “ay voz de mi verdad” y nos entrega un diálogo entre el poeta niño y el adulto “cuando todas las rosas maban de mi lengua/ y el césped no conocía la impasible dentadura del caballo”. Esta dentadura de caballo es la que se ha encargado de mutilarlo internamente, de arrancar algunas de sus ilusiones “bebiendo mi humor de niño pesado” y esto en contraposición a la crudeza del mundo adulto ciudadano “mientras mis ojos se quiebran en el viento/con el aluminio y las voces de los borrachos.”

Tercero, en la cuarta estrofa se trata el tema de la dualidad por excelencia: la disputa del bien y el mal en el paraíso terrenal por heredar el mundo y el tiempo. Aquí aparecen Adán, Eva y el “hombrecillo de los cuernos”. García Lorca pide entrar a este reino, al universo de la contradicción humana, en donde habita lo perverso:

Déjame pasar la puerta
donde Eva come las hormigas
y Adán fecunda peces deslumbrados.
Déjame pasar, hombrecillo de los cuernos (489- 490)

En la quinta y sexta estrofas esta presente la oposición entre libertad y represión. García Lorca dice conocer el secreto de “un alfiler oxidado”, de los instrumentos que nos perforan, nos transgreden y nos penetran para hacernos daño. Conoce el “horror de unos ojos despiertos”, del espanto, la angustia y el insomnio. Y por eso, clama en la estrofa sexta un ansia de libertad. El poeta no quiere “mundo ni sueño”,

no le interesa el poder sino “mi libertad, mi amor humano/ en el rincón más oscuro de la brisa que nadie quiera.” Ese anhelo desesperado de amor humano en el rincón oscuro quizá sugiere su homosexualidad y las decepciones amorosas que vivió justo antes de arribar a Nueva York.

Hemos llegado aquí a la mitad del poema pasando por la evocación de la infancia, la inocencia perdida, su ingreso al paraíso terrenal, a las ciudades y el amor humano. En esta segunda parte del poema, Federico se autodefine y lo hace siempre desde la dualidad y la contradicción, lleva consigo al niño y al adulto, al “niño y abeto a la orilla de este lago”. Aquí transcribo la estrofa octava:

Quiero llorar porque me da la gana
como lloran los niños del último banco,
porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado. (490)

Esta es quizás la definición más precisa y magistral que podemos encontrar de un poeta. García Lorca se derrumba a llorar como un niño y desde allí se autodefine: no es sólo un hombre—un ser íntegro y fuerte—ni tampoco es sólo el poeta,—el escritor famoso al que todos tenemos acceso—ni tampoco es su escritura, sus poemas, “una hoja”; Federico anida un dolor desde siempre y ha decidido enmendar esa herida mediante la escritura; por supuesto, siempre percibiendo el mundo desde “el otro lado”, desde ese lugar restringido para el genio en donde se aprecian otras lecturas de la vida.

Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y la sugestión del vocablo. (490)

El llanto, la infancia, el lago y el honor son auténticos. El juego de la escritura tiene preso a Federico en ese doble juego que implica la palabra. La palabra no es la cosa misma, es sólo una “sugestión”, el significado no es el significante diría Saussure, es una forma de evocación. Federico tiene plena conciencia de este juego, de esta trampa y lo trastorna.

En la penúltima estrofa, Federico se sitúa “En el laberinto de biombo es mi desnudo el que recibe/ la luna de castigo y el reloj encenizado”. El laberinto por el que deambula, la vida misma, la ciudad de Nueva York al ritmo de su memoria primigenia, le muestran luna y

reloj, luz y muerte: lo permanente y lo finito. Aquí de nuevo la dualidad que lo acosa.

Ya la última estrofa nos presenta un cambio en el tiempo de la narración:

Así hablaba yo.
Así hablaba yo cuando Saturno detuvo los trenes
y la bruma y el Sueño y la Muerte me estaban buscando.
Me estaban buscando
allí donde mugen las vacas que tienen patitas de paje
y allí donde flota mi cuerpo entre los equilibrios contrarios. (490)

La primera línea afirma que todo el poema ha sido un discurso enunciado hace tiempo en donde nos da a entender que todo lo narrado ha quedado atrás: que ese era su discurso en el momento en que la muerte lo sorprendió. Se le aparece Saturno quien también es conocido como Cronos, el dios del tiempo. Llega este dios para detener “los trenes”, para detener el transcurso de la vida. Es así como el Sueño y la Muerte buscan al poeta en esta tierra ordinaria y perenne “allí donde mugen las vacas”.

Finalmente, la muerte descubre a García Lorca “allí donde flota mi cuerpo entre los equilibrios contrarios”, en esta condición humana nuestra labrada a partir de la contradicción. Su hogar no es su cuerpo ni España ni Nueva York, no es siquiera las hojas ni la sangre. El hogar de Federico García Lorca es ese anhelo permanente de libertad, de sondear las cosas desde el otro lado para sanar su herida, el sentido de contradicción. Porque como ha dicho Salvador Dalí, contemporáneo a él: “todo lo contradictorio crea vida”.

El análisis de este “Poema doble del Lago Edén” nos ha permitido exponer algunas de las características que están presentes en todo el poemario: el sentido de contradicción, temas como el amor, la infancia, la muerte, el vacío y la naturaleza, el estilo lorquiano para construir imágenes que se asemeja más bien a una unión lógica de imágenes ilógicas, y la musicalidad y el ritmo de su poesía.

Federico García Lorca nos legó en este *Poeta en Nueva York* o Nueva York en el poeta, un registro de su exhaustiva búsqueda del paraíso perdido en los olores de la infancia, del amor humano incomprendido, en la soledad y la contradicción. Federico parece anticipar su muerte, la visita de Saturno que lo descubre preso en parajes internos que lo angustian y lo hieren; el genio herido escribe, el poeta hereda sus voces a nosotros, habitantes también de ciudades internas.

Bibliografía

GARCÍA LORCA, Federico. *Obras Completas*. Tomo I: Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. México: Editorial Aguilar, 1991.

_____, *Obras Completas*. Tomo III: Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. México: Editorial Aguilar, 1991.

_____, *Poeta en Nueva York*: Estudio Preliminar y Bibliografía de Gabriela Cerviño. España: Lozada.

PAZ, Octavio; Sor Juana Inés de la Cruz: *Las Trampas de la Fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Treinta entrevistas a Federico García Lorca. Selección, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo. Madrid: Editorial Aguilar, 1989.

LENGUAJE Y COGNICIÓN

Dra. Alma Silvia Rodríguez Pérez
Facultad de Derecho y Criminología
Instituto de Investigaciones Jurídicas
Jefe de la Sección de Letras
Centro de Estudios Humanísticos
Universidad Autónoma de Nuevo León

Introducción

Para mejorar la formación de profesionistas eficientes y competitivos —lo que Vigotsky llama las funciones intelectuales superiores—, y coadyuvar al fortalecimiento del programa de enseñanza de la lengua materna de la UANL, actualmente realizo un proyecto, *Lenguaje y Cognición*, enfocado a promover la inteligencia lingüística.

El propósito fundamental es contribuir a resolver las demandas del proceso de enseñanza-aprendizaje, en lo concerniente al mejoramiento de las habilidades lingüísticas y cognitivas, ofreciendo una alternativa instruccional, conforme a las tendencias actuales en la educación, la calidad educativa, el aprendizaje significativo el enfoque cognitivista y la teoría de las inteligencias múltiples.

Saber leer y escribir es una condición básica para formar personas capaces de desarrollar habilidades de razonamiento y pensamiento crítico, en aras de garantizar su competencia. De acuerdo a Gardner, una persona verbalmente inteligente logra un manejo del conocimiento en niveles superiores a los que todos poseemos en alguna medida.

De ahí que el proyecto esté dirigido a elaborar un manual para la enseñanza de la lengua materna desde la perspectiva didáctica, ver-