

Revista Le.Tra.S.

Revista Literaria de la Universidad Metropolitana en Bayamón

Volumen 4 Núm. 1



Edición dedicada a
la Literatura Hispanoamericana

Enero a mayo 2017

Contenido

Editorial.....	3
En esta edición.....	6
Artículos	
El feminismo de Sor Juana Inés de la Cruz en “Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” y “Hombres necios que acusáis” Por Consuelo Mar-Justiniano.....	8
BREVES PALABRAS EN TORNO AL AMBIENTE FÍSICO DE LA POESÍA DE GUILLERMO NÚÑEZ EN ESTA VOZ PRIMERA (1964) Por Leticia Pimentel Ríos.....	28
La gramática espiritual de Eunice Odio y el Costa Rica de la época actual Por el Dr. Iván Segarra-Báez.....	37
Santa María revisitada: Risa y escarnio en Juntacadáveres Por Marta I. Jiménez Alicea.....	51
Colaboraciones	
* Interexterior de la terrícola- II o el mar de la terrícola Por Beatriz Mayté Santiago-Ibarra.....	60
OCHO DE MARZO Por Gioconda Belli.....	63
Gris y Elegía para José, que fue mi abuelo Por Daniel Frini.....	66
Varios poemas Por Doris Melo.....	70
Hispanoamérica y Perlas negras para Hispanoamérica Por Leticia Pimentel Ríos.....	74
Aquel perfume Por Mara Daisy Cruz.....	77
Perdí la batalla Por Osiris García Linares.....	81
La isla desconocida Por Gustavo Andrés Leyton Herrera.....	83
En la arena la inocencia y Nuevo amanecer Por Patricia Avilés (Eva Luna).....	87
Glosa por la igualdad sexual Por Ginna Salamán.....	92
Crisis en la cocina y Seré un escándalo en tu barca Por Maite Ramos Ortiz.....	96
El río y La maldición Por Máximo A. Campos.....	99

Primero, las últimas y Una oración contestada Por Lillian R. Cordero Vega.....	103
Letras Inéditas	
El pulpo Por Edwin E. Jiménez Carrasquillo.....	108
Soy amado Por Keny Jared Laureano Rivera	111
Presentaciones de Libros	
DONDE HABITA EL RECUERDO Presentación del poemario de Doris Melo Mendoza	
Por Consuelo Mar-Justiniano.....	114
INTEREXTERIOR DE LA TERRÍCOLA Presentación del poemario de Beatriz Mayté	
Santiago-Ibarra Por Consuelo Mar-Justiniano.....	119

Editorial



Dr. Guillermo Vázquez Toro

La séptima edición de la Revista Literaria *Le.Tra.S.*, de la Universidad Metropolitana en Bayamón, está dedicada a la literatura hispanoamericana. Los artículos críticos incluyen: “El feminismo de Sor Juana Inés de la Cruz en ‘Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz’ y ‘Hombres necios que acusáis’”. En este artículo se anticipa la visión feminista de Sor Juana a través de los dos textos mencionados en el título. En segunda instancia presentamos a “Santa María revisitada: Risa y escarnio en *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti”;

este artículo presenta una lectura de la obra *Juntacadáveres*, amparada en los conceptos del carnaval y lo grotesco. El tercer artículo propone un análisis crítico en “Breves palabras en torno al ambiente físico en la poesía de Guillermo Núñez y *Esta voz primera* (1964)”. Este trabajo comenta algunos aspectos relevantes del mundo físico, así como los recursos expresivos con que cristaliza, el poeta, su poesía. La cuarta aportación incluye “La gramática espiritual de Eunice Odio y el Costa Rica de la época actual”. Este estudio analiza desde el aspecto gramático-espiritual la proyección de Eunice Odio dentro de su lenguaje literario, puesto que la escritora (des)codifica su propio lenguaje para hacerlo universal.

Nuestra próxima instancia, transcendental para nuestra edición, incluye la aportación del poema “Ocho de marzo”, de la reconocida escritora, Gioconda Belli. Además, contamos con colaboraciones poéticas y narrativas procedentes de Argentina, México, Chile y Puerto Rico. Evidencia fehaciente de la creciente acogida de nuestra revista en Hispanoamérica.

También compartimos obras de nuestra facultad y estudiantes; incluimos poemas de las profesoras Doris Melo, Leticia Pimentel y Beatriz Santiago-Ibarra, así también, dos aportaciones de estudiantes de bachillerato.

Una vez más, los invitamos a recorrer nuestro nuevo número, sazonado de feminismo, de espiritualidad, de patria, en fin, lleno de *Le.Tra.S.* ¡Qué lo disfruten!

En esta edición:
LITERATURA HISPANOAMERICANA



El feminismo de Sor Juana Inés de la Cruz en “Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” y “Hombres necios que acusáis” por Consuelo Mar-Justiniano.

En este ensayo nos proponemos discutir la representación del sujeto femenino según lo construyó Sor Juana Inés de la Cruz bajo la estética del barroco. Para este propósito hemos escogido los siguientes textos: “Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” y “Hombres necios que acusáis”.



BREVES PALABRAS EN CUANTO AL AMBIENTE FÍSICO DE LA POESÍA DE GUILLERMO NÚÑEZ EN ESTA VOZ PRIMERA (1964) por Leticia Pimentel Ríos.

En el presente trabajo nos proponemos hacer un análisis crítico del ambiente físico en la poesía de Guillermo Núñez, poeta utuadeño, en su primer poemario Esta voz primera (1964) Primer Premio de Poesía otorgado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1984.



La gramática espiritual de Eunice Odio y el Costa Rica de la época actual por el Dr. Iván Segarra Báez.

Eunice Odio es una de las escritoras costarricenses de mayor divulgación continental en nuestros días gracias a los trabajos de la costarricense Rima de Vallbona: La obra en prosa de Eunice Odio 1980, “Odio,

Eunice (Costa Rica-México,1922-1974)” en Women Writers of Spanish America – An Annotated Bio Bibliographical Guide 1987: 281-83; Eunice Odio (1919-1974) – Costa Rica/ Guatemala/ México”, en Escritoras de Hispanoamericanas: una guía bibliográfica compilada por Diana E. Martin: 1990: 406-17.



Santa María revisitada: Risa y escarnio en Juntacadáveres por Marta I. Jiménez Alicea.

Comenzaba a distinguirse, lentamente, según la luna llena se acomodaba entre los astros. Nacía justo detrás de la Iglesia Catedral y con pasmosa lentitud se alargaba sobre el adoquinado de la calle Luna de aquel San Juan que todavía era

nuevo.

Artículos

El feminismo de Sor Juana Inés de la Cruz en “Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” y “Hombres necios que acusáis” Por Consuelo Mar-Justiniano

Introducción

En este ensayo nos proponemos discutir la representación del sujeto femenino según lo construyó Sor Juana Inés de la Cruz bajo la estética del barroco. Para este propósito hemos escogido los siguientes textos: “Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” y “Hombres necios que acusáis”. Con el propósito de que el lector comprenda mejor nuestro análisis, lo hemos subdividido en cinco partes: Eterna Sor Juana Inés de la Cruz (vida y obra de la autora); La estética del barroco (definición del movimiento artístico y características); El feminismo en “Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” (presentación del texto y breve análisis); El feminismo en “Hombres necios que acusáis” (presentación del texto y breve análisis) y ¿Feminista antes del feminismo? (conceptualización del feminismo y conclusión).

Eterna sor Juana Inés de la Cruz

No se nace mujer: se llega a serlo.

Simone de Beauvoir

Según los biógrafos[1], sor Juana Inés de la Cruz nació en 1651 y murió en 1695. Aprendió a leer y escribir a los tres años, y a los ocho escribió su primera loa. En 1659 se trasladó a la capital mexicana y a los catorce años fue dama de honor de Leonor Carreto, esposa del virrey Antonio Sebastián de Toledo, quienes la apadrinaron por poseer tanta inteligencia y tener una habilidad excepcional para las letras.

La escritora mexicana es considerada como la más importante figura de las letras hispanoamericanas del siglo XVII. Aunque fue influenciada por el barroco español, su producción literaria fue muy original.

En 1667, De la Cruz decidió vivir en un convento. Sus biógrafos afirman que su celda se convirtió en punto de reunión de poetas e intelectuales. El espíritu inquieto que tenía,

la pasión, su innata curiosidad y su afán de educarse, la llevaron a enfrentarse con los convencionalismos de su tiempo, cuando en esa época no era bien visto que una mujer manifestara curiosidad intelectual e independencia de pensamiento.



En la *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* -es decir, al obispo de Puebla- (texto que nos ocupa en este ensayo), sor Juana Inés de la Cruz da cuenta de su vida y reivindica el derecho de las mujeres al aprendizaje, pues el conocimiento “no solo le es lícito, sino muy provechoso”, escribió en el texto que, además, es una extraordinaria muestra de su prosa y una defensa contundente al derecho intelectual de las mujeres.

Se afirma que la poesía del Barroco alcanzó con ella su momento culminante, y al mismo tiempo introdujo elementos analíticos y reflexivos que anticipaban a los poetas de la Ilustración del siglo XVIII. Sus obras completas se publicaron en España en tres volúmenes: *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz* (1689), *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz* (1692) y *Fama y obras póstumas del Fénix de México* (1700).

Su obra parece inscribirse dentro del culteranismo y del conceptismo, tendencias características del barroco. Sin embargo, el ingenio y originalidad de sor Juana Inés de la Cruz la han destacado por encima de cualquier escuela o corriente particular.

En su poesía encontramos numerosas y elocuentes composiciones profanas: redondillas, endechas, lirás y sonetos. La crítica destaca las de tema amoroso, como los sonetos que comienzan con “Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba” y “Detente, sombra de mi bien esquivo”. También abunda la temática mística, en la que una fervorosa espiritualidad se combina con la hondura de su pensamiento, tal como sucede en el caso de “A la asunción”, delicada pieza lírica en honor a la Virgen María.

La Décima Musa, como se le conoció, empleó las redondillas para disquisiciones de carácter psicológico o didáctico, en las que analiza la naturaleza del amor y sus efectos sobre la belleza femenina, o bien defiende a las mujeres de las acusaciones de los hombres, como en las célebres “Hombres necios que acusáis” (texto que también nos ocupa en este ensayo).

Otro poema destacado es “Primero sueño”, escrito en silvas de casi mil versos. En él describe, de forma simbólica, el impulso del conocimiento humano, que rebasa las barreras físicas y temporales para convertirse en un ejercicio de puro y libre goce intelectual. El poema también es importante porque lo escribió por propia iniciativa, sin encargo ni incitación ajena.

La prolífica escritora se destacó, además, en el terreno de la dramaturgia (pero no estudiaremos su obra dramática en este ensayo). No obstante, vale la pena mencionar que escribió la comedia de capa y espada *Los empeños de una casa*, que incluye una loa y dos sainetes, entre otras intercalaciones, con predominio absoluto del octosílabo. Además, *Amor es más laberinto* y tres autos sacramentales: *San Hermenegildo*, *El cetro de San José* y *El divino Narciso*; en este último, incluye villancicos.

Su teatro se destacó por el desarrollo minucioso de una intriga compleja, de un enredo inteligente, basado en equívocos y malentendidos. No obstante, los problemas siempre son solucionados. También tocó, en sus obras, los problemas privados de las familias.

Las obras de sor Juana se destacan por el tratamiento de la mujer como personaje fuerte, capaz de manejar las voluntades de los personajes que la rodean y de conducir su propio destino. También presenta el tema del amor verdadero y la integridad.

La figura de sor Juana Inés de la Cruz ha inspirado varias obras cinematográficas dentro y fuera de México. Se destaca la película argentina “Yo, la peor de todas” (1990)

dirigida por María Luisa Bemberg y cuyo guion está basado en el libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octavio Paz. Otros filmes sobre su persona son: el documental, *Sor Juana Inés de la Cruz entre el cielo y la razón* (1996) y *Las pasiones de sor Juana* (2004).

Sin duda alguna, sor Juana Inés de la Cruz es una de las figuras más brillantes del barroco y de la literatura hispana del siglo de Oro.

La estética barroca

El Barroco es el movimiento cultural que responde a la decadencia social, económica y militar y al sentimiento de pesimismo y desencanto que se apoderaron de España en el siglo XVII. En principio, conservó las formas propias del Renacimiento, pero las fue modificando para hacerlas más flexibles e imprimirlas una movilidad y un sentimiento desbordante, hasta alejarlas del equilibrio y del clasicismo renacentistas (H. Báez).

El estilo barroco es un producto del arte científico e intelectual propugnado por el Manierismo y una consecuencia del agotamiento de los modelos clásicos de prosa y verso establecidos por el Renacimiento.

Justo Fernández López[2] señaló las siguientes características del barroco:

- Lo nuevo y extraordinario para excitar la sensibilidad y la inteligencia y provocar la admiración.
- Gusto por la dificultad, vinculada con la idea de que si nada es estable, todo debe ser descifrado.
- Subjetivismo individual y el capricho personal en lugar de las normas clásicas.
- Tendencia a la exageración, a superar todo límite, la noción de que en lo inacabado reside el supremo ideal de una obra artística.
- Concepción dinámica de la vida y el arte, retorcimiento de estilo.
- Violento contraste en los elementos: todo está subordinado a un motivo central.
- Tendencia al artificio y al *ingenio*, a la artificiosidad complicada, arte de minorías, superabundancia de adornos.
- Visión unilateral de la realidad: desequilibrio, deformación expresionista e idealización desorbitada.
- El estilo del Renacimiento es sometido a la exageración barroca.

Fernández López también destacó que en la literatura barroca española hubo dos escuelas o tendencias, tanto en prosa como en verso: el culteranismo y el conceptismo.

El culteranismo: aspiraba a crear un mundo de belleza absoluta mediante un lenguaje preciosista y complicado. Utilizaba un lenguaje culto lleno de metáforas complicadas, hipérbatos (alteración del orden normal de las oraciones) y alusiones mitológicas. Su máximo representante fue Luis de Góngora.

El conceptismo: pretendió deslumbrar al lector mediante juegos de ingenio y juegos de palabras (equívocos, dobles sentidos, metáforas ingeniosas, etc.). Su principal representante fue Francisco de Quevedo. No obstante, ambas tendencias tienen mucho en común, y responden a ese objetivo de buscar lo original y complicado frente a la sencillez del Renacimiento.

Como podemos analizar, aunque generalmente suele afirmarse que se trata de dos estilos opuestos, lo cierto es que los dos buscan la complicación formal: en el fondo, el culteranismo no es más que un aspecto o una manifestación peculiar del conceptismo.



El feminismo en *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*

Tú no me ves desde donde te miro.

-Jacques Lacan

Sor Juana Inés de la Cruz fue una mujer de carácter definido y espíritu aventurero. Su genio poético llamó la atención literaria de su época y algunos críticos modernos la catalogan como pionera del feminismo en el Nuevo Mundo.

Lucía Dufort expresó que uno de los aspectos más importantes de la personalidad de sor Juana es que fue una defensora de los derechos de la mujer en una época en que la mujer ni siquiera era admitida en los colegios. “Se puede decir que ella fue un ejemplo de que la mujer podía y debía aspirar a ser más que una simple ama de casa, cuyo lugar no se extendiera más allá de las paredes de su hogar”[3].

Por otro lado, March L. Nash, escribió que la fama de esta escritora se debe a su grandioso interés por el feminismo internacional y sus preocupaciones por el derecho de la mujer a la intelectualidad.

Esa lucha por defender el derecho de la mujer a pensar, y afirmar rotunda y valientemente su condición de mujer intelectual, se percibe en los textos que vamos a analizar: *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* y “Hombres necios que acusáis”.

Según Alberto G. Salceda (citado por Benítez)[4] la *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* es la “Carta Magna de la libertad intelectual de las mujeres de América”, ya que afirma que la mujer tiene derecho a seguir una vocación intelectual.

Aclaremos primero de qué se trata el texto. Es un documento escrito con la estética del barroco, y un testimonio de la defensa del pensamiento independiente de sor Juana. Tiene su antecedente en la publicación que sor Filotea de la Cruz, seudónimo de Manuel Fernández de la Cruz, obispo de Puebla, hace de la llamada “Carta atenagórica”, en que sor Juana rebatía al jesuita portugués Antonio Vieyra sobre ciertos temas de la fe católica y, aun admitiendo la elevada capacidad intelectual de la monja, la acompaña con la recomendación a sor Juana de dedicarse a cosas más propias de su sexo y condición.

En *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, De la Cruz responde con una auténtica proclama de libertad intelectual, libertad de expresión e independencia

de la mujer. Lo que resulta ser una representación del sujeto femenino insubordinado ante la autoridad (en este caso eclesiástica), en el siglo XVII.

La carta es un testimonio de su amor y dedicación a las letras como algo natural que Dios le brindó. Una y otra vez sor Juana señala que su religiosidad fue un intento de sacrificar su inclinación a las letras a quien se la dio, Dios (Sayers, 27, citado por Dufort)[5].

Sor Juana Inés de la Cruz fue víctima de los antagonismos del obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, contra el arzobispo de México, Francisco de Aguilar y Seijas. Sus dos clérigos superiores no eran los únicos que la querían silenciar, sino también los grandes teólogos masculinos del pasado.

En su *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, ella misma cuenta como a los tres años usó su ingenio engañoso y aprendió a leer, como siendo muy niña se privaba de comer queso, pues había escuchado que hacía ruda la inteligencia, como se cortaba el cabello si no lograba aprender algo, y como entre seis y siete años pretendió ir a la universidad disfrazada de hombre, “por amor a las letras y al conocimiento”, según afirma sor Juana en su carta.

El texto evidencia que se trata de una mujer adelantada a su época con ideas innovadoras y revolucionarias que rompían con los estereotipos sociales de su tiempo. Repudió el matrimonio, por ejemplo, y afirmó su deseo de vivir sola, sin obligaciones que la distrajeran de su deseo de estudiar:

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo[6].

Según Marc L. Nash, en el texto en cuestión, sor Juana emplea un pensamiento escolástico que muestra la firmeza lógica de su autora como intelectual, aportando como

nota original la de su propia personalidad vital y compleja: espiritual, cultural, histórica, contexto femenino-teológico, retórica clásica y filosófica. Añadió, además, que al intentar juntar el feminismo de sor Juana, concepto quizás inexistente en su época, el siglo XVII, con el feminismo de hoy día es problemático para él, ya que ella estaba desafiando su derecho de intelectualidad en un periodo en el que no se le permitía a la mujer estudiar y mucho menos meterse con asuntos teológicos.

Facundo Ruiz, quien analiza la *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* bajo la estética del barroco, dice que no es que sor Juana y el barroco se busquen, sino que se encuentran, componiendo un sistema expresivo, singular y concreto: en esa obra, en aquel concepto, en ese periodo. Compara su obra con un trompo (que ella misma describe) de movimiento impreso independiente de la causa que lo motiva (83). Veamos:

La obra de sor Juana es de sor Juana: esa figura enclaustrada de escritor, y ese movimiento (esa inclinación) cuyas líneas espirales fueron perdiendo impresión a medida que se iba remitiendo el impulso (vital, pero no solo). Y sin embargo, la obra de sor Juana (esa figura, aquella escritora), ese trompo literario y barroco americano, es independiente de sor Juana (esa mujer, aquella monja): como ella frente al trompo que no impulsó ni buscó, o como el Quijote leyendo el Quijote, su obra gira impulsada por su mano al encuentro de un tercero, que ni la busca ni la ha impulsado, pero que al hallarla ve surgir un interés, un deseo, la posibilidad de un conocimiento distinto. Pero ese deseo que surge, ese conocimiento que se halla en el encuentro, ya no pertenece ni a la obra que gira ni a la mano que la ha hecho girar y ni siquiera a quien la ve girar[7].

Definitivamente el estilo barroco se impone en la pluma de esta escritora. Y su prosa muestra características culteranas y conceptistas (que ya describimos). David Solodkow señaló que existe en sor Juana una conciencia lingüística que por ser tal permite la irrupción de una subjetividad acomodaticia. Esta característica barroca hace posible la recolocación permanente de la subjetividad novohispana y la negociación ontológica en el entramado de la autoridad discursiva y jerárquico-institucional de la época. Además señala que el lenguaje devora a la monja en la acumulación de los símiles y múltiples rostros, en la multiposicionalidad nominal que asume para decir, en la fragmentación.

Observando detenidamente la prosa de sor Juana podemos señalar, también, el uso de la hiperbolización constante en su lenguaje, la utilización de retruécanos lingüísticos y de juegos de ingenio.

Esa subjetividad multiforme y heterogénea -en perpetua mediación- a la cual llamamos sor Juana se desarrolla dentro de un ámbito cultural complejo y de un tiempo histórico bien circunstanciado (Solodkow).

En fin, podemos afirmar que en *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, sor Juana Inés de la Cruz a través de su “yo”, representa a un sujeto femenino con unas ideas liberales adelantadas a su tiempo. Su coraje y su firme postura ante sus adversarios la coronan como defensora de los derechos de la mujer.



El feminismo de la Décima Musa en “Hombres necios que acusáis”

Así que, ¿no hay nada más que ver?

Luce Irigaray

Redondilla es el nombre que recibe una combinación de arte menor formada por cuatro versos octosílabos. Lo habitual es que apele a una rima consonante y de tipo

abrazada con formato ABBA. La redondilla surgió en las letras españolas del siglo XVII, siglo de Oro.

“Redondillas”, por otra parte, es el nombre de uno de los poemas más famosos de sor Juana Inés de la Cruz, que comienza con el verso “Hombres necios que acusáis...”. El poema también se conoce como “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón”.

Este poema presenta el fenómeno de encadenamiento vocálico entre palabras al interior de los versos y causan una pausa versal en el medio de la estrofa. Con relación a las figuras dentro del plano fonológico, cabe mencionar una aliteración recurrente con el fonema alveolar fricativo, sordo representado por la [s]. También se debe hacer referencia a la figura del apóstrofe como parte fundamental para la construcción del sentido de las estrofas.

El poema trata de una sátira hacia los hombres que culpan a la mujer seducida por acceder a sus pasiones sin darse cuenta de la culpa que tienen. Comentemos ahora la redondilla “Hombres necios que acusáis”:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

En esta estrofa llama necios a los hombres que acusan a las mujeres, sin darse cuenta que son ellos los responsables de lo que culpan.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Aquí critica a los hombres que quieren que las mujeres los desprecien y luego se quejan por ser rechazados.

Combatís su resistencia
y luego con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Los hombres seducen a las mujeres hasta que ellas se rinden ante su cortejo y luego las acusan de ser fáciles, porque se dejaron conquistar.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Compara a los hombres con los niños que hacen la travesura y luego no se atreven a enfrentarla o le temen.

Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Tais,
y en la posesión, Lucrecia.

Critica a los hombres que pretenden que las mujeres sean como “Tais”, una cortesana ateniense que acompañó a Alejandro Magno hacia la segunda mitad del siglo IV a. C. Sin embargo, quieren poseer a una “Lucrecia” un personaje perteneciente a la historia de la antigua Roma, que contrajo matrimonio con Colatino, pero al ser víctima de una violación por parte de Sexto Tarquinio, hijo de Lucio Tarquinio, se suicida. Es decir, los hombres que describe no saben lo que quieren.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

En esta estrofa señala a los hombres que empañan a las mujeres con sus infamias y luego las quieren ver manchadas.

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Aquí menciona su inconformidad. Si las mujeres los quieren y los tratan bien, son objetos de burla, y si los ignoran se quejan de ser mal tratados.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Si la mujer es recatada y rechaza al hombre, ellos la llaman ingrata. Si atiende su cortejo, entonces, la tildan de liviana.

Siempre tan necios andáis
que con desigual nivel
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

Ante esta discrepancia e inconformidad, nunca están contentos. Si son rechazados es porque la mujer es cruel y si son aceptados, entonces es una dama fácil.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende
y la que es fácil enfada?

Si la mujer se resiste, el hombre se siente ofendido y si lo rechaza, se enfada. No se complace ni con una actitud ni con la otra.

Mas entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y queja enhorabuena.

Por eso, entre el enfado y la pena, siempre tienen algo que señalarle a la mujer. Su ambigüedad no tiene límites.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

Si consiguen que alguna mujer sea su amante, las señalan como malas mujeres. Al fin y al cabo, son tan responsable ellos como ellas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?

En esta estrofa cuestiona quién es más culpable en una relación prohibida, el que ruega (el hombre) o la que cede (la mujer).

¿O cuál es más de culpar,
 aunque cualquiera mal haga:
 la que peca por la paga
 o el que paga por pecar?

Aquí también cuestiona (pregunta retórica) quién tiene la responsabilidad del mal proceder, la mujer que se acuesta por dinero o el hombre que paga para que se acuesten con él.

¿Pues para qué os espantáis
 de la culpa que tenéis?
 Queredlas cual las hacéis
 o hacedlas cual las buscáis.

En esta estrofa exhorta a los hombres a querer a la mujer como la busca, como la forma y a no espantarse de las consecuencias de sus propios actos.

Dejad de solicitar
 y después con más razón
 acusaréis la afición
 de la que os fuere a rogar.

Aquí les dice a los hombres que no provoquen a las mujeres, ni las seduzcan para luego rechazarlas.

Bien con muchas armas fundo
 que lidia vuestra arrogancia,
 pues en promesa e instancia
 juntáis diablo, carne y mundo[8].

Culmina recalcando la arrogancia de los hombres que quieren al “diablo”, a la “carne” y al “mundo”, es decir: todo. Pero si lo consiguen no saben qué hacer.

El escritor Octavio Paz, autor de una de las más importantes obras sobre sor Juana, escribió al respeto de este poema y de la vanguardista visión de la autora:

El poema fue una ruptura histórica y un comienzo, por primera vez en la historia de nuestra literatura una mujer habla en nombre propio, defiende a su sexo y, gracias a su inteligencia, usando las mismas armas que sus detractores, acusa a los hombres de los mismos vicios que ellos achacan a las mujeres. En esto Sor Juana se adelanta a su tiempo: no hay nada parecido, en el siglo XVII, en la literatura femenina de Francia, Italia e Inglaterra[9].

Por otro lado, podemos señalar que la moral es un valor en el poema y regula lo que es bueno y lo que es malo, sobre todo en un espacio socio-religioso como el de Nueva España: católico y gobernado por reyes y virreyes católicos. Sor Juana Inés de la Cruz no podía prescindir de este valor porque iba unido a su vida, a su trabajo, a su vocación. La poeta no solo se expresa con su voz, sino con la voz de la feminidad del siglo XVII.

Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz presenta un tópico especial con el poema. En ambos textos se evidencia la réplica a los pensamientos y opiniones masculinos de la época. El poema es una sátira a la hipocresía masculina y una afirmación de la moral rota por ambos sexos por causa de la pasión (Monsalve).

Marc L. Nash, explicó, por su parte, que no se puede negar que un tema constante en la obra de la Décima Musa es la tendencia feminista, patente en sus célebres *Redondillas* en defensa de la mujer. De manera astuta y oculta se vale de los recursos del barroco: hipérbaton, metáforas, lenguaje figurado, cultismos, perífrasis, latinismos, etc. para criticar intelectualmente, incluyendo héroes y dioses de la literatura mítica greco-latina. Con el renacimiento, dioses, ninfas, héroes, y toda clase de personajes del mundo grecolatino invaden la lírica y estas expresiones continuaron vivas durante el barroco.

En sor Juana, dos son los personajes del mundo griego y romano que, aunque son humanas, representan la cosmovisión de estos pueblos: Thais y Lucrecia. La primera representa el pecado, la tentación de la carne y el libertinaje que se vive durante las fiestas y banquetes. La segunda, representa la castidad, la bondad, la hermosura y el recato.

La estética barroca, en ese periodo de la literatura sintetizó su producción en dos corrientes: el culteranismo y el conceptismo. Sor Juana Inés de la Cruz permite analizar en su obra las características de las dos corrientes. Su léxico se renueva, el vocabulario se enriquece por la introducción de términos no usados hasta entonces, principalmente tomados del latín.

La variedad de formas usadas por sor Juana Inés de la Cruz descubren la diversidad de sus aptitudes poéticas, la multiplicidad de su personalidad, de su inteligencia, de su espiritualidad vivaz e ingeniosa que se complace en el análisis de conceptos y observaciones psicológicas; así como en los ejercicios de la argumentación (Monsalve).

La lírica de sor Juana, testigo del final del barroco hispano, tiene al alcance todos los recursos que los grandes poetas del Siglo de Oro emplearon en sus composiciones. A fin de darle un aire de renovación a su poesía, introduce algunas innovaciones técnicas y le

imprime su muy particular sello. La crítica señala que la poesía sorjuanesca tiene tres grandes pilares: la versificación, alusiones mitológicas y el hipérbaton.

En fin, estas redondillas son una vehemente defensa de la dignidad de la mujer y una dura crítica a la arrogancia del hombre.



¿Feminista antes del feminismo?

Jane Freedman señaló en su libro *Feminismo. ¿Unidad o conflicto?*, que ya existía lo que hoy llamamos un pensamiento y una actividad feminista mucho antes de que el término en sí se utilizara. Aunque se discute el lugar y el momento de su aparición, parece que fue utilizado por primera vez en 1880, por la francesa Hubertine Auclert, defensora de los derechos políticos de las mujeres y fundadora de la primera sociedad sufragista en Francia y del periódico *La Citoyenne*.

El escritor Octavio Paz, considera que sor Juana Inés rompe con todos los cánones de la literatura femenina. Y que desafía el conocimiento, se sumerge por completo en cuestiones epistemológicas que eran ajenas a la mujer de esa época.

Lourdes Rollano Gutiérrez declara que esta escritora fue una mujer adelantada a su tiempo y llena de deseos por llegar lejos, intelectualmente, en el siglo XVII. Afirma que su forma de entender el estudio, la ciencia, su ansia de saber, de conocimiento y el ejercicio de libertad intelectual que hacía desde su celda, son muestra de ello (288 y 292).

De acuerdo a lo expuesto podemos concluir que sor Juana Inés de la Cruz fue feminista antes de que se conociera lo que era el feminismo, siglos después. Simone de Beauvoir escribió el libro *El segundo sexo* en el que popularizó la premisa: “No se nace mujer: se llega a serlo”. Creemos que, ciertamente, sor Juana aprendió a ser mujer y no temió reconocerlo ante sus adversarios.

Beauvoir habla en su libro de la “alteridad” como una transmisión de que el género es una construcción cultural sobre el sexo. Y, por tanto, no existe una esencia femenina, algo que caracterice a la mujer como tal. En la época de sor Juana y ante el clérigo, más aún, la mujer era un ser casi invisible y culturalmente, análogo. Solo a través de la Iglesia y la Corte, la mujer podía codearse con los hombres y participar en sus conversaciones. Así lo hizo la Décima Musa, y no solo fue partícipe de las discusiones, sino también fue reconocida por su inteligencia en múltiples campos del saber.

Beauvoir también discute en su libro los aspectos sobre la “trascendencia vs inmanencia”. Para la filósofa francesa las mujeres estaban oprimidas en la sociedad patriarcal que las condenaba a vivir en la inmanencia y, por lo tanto, no podían realizar su trascendencia, porque la cultura y la sociedad se lo impedían. Sor Juana Inés, adelantada a su época, bien pudo trascender. Es cierto que la presionaron bastante para que “callara su pluma”, pero ya había escrito lo suficiente para trascender en su tiempo y en la historia. Y bien lo afirmó March L. Nash cuando destacó que no había duda alguna, que la existencia de sor Juana estaba basada en el amor a la sabiduría y su convicción de que las mujeres deberían de estudiar sin tener que sentirse por ello atrapadas en un convento, como fue su caso.

En el artículo “Mi amada Juana Inés”, Carlos Vidales idealiza como la Décima Musa le revela que no renunció hasta tanto haber escrito todo lo que tenía que decir:

Me quedé callada cuando ya había dicho todo lo que tenía que decir. Prometí no publicar nada más cuando ya había publicado mi obra completa. Entregué mi biblioteca a los Inquisidores cuando ya había comprendido el contenido de todos esos libros, y cuando ya lo había convertido en poemas. Engañé a todos mis jueces. Creyeron callarme para siempre, pero mi voz sigue viva en las gentes que buscan el amor y la vida, la verdad y los

secretos maravillosos de la naturaleza. Engañé a los inquisidores. No te dejes tú engañar por ellos. No olvides que yo escribí mi abjuración para ellos, pero toda mi obra la escribí para ti y las gentes honradas de la tierra[10].

Otro concepto importante que Beauvoir presenta en su libro es la “creatividad”. La feminista afirmaba que el arte, la literatura, la filosofía, eran tentativas para fundar de nuevo el mundo sobre una libertad humana: la del creador; ya que en primer lugar, era preciso plantearse uno mismo, sin equívocos. Creativa por demás fue nuestra sor Juana, no solo se valió de la literatura y escribió poesía, teatro y prosa. También conoció de lógica, retórica, física, aritmética, etc. Ella misma lo expresó en su texto:

¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin Retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones? ¿Cómo sin Física, tantas cuestiones naturales de las naturalezas de los animales de los sacrificios, donde se simbolizan tantas cosas ya declaradas, y otras muchas que hay? ¿Cómo si el sanar Saúl al sonido del arpa de David fue virtud y fuerza natural de la música, o sobrenatural que Dios quiso poner en David? ¿Cómo sin Aritmética se podrán entender tantos cómputos de años, de días, de meses, de horas, de hebdómadas tan misteriosas como las de Daniel, y otras para cuya inteligencia es necesario saber las naturalezas, concordancias y propiedades de los números?...[11]

Sor Juana Inés de la Cruz fue feminista antes del feminismo, porque la representación del sujeto femenino, según lo construye a través de las obras estudiadas, lo demuestra. Claro está que no lo hace como en tiempos modernos, sino desde su época, su contexto histórico y la estética del barroco que era lo que estaba en boga en el momento en que vivió.

Ya hemos discutido la presencia de las características barrocas en su obra: sor Juana era muy dada a hacer retruécanos, a verbalizar sustantivos y a sustantivar verbos, a acumular tres adjetivos sobre un mismo sustantivo y repartirlos por toda la oración, así como de otras libertades gramaticales que estaban de moda en su tiempo.

Sin embargo, frente a la prosa barroca, impersonal y fría, sobrecargada de erudición de su tiempo, sor Juana Inés de la Cruz aporta una prosa mucho más intimista, individual y coloquial (Royano Gutiérrez, 290).

Para finalizar, creemos que sor Juana Inés de la Cruz no solo fue feminista antes del feminismo, sino una intelectual que aunque intentaron callar, aún nos habla a través de

sus textos, que han superado la barrera del tiempo, tanto por su belleza lírica, como por representar tan dignamente las letras hispanas del barroco.

Fuentes consultadas

Benítez, Fernando. “Sor Juana Inés de la Cruz la primera feminista del Nuevo Mundo”. *Biografías*. 18 marzo 2012. Web. 17 sept. 2014.

Biografías y vidas. “Vida y obra de sor Juana Inés de la Cruz”, n.p, s.f. Web. 10 sep.2014.
De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. 1949. Impreso.

De la Cruz, Sor Juana Inés. “Hombres necios que acusáis”, *Biblioteca virtual ciudad Seva*. Luis López Nieves, n.p. Web. 12 sept. 2014.

De la Cruz, Sor Juana Inés. “Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”. *Biblioteca virtual universal*, 2006. Web. 12 sept. 2014.

Dufort, Lucía. “Sor Juana Inés de la Cruz: ¿trampas de la fe o plan deliberado?” *Universidad de Estocolmo: Departamento de español, portugués y estudios latinoamericanos*. 2007. Web. 26 sept. 2014.

Fernández López, Justo. “Dos estilos: Conceptismo y culteranismo”. *Hispanoteca*, n.p, s.f.

Freedman, Jane. *Feminismo. ¿Unidad o conflicto?* Narcea, 2004. Impreso. 2011

Báez. “El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte europeo. El Barroco en España. Estudio de una obra representativa” (Temario de oposiciones de Geografía e Historia), *Clío* 37, 2011. Web. 22 sept. 2014.

Monsalve, Jhon. “Análisis de Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón”. *Lengua y literatura*. 25 ago. 2011. Web. 29 sept. 2014.

Nash, Marc L. “El feminismo de Sor Juana Inés de la Cruz”. *SFA Bilingual Bicultural*. 2012. Web. 19 sept. 2014.

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE, 1982. Impreso.

Royano Gutiérrez, Lourdes. “Marcelino Menéndez Pelayo frente a sor Juana Inés de la Cruz”. *Actas XLII* (Asociación europea de profesores de español-AEPE), Universidad de Cantabria, España, n.p. Centro virtual Cervantes. Web. 30 sept 2014.

Ruiz, Facundo. “Barroco: Esta obra, aquel concepto, ese periodo”. *Anclajes*, XVII.1, julio 2013. Web. 15 sept. 2014.

Sayers Peden, Margaret. *A Woman of Genius – The Intellectual Autobiography of Sor Juana Inés de la Cruz*: Lime Rock Press Incorporated: Connecticut, 1982. Impreso.

Solodkow, David. “Mediaciones del yo y monstruosidad: Sor Juana o el ‘Fénix’ barroco”. *Revista chilena de literatura*. abril 2009, Número 74. Web. 19 sept. 2014.

Vidales, Carlos. “Mi amada Juana Inés”, (versión castellana de “Min älskade nunna), *La Rana Dorada*. 15 abril 2000. Web. 15 sept. 2014.

Notas a pie de página

[1] Biografías y vidas. “Vida y obra de sor Juana Inés de la Cruz”, n.p., n.d.

[2] Justo Fernández López, “Dos estilos: Conceptismo y culteranismo”, Hispanoteca. n. p.

[3] Fernando Benítez, “Sor Juana Inés de la Cruz: La primera feminista del Nuevo Mundo”, s. f.

[4] *Ibíd.*

[5] Lucía Dufort, “Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Trampas de la fe o plan deliberado?”, Universidad de Estocolmo, 2007, 5.

[6] Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (fragmento), Biblioteca virtual universal, s. f.

[7] Facundo Ruiz, “Barroco: Esta obra, aquel concepto, ese periodo”, *AnclajesXVII*, 2013, 84.

[8] Sor Juana Inés de la Cruz, “Hombres necios que acusáis”, Biblioteca virtual Ciudad Seva.

[9] Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 1982, 399-400.

[10] Carlos Vidales, “Mi amada Juana Inés”, versión castellana de “Min älskade nunna”, revista digital *La Rana Dorada*, 2000.

[11] Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (fragmento), Biblioteca virtual universal.



Sobre la autora

Consuelo Mar-Justiniano se desempeña como profesora universitaria, bloguera, redactora y editora. Tiene un doctorado en Filosofía y Letras con especialidad en Literatura de Puerto Rico y el Caribe del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Posee una maestría en Comunicación con especialidad en Redacción para los Medios de la Universidad del Sagrado Corazón, y un bachillerato en Educación con especialidad en Español de la Universidad Interamericana. Es autora del libro *Soltera con Compromiso* “Guía para criar sin volverse loca” y del poemario *Inconcluso.S*.

BREVES PALABRAS EN TORNO AL AMBIENTE FÍSICO DE LA POESÍA DE GUILLERMO NÚÑEZ EN ESTA VOZ PRIMERA (1964)

Por Leticia Pimentel Ríos

En el presente trabajo nos proponemos hacer un análisis crítico del ambiente físico en la poesía de Guillermo Núñez, poeta utuadeño, en su primer poemario *Esta voz primera* (1964) Primer Premio de Poesía otorgado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1984. Su obra poética ha sido muy reconocida por el Ateneo Puertorriqueño en 1971, 1973, 1974; y por la Sociedad de Autores Puertorriqueños. Tiene, además, varios textos poéticos: *Esta voz primera* (1964); *Esta otra voz – Poemar* (1964); *Esta voz-Amor* (1968); *Islote* (1970); *Libros de poemas* (1978); *Este mar inédito* (1994); *Fiesta poética* (1998), entre otros.

La documentación sobre la que apoyamos el presente trabajo, ha tenido en cuenta las aportaciones de valor a nuestro alcance que la crítica ha hecho, entre ellos: Josefina Rivera de Álvarez; Manuel de la Puebla, Joaquín Monteagudo; como se observa en mi tesis doctoral, defendida en la Universidad de Sevilla en el 2001: DE LO PERSONAL Y LO SOCIO-LÓGICO-POLÍTICO: LA POESÍA DE GUILLERMO NÚÑEZ.

En este trabajo haremos algunos comentarios relevantes de su mundo físico, así como sus recursos expresivos con que cristaliza su texto fundamental en el primer poemario *Esta voz primera* (1964). Por limitaciones de espacio, no tocaremos otros subtópicos interesantes como lo son la tierra, la arena, el polvo, las piedras, las rocas, los bosques, los árboles, el agua, la lluvia, los ríos, los montes, la fauna y la flora, en el universo poético donde todo lo que rodea al poeta tiene sentido.

El estilo de Guillermo Núñez se distingue por la deformación estética de la realidad mediante las imágenes sensoriales. Sugiere en vez de expresar directamente, resalta lo simbólico en vez de lo narrativo; usa verbos que sugieren movimiento, acción; por el recurso de la repetición con formas estéticas; por la nota autobiográfica que revela sus luchas existenciales: sus anhelos, sus amores; sus inquietudes, etc. Se enaltece lo poético de la realidad telúrica, expresada con madurez y sencillez, el uso constante de una prosopopeya sorprendente. Para comenzar el estudio analítico fue necesario

ocuparse de la exteriorización de las ideas, por medio del lenguaje simbólico. Luego de analizar los poemarios publicados y otros inéditos, encontramos que el poeta muestra preferencia por los símbolos que veremos a continuación.

EL AMBIENTE FÍSICO

El ambiente físico influye poderosamente en la poesía de Guillermo Núñez, en el momento de la creación del discurso lírico. La tierra, la arena, el barro, el polvo, las piedras, las rocas, las montañas, los bosques, la lluvia, los ríos, la fauna y la flora, la hora crepuscular, la noche; todo ello cobra sentido en el discurso lírico del poeta telúrico.

La naturaleza se muestra llena de bondad y sabiduría en la poesía nuñeana. Es testigo silente de las necesidades del poeta que deposita en ella sus cargas emocionales, espirituales y físicas. En ella busca saciar, cosmogómicamente, su sed de poeta.



Es en la naturaleza donde realmente manifiesta su pensamiento poético profundo, abismal y metafísico. Revela su angustia temporal, ante la nada y ante la presencia divina. Allí revela su inconformismo ante el dolor, ante la muerte irreparable,

y, ante la tormentosa soledad. Núñez no se intimida ante el paso del tiempo, porque la naturaleza siempre espera por el poeta que busca en ella refugio y seguridad. En sus versos se funde con la naturaleza, con ecos algo renacentista.

Aunque en sus comienzos sigue el tradicional patrón de los poetas del Parnaso isleño e hispanoamericano, desarrolla sus propias ideas, con un estilo propio, y rompe con la frialdad de los poetas anteriores. Va creando paulatinamente nuevos universos poéticos, poema tras poema, con gracia estética y honestidad.

El paisaje es un estado del alma que responde al estado sentimental del que la describe. Núñez, en ocasiones, nos recuerda a los románticos españoles, pero su obra literaria es muy distinta. Aunque, como ellos, asume una visión subjetiva frente al paisaje y permite el influjo de la naturaleza en sus emociones. Dicho paisaje es idealizado. Lo que al hablante lírico le importa es darle al receptor su visión poética paisajista, del ambiente físico. No es lo que el poeta ve, sino lo que registra la experiencia, al transformarla en materia poética. Aunque destaca los elementos que componen el paisaje visible, impregna sus versos de la emoción del instante.

Los elementos que caracterizan el paisaje puertorriqueño: tierra, agua, fauna y flora, evidencia el gozo del hablante lírico ante la creación. Contrasta los rasgos sobresalientes de la naturaleza puertorriqueña con gracia y halago. No pretende hacer un estudio de la flora y la fauna, sino poetizar. En ocasiones nos refiere a paisajes hispanoamericanos que sensibilizan su ente isleño. El paisaje entra en la poesía de Núñez como símbolo de su amor entrañable por la patria y su Creador. Son muchos los elementos que captan su atención, pero sobresalen: los colores, sabores, texturas, sombras y luces repentinas, sobre la fauna y la flora. El tratamiento del tema del ambiente físico, en los distintos poemarios, son dignos de estudiar.

La tierra

La tierra adquiere una nueva dimensión en la poesía de Guillermo Núñez; tiene vida propia y conforma el mundo exótico que se mueve en un mundo maravilloso, un mundo barroco hispanoamericano, telúrico desde sus versos iniciales. Estos los encontramos en la revista puertorriqueña *Triunfos*, y la revista *Combate*, de la década del sesenta. Este tema recalca la importancia de la tierra en todas sus manifestaciones, como un bello motivo poético, que nos refiere Gautier Benítez, Corretjer, Matos Paoli, entre otros.

Pero en la poesía nuñeana, la tierra es el centromundo del poeta y se convierte en una constante en toda su poesía. Aparece en sus versos de forma dinámica, en ocasiones, en otras, pasiva. Cuando estudiamos la evolución de este elemento en su poesía vemos que la intuye desde sus inicios como sinónimo de madre.

En su primer poemario, *Esta voz primera* (1964), canta:

*Yo llevo una mirada
de voces, de suspiros
y tristezas.
Manos que arañan
la mañana
y arrancan sangre
de auroras.
Manos tibias
de belleza,
heladas de leyendas...
¡Soñadoras!
Llevo manos
que se tienden
abarcando los Andes
de mi mente.
¡El hueco de mis manos
está lleno de preces! ¹*

Estos versos recogen la autopercepción telúrica del poeta, este se siente tierra. El poema de veinte versos libres de rima asonantada, afirma su procedencia telúrica; es hijo de la madre tierra. Se constituye en hombre-tierra mediante el recurso de la metáfora. Su ente telúrico sufre un cambio radical que determina su amor por la tierra. Esta relación filial le permite intimar con sus secretos más recónditos. Es la voz colectiva de los hijos de la tierra. Se identifica, además, etnológicamente: *Yo llevo una mirada / azul de tierra verde*. Es así porque es parte de su flora, siente como ella, respira el calor de sus entrañas. Sus manos, son muy importantes para el poeta, son *de hojas / temblorosas de nieve*.



El poeta transmuta sus extremidades por el sustantivo *hojas*. Le permite al lector penetrar en su interior a través de la metáfora. Su mirada refleja el azul del cielo, la transparencia, la luz solar, la inocencia de un nuevo día. Recoge y refleja el paisaje tropical, exótico, exuberante y maravilloso. No solo refleja la sanidad del alma del hombre-tierra, sino del paisaje que gobierna su interior.

El poeta usa el lenguaje conocido en su comunidad para expresar sus emociones, en su ambiente físico. Helmut Hatzfeld explica el uso del lenguaje como medio de expresión de emociones, en su obra *Estudios de estilística*:

El lenguaje, entendido como el habla estereotipada de una comunidad lingüística, revela su psicología solo al lingüista, que se remonta a las condiciones creativas y conscientemente expresivas de palabras, de formas, de frases, de locuciones y de expresiones idiomáticas.²

Guillermo Núñez comunica al lector, con un lenguaje conocido en el habla hispana, que ha sufrido una metamorfosis. Se ha convertido en un árbol fuerte y frondoso. Es un

personaje mítico, distinto al resto de la sociedad de su tiempo. Confiere importancia al verde de la tierra que le absorbe misteriosamente, conforme a su procedencia que se caracteriza por sus verdes montañas, hermosas colinas, verdes prados y aguas cristalinas. Sus ojos de niños contemplan absortos El lago Dos Bocas, famoso por ser uno de los más anchos de las Antillas, pintado del verdor de los montes circundantes y envuelto en un manto montañoso, fresco, refrescante.



Su mirada está llena de peces en movimiento, de colores y símbolos lejanos de la vida humana que incitan a los hombres a la acción constante del mar de la vida cotidiana. Contrasta sus labios con las montañas que susurran preces. Estos, no están cerrados a la palabra; están en constante movimiento porque el poeta intercede a favor de la raza humana. Su oración se funde con la naturaleza en un acto de amor, ama la vida, las alturas, a Dios, y expresa gratitud en sus preces. Cada parte de su cuerpo es comparada con un elemento del paisaje. Su pelo, de sin igual belleza, es de hierbas verdes, símbolo de la fauna tropical que adorna su centro mundo, y la flora hechizante del alma anhelante de paz interior, que busca su identidad en la tierra.

Los colores brillantes, la luz intensa, el olor de las hierbas y la tierra, todos estos elementos se funden en un ente telúrico adornado con flores en sus sienes: *En mi pelo de hierbas / llevo un mar de rocío / y en mi mente sembradas / unas flores de río*. El poeta ha pasado por el proceso de la metamorfosis telúrica ante el espejo imaginario que ha creado. No es un pedazo de tierra, sino un ser pensante con órganos sensoriales que le permite describir su novedosa apariencia. Estas flores que adornan sus sienes, nos recuerdan las bellas guirnaldas que llevaban los artistas al ser reconocidos por sus logros. Las flores aluden a la brevedad de la vida. Cibeles o Rea, esposa de Saturno llevaba una corona de encina símbolo del árbol del Edén. Este ser telúrico carga sentimientos, emociones, a pesar de ser de barro. La tierra se identifica con la angustia del hombre; tiene pecho, es un desierto */ de arenas invioladas*. Su ser entero anhela comunicarse con el lector y le muestra sus entrañas.

Si el poeta no se desdobra ante la naturaleza el lector no tendrá acceso a su vida. El polvo vuelve al polvo. Este árbol humano está alerta, es inteligente, ama la tierra: *Mi pecho es un desierto/ de arenas invioladas / que sueña caravanas / con camellos de alas*. Es un árbol con alas y tiene sus raíces arraigadas en la tierra borincana, pero goza de un par de alas para soñar creando nuevos universos poéticos.

Es tierra que sueña *caravanas / con camellos de alas*. Esa imagen nos recuerda el pegaso de los griegos que con su pezuña abrió la fuente de las musas. El cultismo “cara-vana”, sugiere la marcha lenta y acompasada de los camellos en el desierto. Aunque estos camellos son alados, se mueven lentamente. Núñez se remonta a las alturas mediante la expresión gráfica, en lugar de un concepto abstracto. En ciertas ocasiones, se cuela el realismo mágico que rompe con la lógica del lector, cosa que nos recuerda a García Márquez. Pero, el poeta explica la finalidad de su metamorfosis: *buscar los senderos / de la inocencia blanca*. Esto es, hallar la poesía pura. De esta manera su verso verde cae de sus manos de hojas para que el lector las recoja y recree sus versos telúricos.

La palabra alada le permite crear otros universos, como lo hace en cada uno de sus poemarios publicados y en otros, inéditos, que esperan salir a la luz. En el poemario *Islote* describe el nacimiento de su madre tierra como Tierra recién nacida llenando el mar de asombro.³ Tiene vida propia y provoca una fuerte emoción en el mar que la contempla maravillado. Esta tierra nuñeana es una tierra hispanoamericana, sufriente, lo vemos así cuando le dice: *Las raíces estrangulan la tierra con gritos de*

savia. Es tierra que siente, padece, canta y da frutos a los hombres. Este concepto lo deja ver, claramente, en su poema inédito *Todo agua*.⁴ En el mismo poema contempla el sufrimiento de la madre tierra en el parto: *¡Qué preciosos los campos / la cosecha lograda / porque la tierra pare / como una madre alada / la tierra es el tesoro / donde esplenden las abras!*

En el último análisis, el poeta se convierte en portavoz de la tierra, cuando rompe con los moldes tradicionales del parnaso isleño e hispanoamericano. Esta voz primera sale de las entrañas mismas de su madre tierra, para cantarle a Dios y a su creación. Es la misma tierra quien provoca la expresión poética en el poeta fusionado con lazos telúricos. Se constituye en instrumento de expresión profunda volitivamente. Núñez absorbe sus ricos minerales y los transforma en poesía que devuelve a la tierra hispanoamericana como una ofrenda.

Referencias

- Núñez, G. (1964). *Esta voz amor*. San Juan, Puerto Rico: Cordillera (EVP)
- (1966). *Esta otra voz amor-Poemar*. San Juan, Puerto Rico: Argenta...(EOVA)
- (1968). *Esta voz –Amor*-San Juan, Puerto Rico: Argenta... (EVA)
- (1970). *Islote*. San Juan, Puerto Rico: ICPR... (I)
- Hatzfel, H. (1975). *Estudios estilísticos*. España: Planeta.
- [1] Núñez, G. *Esta voz primera*. San Juan, Puerto Rico. Cordillera. p. 16.
- [2] Hatzfeld. H. (1975). *Estudios de estilística*. España: Planeta. p. 82.
- [3] Núñez. *Islote*. San Juan, Puerto Rico. ICPR.p. 2.
- [4] Núñez, “Todo agua”. (?). (Inédito). p.1.



Sobre la autora

Leticia Pimentel Ríos nace en Santurce, Puerto Rico. Cursó sus estudios de maestría en Estudios Hispánicos, en la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Obtiene su doctorado en la Universidad de Sevilla, España, con su tesis: DE LO PERSONAL Y LO SOCIOLOGICO-POLÍTICO: LA POESÍA DE GUILLERMO NÚNEZ, poeta y escultor utuadeño. Dicta conferencias, y tiene a su haber varios libros. Enseña cursos de Español y Humanidades en la Universidad Interamericana, en la Universidad de

Puerto Rico y en la Universidad Metropolitana, Bayamón.

La gramática espiritual de Eunice Odio y el Costa Rica de la época actual Por el Dr. Iván Segarra-Báez

La gramática espiritual de Eunice Odio:

Eunice Odio es una de las escritoras costarricenses de mayor divulgación continental en nuestros días gracias a los trabajos de la costarricense Rima de Vallbona: *La obra en prosa de Eunice Odio* 1980, “Odio, Eunice (Costa Rica-México,1922-1974)” en *Women Writers of Spanish America – An Annotated Bio Bibliographical Guide* 1987: 281-83; Eunice Odio (1919-1974) – Costa Rica/ Guatemala/ México”, en *Escritoras de Hispanoamericanas: una guía bio-bibliográfica* compilada por Diana E. Martin: 1990: 406-17. El chileno Alberto Baeza Flores es el primer gran prologuista de Eunice Odio, ya que en 1953 realiza el prólogo “Eunice Odio: Sueño y raíz, misterio y poesía” para el poemario *Zona en territorio del alba*, luego publicará en La Nación dos artículos titulados respectivamente: “Un retrato de Eunice Odio con sus caídas y grandezas” - (3 de junio de 1974) y “ A diez años de ausencia: Carta sin sobre a Eunice Odio” - (11 de noviembre de 1984:1-3) y, no de menos importancia es, el trabajo del venezolano, Juan Liscano: *Eunice Odio. Antología: Rescate de una gran poeta* de 1975. Estos trabajos de investigación literaria sobre la vida y la obra de Eunice Odio conjuntamente con otros trabajos de diversas entidades y colegas intelectuales han contribuido significativamente a la exposición, reconocimiento y realce de la obra odiana.



Nuestro estudio tratará de analizar desde el aspecto gramático-espiritual la proyección de Eunice Odio dentro de su lenguaje literario, puesto que la escritora (des)codifica su propio lenguaje para hacerlo universal. Dentro de este proceso logra su camino espiritual y su (meta) lenguaje lírico y humano, apartándose de su generación de escritores para proseguir a la nuestra con toda su verdad y toda su proclama de espiritualidad laica y humana.

Dentro de esta fabulación del ser dentro del ser, Eunice Odio se dice al inicio de su poema de *Territorio del alba*, 1946:

Si pudiera abrir mi gruesa flor
 para ver su geografía íntima,
 su dulce orografía de gruesa flor:
 si pudiera saltar desde los ojos
 para verme, abierta al sol,
 si no me golpeará de pronto, en la mejilla,
 esta reunida sombra,
 esta orilla de silencio
 que es lo que ciertos pañuelos a la lágrima,
 un aposento blanco, descubierto.

Si pudiera quedarme abierta al sol
 como el sencillo mar
 y alta, recién nacida hija del agua,
 creciera mi color al pie del agua.

Desde su primer poemario *Los elementos terrestres* de 1948, Eunice Odio viene construyendo su inventario lírico sumamente sofisticado y lúdico. Desde el inicio se ve como “flor”, con “una geografía íntima”, tal vez, esas geografías íntimas sean las dolorosas llagas del corazón por donde su vida cabalgó desenfrenada. Mujer y poema durmiendo un arduo sueño con la existencia a cuestas. “Si pudiera saltar desde los ojos...”, ¿Saltar, para qué? A otro abismo, a su abismo íntimo, al abismo de todos los hombres que desconocen el conocimiento de su flor-cuerpo y alma-espíritu. Para “verme abierta al sol”, entonces, el “Sol” está en representación del camino espiritual, de ese [Ser Supremo] que la crea y la “golpea de pronto, en la mejilla”. Su poesía se levanta con fuerza sobre los muros sordos de los enigmas y su búsqueda de lo espiritual se asemeja a San Juan de la Cruz y a Sor Juana, va penetrando el aposento de su redención en el cuerpo, en el cuerpo espiritual del cosmos donde todos los elementos terrestres tienen vida, obra y omisión. Ya don Baeza Flores había apuntado en *Zona en territorio del alba* de 1953 que la poesía de Eunice Odio se correspondía con la de Meira Delmar (Colombia), Jean Aristiguera (Venezuela), Aída Cartagena Portalatín (República Dominicana) y Rafael Alberti (España). También señala, el crítico que, los versos de Eunice Odio se dan a conocer en el mundo hispánico al lado de los de César Vallejo y Pedro Salinas.

Por mi parte, añadiría, que la poesía de Eunice Odio está entre el camino de las lamentaciones de San Juan de la Cruz y el secreto de las moradas de Santa Teresa de Ávila. Eunice Odio, se hace ella misma, en una constituyente de su propio lenguaje o (meta) espíritu, una brazada de agua en el ancho mar de su cuerpo, donde el agua y la lágrima son constituyentes de un mismo río, mar u océano. Donde la luz solar evapora las tranquilas aguas en el proceso del ciclo del agua y la poeta pasa de un plano terrenal a uno de condensación del agua para hacerse vapor de agua, y luego, regresar a la tierra como lluvia y si el mismo “Sol” que la creó la ayuda podría hasta hacerse arco iris para dejar salir su color en todo su esplendor, por eso dice la poeta: *Como el sencillo mar / y alta, recién nacida hija del agua, / creciera mi color al pie del agua*. No es fácil esta transformación, la metáfora está erguida en su propio ser y será para siempre. De mujer

se transforma en prisma, por el cual, la mujer de su espíritu pretende salvarse en torbellinos y en infinidades de otras luminarias cósmicas. Entonces, la defensa del idioma se convierte en su (meta)lenguaje y, trata de obtener del mismo, -otros sonidos y otros significantes- como el pétalo de una flor que nunca duerme, y mientras dura; va lejos o lo que es lo mismo, se proyecta lejos como el polen que al ser golpeado por el viento esparce sus semillas a varias millas de distancia cuando la flor se abre al mundo para darle todo en un acto de entrega perfecto. Los campos semánticos y sus circuitos gráficos, simbólicos o estructurales se representan en los siguientes términos:

[**flor** / geografía íntima / ojos / mejilla / pañuelo / lágrima / hija / piel]
versus

[**saltar** / abierta / golpea / sol / sombra / silencio / agua / mar / aposento/ color]

Entonces la paradoja de la **mujer poema** o del **poema dentro de la mujer** se hacen elementos universales de la luz cósmica que rayan en la superficie de una naturaleza muerta porque dentro de sus circunstancias la literatura dominante es la falológica o paternalista del hombre de su tiempo y su voz creadora queda como una voz hermosa de mujer bonita, y no, como una creadora de grandes proyecciones universales y espirituales. Ya en la parte final del poema Eunice Odio expresa lo siguiente:

Por qué no he de poder desnudarme los pies
en una casa en que los alfabetos ascienden
por el labio a la palabra, y en que duendes de menta,
sirven té verde y florecida sombra.
Por qué no he de poder
desnudarme los pies en una casa
en que todos los días
un año desviste su estatura melancólica,
y en que la costa azul de un relicario
guarda el retrato de un vecino de mayo que se ha ido.
Sin embargo
no puedo desnudarme los pies en esta casa
ni poner sobre la mesa el corazón.

Pero puedo abrirme como una flor
y saltar desde los ojos para verme,
abierta al sol.

El poema es el sistema de escape de la poeta, la cual, ha perdido en lo más profundo de su existencia, el ser de su propio ser en el tiempo. Tiene que rescatar al desnudarse como una flor y velar por el relicario de su vecino, el cual, como el proceso de la muerte, que nos llegará a todos, nos transformaremos en estatuas melancólicas, las cuales, pierden el don de la palabra, del habla, del alfabeto, y por consiguiente, el don del lenguaje, el cual, está en los labios y con el que la poeta logra desnudarse. Tampoco ella pudo poner su corazón sobre la mesa; solo pudo saltar desde sus adentros para abrirse al sol, como todos los que moriremos, tendremos que abrirnos al Sol, el cual, representa ese camino hacia la gracia o la dogma religiosa, ya sea, real o imaginada por el hombre, el cual, es un hombre de poca fe en estos tiempos de modernidad y de avance tecnológico.

La poeta lucha en la escapada de la flor que se hace agua, luz, mar, vapor, por donde asciende y desciende su meta-lenguaje lírico y humano. Es una entrega cíclica en que la poeta sube y baja la escalera de la gracia espiritual con una *Noche oscura* de San Juan de la Cruz entre sus manos, si acaso logrará recoger el don del verso entre su memoria herida por el hombre de su tiempo, el cual, no la entiende aunque ella se da, se da mil veces y vuelve a darse una vez más, es como un torbellino de rosas olorosas que llega a la sinrazón de la locura plenamente devorada por el eco del Sol que la calza y la detiene.



Los elementos terrestres (1948)

Gana en 1947 el Premio Centroamericano de Poesía “15 de septiembre”, con sede en Guatemala. LOS ELEMENTOS TERRESTRES es la obra que presenta y que la hace acreedora del primer lugar. En su primer libro, realiza una incursión por un universo idóneo y mítico a la vez, plagado de sensualidad y principios – o motivaciones- esenciales entre el Amado y la Amada, dos seres arrancados de nuestra mitología

cotidiana y dibujados, sublimados por la autora y su verbo en el plano de la creación poética, sumida en una naturaleza primigenia.

Zona en territorio del alba (1953)

Segundo poemario de Eunice Odio con un extenso y visionario prólogo de Alberto Baeza Flores titulado “Eunice Odio: Sueño y raíz, misterio y poesía”. Es uno de los críticos pioneros en iniciar la crítica seria y espiritual sobre la obra poética de Eunice Odio.

Defensa del castellano (1972)

También incursiona en la prosa y lo hace exitosamente escribiendo en *Defensa del castellano*, una lección sobre el valor de nuestra lengua y sus múltiples riquezas expresivas, que germinará en la mano de quien bien lo conozca y sepa utilizarlo eficazmente. Eunice Odio demuestra las magnitudes del lenguaje y las riquezas de sus características principales en el empleo y dominio del vernáculo.

Los cuentos de Eunice Odio

Eunice Odio solo escribió dos cuentos: “Había una vez un hombre” y “El rastro de la mariposa”. Estos dos cuentos son coherentes con su producción poética, ya que, tanto en la poesía mística como lo que plantean los cuentos podemos ver que la obra y la artista son complementarias e indivisibles. La poesía de Odio busca desesperadamente llegar a la luz, y en los cuentos, plantea la posibilidad de la transformación y metamorfosis del hombre en mariposa. En el primer cuento, el hombre mediante el sueño se transforma en mariposa; y en el segundo, el hombre mediante el proceso científico de la metamorfosis se convierte en mariposa, o sea, que Eunice Odio presenta dos planos diferentes para llegar a la gracia espiritual, uno (in)real: el sueño, que traducido al lenguaje de los hombres sería el concepto de la fe. Por eso Jesús dijo: “Fe sin obra es una fe muerta...”, porque para que la fe exista en el hombre, este debe obrar en beneficencia de los demás, estar al servicio de los otros. El segundo plano de Odio es, el plano real: la metamorfosis, cuando el hombre pasa de una postura a otra, o sea, cuando el hombre por libre albedrío acepta y establece en su vida la idea de un Cristo o Dios salvador.

Había una vez un hombre (1965):

El primero, cuento, de corte kafkiano, presenta la transmutación, simbólica y real, de un recolector de basura en mariposa azul. Su protagonista surge de la observación de la autora de un hombre que lleva a cabo esa ardua tarea frente al edificio de su apartamento. El relato comienza con el enunciado: “Había una vez un hombre que será...” Esta aparente contradicción en la misma frase, lleva de bruces a un lector extrañado, que se cuestiona tal construcción gramatical, a sumergirse en la trama, que será descifrada en su desarrollo. Al concluir la idea inicial se une a las dos últimas palabras: “Mariposa dormida”. Principio y fin de la narración se unen en una sola frase con sentido ideológico coherente: “Había una vez un hombre que será... Mariposa dormida”. Este cuento de Eunice Odio demuestra la gran capacidad y poder de síntesis que posee la poeta ante la hoja de papel y su escrito. Su lectura arroja de manifiesto cómo el hombre (un basurero) puede transformarse en una cosa bella, o sea, el relato se opone, se contrapone y se transforma: (basura-hoja de papel versus mariposa-vuelo poético/ fealdad vs. hermosura/ jornada de trabajo versus estado de gracia contemplativo/ hombre versus espíritu).

El rastro de la mariposa (1966):

Expone la metamorfosis del Dr. Hans Arnim, quien es un científico, el cual se convierte en una mariposa. De acuerdo con la Dra. Rima de Vallbona, exhaustiva estudiosa de la obra odiana, “... bien puede clasificarse (...) como ciencia-ficción; es un opúsculo fantástico constituido por una serie de hipótesis y hechos científicos entreverados con aventuras que ocurren en otra realidad y dimensiones temporales”.

Territorio del alba y otros poemas (1974)

Último poemario de Eunice Odio, en el cual, continúa planteando su discurso lírico y metafísico. Según lo denominó, Jesús G. Maestro como la semantización de la enunciación lírica, en la que el dialogismo o expresión dialógica se dirigen hacia:

“[...] la valoración semántica y referencial de realidades objetuales –externas al sujeto, y sobre las que éste proyecta sus competencias y voliciones-, con las que no es posible, al

menos desde un punto de vista funcional, una relación dialógica articulada formalmente en un sistema de interacción y deixis”. (Maestro, 1998:278)

El tránsito del fuego

Libro considerado por la crítica como su obra maestra y donde se presentan el camino espiritual y místico-pagano de Eunice Odio. Esta obra merece mejores criterios de estudios, los cuales, no podemos ahondar en este embozo sobre la vida y la obra de Eunice Odio.

Entre la crítica literaria y la poética fuertemente pagana y cósmica de Eunice Odio:

La obra poética de Eunice Odio puede ser analizada desde el aspecto de la crítica, ya que múltiples autores han tratado y discutido su obra. Por ejemplo, el destacado crítico Mario A. Esquivel sostiene que “su poesía es poesía pura” (Esquivel, 1983: 166-7). Luego comenta que en Costa Rica se le aprecia “como excelente poetisa, pero lo es aún más por sus ideas de avanzadas, de izquierda” (Esquivel, 1983: 165). Norma Pérez Martín analizó cómo Eunice Odio exhorta a los poetas mexicanos a luchar contra “el fanático nacionalismo regionalista en el arte” e indica la visión de Eunice Odio en torno al arte: Eunice... “rechaza el análisis crítico racional de ‘laboratorio’, pues ‘el poema’, por serlo, es superior a su análisis y nada, nadie, sino él mismo puede explicarse y transmitirse” (Pérez Martín, 1998: 63). Finalmente, Pérez concluye, que las cartas de Eunice Odio están impregnadas de “ternura, reflexión, humor, ansiedad, sobre todo, conmueven sus pensamientos filosóficos, su visión del mundo y su capacidad afectiva entregada sin límites”. Peggy Von Mayler cuando estudia el libro de *El tránsito de fuego*, de Odio, señala lo siguiente en torno a los símbolos del texto poético: “Son el instrumento idóneo para expresar lo infinito con lo finito, lo inmaterial con lo material, lo divino con lo humano, que únicamente se descubre al lector sensitivo que ha sabido penetrar en el secreto de lo sagrado” (Von Mayler, 1989: 3C). Luego Von Mayler escribirá su tesis doctoral titulada *El tránsito de fuego: hacia una descodificación biso tópica*. En el libro *La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica*, dice Von Mayler:

“[...] esta es la Eunice que permanecerá por siempre, la Eunice cósmica, la que sigue infundiendo su sed de infinito, su verbo inconfundible; la que juega con la alquimia de la palabra, con la polisemia y la plurivalencia de las imágenes, con la expresión envolvente y las metáforas insólitas. La que se revela en lo profundo de las instituciones primordiales, la que rompe los moldes tradicionales del pensamiento y se define incólume en su dimensión poética.”

Por otro lado, Rima de Vallbona dijo al analizar el libro *Los elementos terrestres*, de Odio:

Para Eunice un poema no consiste en el hallazgo y expresión de una imagen osada, o de un adjetivo deslumbrante, inusitado; es más bien un acto mágico-espiritual. Su cósmica visión poético-metafísica, saturada de profunda sabiduría ancestral, la de los antiguos vates, le hace ver en “la palabra el signo, el dicho”, la base de todas las magias: “Escribir un nombre, equivale a convocar”, declara Eunice. (Vallbona, 1980:14).

Mientras que Harold Bloom establece su teoría de “poema fuerte” al leer a Odio y dice, los poemas fuertes:

Son procesos defensivos en transformación continua, lo cual quiere decir que los poemas mismos son actos de lectura. Un poema es, como dice, Thomas Frosh, un feroz debate políptico consigo mismo, tanto como los precursores. O es una danza de sustituciones, un romperse-de-vasijas, mientras una limitación deshace una representación, solamente para ser restituida, a su vez, por medio de una nueva representación. Cada poema fuerte, al menos desde Petrarca, ha sabido implícitamente lo que Nietzsche nos ha enseñado a saber explícitamente: que solo existe la interpretación, y que cada interpretación responde a otra interpretación anterior, para rendirse luego a otra que viene más tarde. (Bloom, 1976: 26)

Finalmente, la Dra. Lorena Santos Silva señala al analizar *Los elementos terrestres* lo siguiente:

Eunice se desvía hacia la tradición de los dioses paganos, precursores de la luz y el conocimiento: [Apolo-Ion-Musas] poeta o ese ser especial seleccionado para el “destino implacable” de la creación poética. El símbolo clave en la obra es la “luz”

y como todo símbolo se convierte en un estímulo capaz de trasladar a quien lo recibe del plano de lo fenomenológico y existencial al de lo absoluto e inamovible (Biolcati, 1992: 7).

Santos Silva concluye su ensayo con las siguientes palabras, con las cuales, estamos completamente de acuerdo:

Hemos establecido que Eunice, como los poetas surrealistas, insiste en la poesía como “búsqueda”, por lo tanto, la posesión de la “luz” es un nuevo aporte a las “conjeturas”. Es cierto que para ella la poesía es un “ritual mágico” que convoca la palabra más allá de lo empírico hasta el final del mundo. Pero el misterio se centra en sí mismo, nadie puede penetrarlo. Por eso, plasma su impenetrabilidad en ese dramático y abierto “Así sea”, que da final a *Los elementos terrestres*. (Santos Silva, 2001:74)



Para una mejor interpretación sobre la obra de Eunice Odio y su vinculación con la poesía surrealista habría que leer el ensayo del Dr. Luis Quintana Tejera de la Universidad

Autónoma de México sobre *La poesía de Paul Éluard, a través de tres expresiones líricas relevantes* donde establece el poder del “fuego” como símbolo del poema “Pour vivre ici”, para luego trasplantarlo, al concepto de la “luz” de Eunice Odio, claro que, este estudio merecería otro ensayo reflexivo y analítico entre estos dos autores. También habría que considerar los tres aspectos del fuego según el artículo de Quintana Tejera: a.) El fuego será su inseparable amigo, b.) Le permitirá aventurarse en la noche invernal y c.) Le proporcionará una vida mejor.

Conclusión

La obra poética de Eunice Odio no se olvidará gracias a los muchos estudiosos que recientemente están otorgándole la importancia que se merece su obra y su persona dentro del panorama literario hispanoamericano. Eunice Odio además siempre mantuvo una vida de soledad consigo misma y con su obra. Veamos como Sonia Marta Mora Escalante, en su ensayo, “Luminosa palabra”, publicado en *La Jornada Semanal* el 18 de abril de 1999 nos resume, sintetiza y concluye la obra de Eunice y cómo Carlos Martínez Rivas en una cuarteta logra el dibujo espiritual de Eunice Odio:

El 23 de marzo de 1974, en la Ciudad de México, muere Eunice Odio. Insisten los estudiosos de la autora en la soledad que rodea la última etapa de su vida. Su presencia crece desde entonces, a medida que el reconocimiento a su aporte se generaliza entre lectores, críticos y escritores. Ya era tiempo de que le diéramos el lugar que le corresponde en nuestra cultura, porque Eunice Odio es un caso extremo de “pureza poética insólita y desgarrada”, en palabras de Carlos Cortés.

*A veces a ti misma te esquivamos.
Tratamos de cubrirte con palabras
y adjetivos espléndidos, por temor
a ver entre tus pliegues algo de lo desconocido.*

(Carlos Martínez Rivas, Eunice Odio)

Con los elementos señalados se ve hasta qué punto la escritura odiana rompe códigos previos e inaugura senderos. Sus profundos ecos resuenan continuamente en poetas posteriores, desde Virginia Grütter, Ana Antillón, Mayra Jiménez y Julieta Dobles, hasta

Mía Gallegos, Ana Istarú y Shirley Campbell. El desasosiego y la soledad del yo femenino, la indagación sobre la infancia y la familia y la fértil línea erótica-amorosa, entre otras, establecen un hilo conductor entre las poetas que nos remiten al luminoso verbo de Eunice Odio: su luz y su fuerza han dejado una huella imborrable en nuestras letras y han marcado, de manera decisiva, su ingreso a la contemporaneidad.

Aún quedan muchos más estudios por realizar entre la obra de Eunice Odio (Costa Rica), Ernesto Cardenal (Nicaragua), Jaime Marcano Montañez (Puerto Rico), Sor Juana Inés de la Cruz (México) y la esplendorosa tradición mística religiosa de España donde están las figuras de San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, los carmelitas descalzos rodeados de alegorías, cánticos, villancicos, jarchas olvidadas y zéjeles que ya nadie lee. Quedarán así, muchas cosas de nuestro pasado y de nuestro futuro perpetuadas en nuestra tradición de una lengua viva con una gramática que se transforma y logra su unificación y su locura idiomática.

Bibliografía

Chen Sham, J. & De Vallbona, R. (2001) **La palabra innumerable**: Eunice Odio ante la crítica, Editorial de la Universidad de Costa Rica y el Instituto Literario y Cultural Hispánico, p. 321.

Esquivel Tovar, M. (1983) **Eunice Odio en Guatemala**, San José de Costa Rica, Editorial del Ministerio de Cultura.

Gelpí, Juan G. (1993) **Literatura y paternalismo en Puerto Rico** San Juan, P.R.: Universidad de Puerto Rico, p. 201.

González, A. (2002) **El Legado de Tata Mundo** University of North Carolina, Charlotte, p. 1.

Luis Palés Matos, (1993) **Tuntún de pasa y grifería**. López-Baralt, M. (Ed.). San Juan, P.R.: Editorial Instituto de Cultura Puertorriqueña, p. 45.

Maestro, Jesús G. (1998). “**La expresión dialógica como modelo comparatista en el discurso lírico de J. L. Borges y F. Pessoa (Hacia una crítica de la razón dialógica)**”. *Diálogos Hispánicos* 21, pp. 267-323.

Meza Márquez, C., **La evolución de una tradición escritural femenina en la narrativa centroamericana: Textos paradigmáticos** Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, p. 1.

Pérez Martín, N., (1998). **Eunice Odio**, Escrito en América, Buenos Aires: Corregidor, pp. 61-73.

Umaña, H. (1999). **Panorama Crítico del cuento hondureño (1881-1999)**. Letra Negra/Iberoamericana, Tegucigalpa, p. 30.

Quintana Tejera, L. **La poesía de Paul Éluard, a través de tres expresiones líricas relevante** Universidad Autónoma de México.



Sobre el autor

Iván Segarra-Báez tiene un doctorado en Filosofía y Letras con especialidad en Literatura puertorriqueña y del Caribe. Es poeta y narrador puertorriqueño. Funge como profesor conferenciante en la Universidad Metropolitana en Bayamón.

Santa María revisitada: Risa y escarnio en Juntacadáveres Por Marta I. Jiménez Alicea

Juan Carlos Onetti (1909-1995) es uno de esos escritores grandiosos que gestan múltiples reacciones de amor y odio. El amor surge ante la contemplación de una literatura estéticamente genial que puede provocar desconcierto. El odio surge de la misma matriz; de esa escritura única y animada que puede convertirse en un enigma.



Este uruguayo, que figura entre los autores más destacados del Boom, nos ofrece una amplia narrativa que inicia en 1939 con la novela *El pozo* y culmina en 1995 con una antología de sus reportajes y otros escritos titulada *Confesiones de un lector*. La obra de

Onetti está situada en la urbe, específicamente en Santa María. Santa María resulta un entorno contradictorio ya que evoca geografías familiares, pero a la vez se aleja de estas por su marcada unicidad. Esta ciudad adquiere connotaciones universales que sobrepasan las páginas de *La vida breve* (1951), *El astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964).

El estilo de Onetti -específicamente en *El astillero* y *Juntacadáveres*- está marcado por rasgos muy articulados. La multiplicidad narrativa, así como los diálogos y los soliloquios forman parte del canal comunicativo con el lector. El énfasis en las descripciones detalladas e hiperbólicas de los personajes, son, asimismo, mecanismos para construir una atmósfera cargada de sentimientos en la que la ironía se yergue como rasgo fundamental. Se trata de un mundo estático en el que no hay conmiseración y el nacer es solo un factor que contribuye al estancamiento, tal y como expresa uno de los narradores de *Juntacadáveres*: “Todo trasplante a Santa María se marchita y degenera” (135).

A tono con el peculiar estilo de este escritor, este acercamiento pretende ofrecer una lectura de la novela *Juntacadáveres* amparada en los conceptos del carnaval y el grotesco romántico propuesto por Mijaíl Bajtín, en su texto *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Bajtín señala que el carnaval:

Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas “al revés” y “contradictorias”, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (“la rueda”) del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos (40).

Como veremos a continuación, las marcas y tópicos del carnaval se hacen presentes en esta novela de manera reiterativa, aunque no se consiga la risa, sino una mueca de dolorosa ironía. La parodia, entendida como burla y deformación, es el eje que engrana esta historia.

En *Juntacadáveres* el humor es triste y el aspecto lúdico se trabaja básicamente mediante esquemas paródicos que se anuncian desde el título. Se trata de un universo absurdo en el que no hay crecimiento ni regeneración, sino acabamiento. Desde el inicio sabemos que la empresa de Larsen es una fallida, más aun, él mismo lo anticipa:

Proyectó mentirles acerca de plantaciones y cosechas, citar cifras y nombres de tipos de trigo. Y aunque no dijo nada, aunque las cosas pensadas solo se mostraron en la línea blancuzca de saliva que se le formó en la sonrisa, mientras se ponía de pie y ayudaba a las mujeres a mover las valijas, sospechó que la tentación de decir absurdos procedía de aquella amenaza de cansancio, de aquel miedo al acabamiento que lo había cercado en los últimos meses, desde el día en que creyó que había llegado, por fin, la hora del desquite, la hora de palpar los hermosos sueños, y en que aceptó la duda de que tal vez hubiera llegado demasiado tarde (10).

Larsen es quien junta a las prostitutas, que, como Rocinante, ya solo son íconos de un pasado glorioso. Estos cadáveres son vivo ejemplo del *Carpe Diem*, marca de la Moira que acecha a toda la humanidad, pero también le permiten al lector acceder al mundo de podredumbre y decadencia que los arropa. Santa María resulta entonces en una metáfora de las sociedades modernas con toda su amplitud y enfermedad.

Es precisamente el arribo del prostíbulo con su visión deformada de los supuestos éticos lo que permite configurar el “mundo al revés”. En ese ámbito oscuro y falto de moral impera un sentido de igualdad y respeto que se opone al mundo de prejuicios, falsedades y abusos de poder que engalanan a Santa María. De acuerdo a Bajtín, esta igualdad es un aspecto medular del carnaval que propone “la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (15). Esta igualdad operaba de la misma manera en las vías comunicativas, lo que permitía que surgiera “un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales (15)”. Y son precisamente las prostitutas quienes, para defenderse de su tenebrosa existencia y validar su estima, se valían de improperios para comunicarse. Como explica el narrador: “Enfriadas y con desconfianza, heridas por el viaje a través de la ciudad vacía, ellas rebuscarían palabras sucias para imponer normalidad al mundo” (20).



En el burdel, el dinero permitía el mismo acceso a los favores que allí se ofrecían, lo que creaba un espacio de igualdad entre los clientes. En este espacio se erigía Larsen como el ente de poder. Para Bajtín lo más importante del carnaval era la coronación y casi inmediatamente el derrocamiento del rey, quien era “un antípoda del rey verdadero: esclavo o bufón, con lo cual se consagra el mundo al revés del carnaval” (175).

La coronación de Larsen se da al permitirle operar el prostíbulo. Este hombre es esclavo de su manera retorcida de ver la vida, de su paso abrupto en el que se alimenta de las mujeres cual si fuera un vampiro. Uno de los narradores nos presenta su coronación:

Díaz Grey imaginó a Junta, un poco borracho en la celebración, conmovido por la revancha, por la victoria conseguida a los cincuenta años, audaz, cegado por el triunfo y el orgullo, impulsado a revelar a las tres mujeres el secreto de la empresa, el verdadero móvil a que estaba obedeciendo (20).

Su derrocamiento consiste en el cierre de su negocio y su consiguiente expulsión de Santa María cuando -en apariencia- la sociedad había asimilado su presencia y sus modos. El narrador, Jorge Malabia, nos muestra el derrocamiento: “Los dejé subir, vi a las viejas mujeres dobladas por las valijas, vi a un Juntacadáveres disminuido en su estatura, cabizbajo, las manos unidas en la espalda sostenido por los restos de un lejano orgullo” (255).

Junto a las coronaciones y los derrocamientos, en el carnaval se presentan los juegos de dobles, para lo cual se recurre a la imagen del espejo. Este juego de dobles es una manera más de articular la parodia. En esta novela hay varias parejas de dobles: María Bonita y Nora, Jorge y Federico Malabia, las muchachas de la Acción Cooperativa y las prostitutas. Entre estos dobles sobresale el dúo conformado por Larsen y el cura Begner.

Larsen es- para todos los efectos- el culpable de que el pecado llegue a Santa María. Su opuesto directo es el cura Begner, el salvador de ese pueblo. Los sermones del cura funcionan como arengas para el batallón de puritanos del pueblo y logran la expulsión de las prostitutas y el cierre del burdel.

Es menester destacar que en el carnaval los espejos muestran distintos tipos de dobles, algunos deformados. Como resultado de esta multiplicidad de posibilidades que magnifica el cristal, nos permitimos afirmar que Marcos, Lanza y Jorge funcionan como imágenes duplicadas de Larsen. Y es que tanto Junta como Larsen son reyes derrocados. Sucede que en cierto momento, Marcos -junto a dos parejas- fundó un falansterio en el que disfrutó del amor variado, libre y gratuito. Este falansterio sufrió la censura de la ciudad y en el presente, Marcos, quien era un bebedor empedernido y era amante de Rita,

se había cambiado de bando para dejar de ser acusado y tornarse acusador y corifeo de la mayoría capitaneada por su pariente el cura. Lanza alardeaba de su rol de reportero y se refería a Larsen, colega que trabajaba con él, cual si fuera un ser de otro mundo. Por su parte, Jorge parece mostrarse como una posibilidad del Larsen pasado o quizás, hasta del futuro, ya que las experiencias que estaba viviendo lo encaminaban a tener una cosmovisión pesimista y vacía como la del chulo.

Como señaláramos, tanto en *Juntacadáveres* como en otras obras de Onetti, los personajes exhiben un grado casi total de alienación, la mayor parte de las veces como resultado de una especie de determinismo fatalista que los envuelve. Larsen, Jorge, Marcos, Julita, Díaz Grey y los demás caracteres de esta narrativa reconocen su soledad, aun en medio de la gente. En su mundo no hay alegría, pese a que sí puede aparecer una mueca. Bajtín ha explicado que esta conducta es característica de lo que llama “grotesco romántico” (40).

En este tipo de grotesco, abundan las expresiones de temor ante el mundo circundante, sobra el sarcasmo e impera la locura, que de acuerdo a este teórico “permite observar al mundo con una mirada diferente, no influida por el punto de vista ‘normal’, o sea por las ideas y juicios comunes” (41). En esta historia de Onetti es Julita quien de acuerdo a Jorge: “eligió estar loca para seguir viviendo” (34). Y es que la viuda de Federico Malabia habita en un espacio en el que confunde a su cuñado Jorge con su amado marido. Julita decide hasta tener un hijo o hija al que nombraría Federico. Al ceder a su juego, Jorge encarna el rol de la marioneta, centro del grotesco bajtiniano como símbolo del trágico devenir humano ante fuerzas sobrenaturales que cancelan su libertad. El propio Jorge confirma este hecho:

Tiene los ojos abiertos hacia mí, hacia mi cara ansiosa y toda la súplica que puedo mostrar. Pero no ve otra cosa que el muchachito que necesita y utiliza. Y tengo que reconocerme en sus ojos, como en todos los ojos de adultos que me enfrentan, débil, variable, contradictorio. Me estoy viendo y acepto: débil, puro, incapaz de soledad, sin más destino posible que ser un elemento en la existencia de otro, otros (39).

Indudablemente, la locura le permite a Jorge el ingreso a un mundo alterno que le sirve de refugio, aunque reconoce su rol. Es ante el suicidio de Julita que Jorge exploya su parecer “Se movía lenta y aburrida mientras yo le rezaba una vieja canción: Las marionetas dan, dan/ dan tres vueltas y se van” (259). Este desenlace le permite a Malabia reafirmar que Julita era marioneta, a su vez, de un espacio mayor ineludible para todos. En este ámbito trágico surge como otro asidero el tópico de la máscara, que según Bajtín: “Suele disimular un vacío horroroso la ‘nada’” (42). Jorge nos explica este aspecto de Junta: “la cara de Junta, pronta para la lucha, para la traición y el negocio, podía traducir, indiferentemente, el vigor o la debilidad de su empresa, de él mismo en relación a su empresa” (15).

En Juntacadáveres abundan, asimismo, las descripciones exageradas que tienen como fin deformar a sus referentes y prácticamente aniquilarlos, como se destaca en esta mirada de Jorge a Julita:

Abrió los ojos para dárme los, con tanta furia que yo podía esperar que cayeran, sentir el golpe simultáneo contra el suelo de las dos gotas blandas, azules o verdes. Me sonrió con la boca abierta, asombrosamente grande; estaban sólidas, parejas, las dos filas de dientes, pero lo único que contaba era el agujero redondo y negro, el conjunto completo de los elementos correspondientes al grito que ella era capaz de hacer (52).

Como hemos atestiguado, con Juntacadáveres, Onetti nos ofrece un mundo oscuro y decadente en el que los personajes cohabitan en una suerte de marasmo perenne. El dolor del ser se esconde en el grotesco romántico que elimina o atenúa los significados lúdicos del texto que el carnaval en su visión totalizadora incorpora. A pesar del aliento fatigoso de la historia, la tragedia no es tal, ya que se prepara la ruta para desembocar en ella y en esto estriba la parodia o burla mayor. La vida en Santa María es solo el reverso de una existencia con una dosis mayor de posibilidad en la que nacer y desarrollarse pudieran ser una certeza obligada.



Resulta significativo que Jorge Malabia sea uno de los narradores de la historia, ya que esto le confiere el sabor de un *bildungsroman* y acrecienta el pesimismo y la desazón reinantes. Pese a esto, en determinados contextos se traslada la significación ofrecida comúnmente a ciertos elementos y se subvierte su intención en una suerte de parodia carnavalesca que utiliza los recursos comunes del carnaval con otro fin que no es el de provocar risa, sino convocar al escarnio. Es esta la última mueca de este autor.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. “Del yo al nosotros: El desdoblamiento de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti”. *Alpha* 20, dic. 2004, <http://www.dx.doi.org/10.4067/S0718-22012004000200002>. Recuperado 10 mar. 2017.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Julio Forcat y César Conroy, trads., Alianza Editorial, 1998.

Lesmes Guerrero, Mildred. “De putas, sueños y fracasos”. *Crítica.cl*, Año XX, 25 jul. 2008, <http://www.critica.cl/literatura/de-putas-suenos-y-fracasos>. Recuperado el 16 mar. 2017.

Onetti, Juan Carlos. *Juntacadáveres*, Seix Barral, 1978.

Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. 6ta ed., Ediciones Cátedra, S.A., 1999.



Sobre la autora

Marta I. Jiménez Alicea es Catedrática Auxiliar en la UPR de Humacao y en la Universidad del Turabo. Ha laborado también en la UPR de Río Piedras y Cayey, en la Universidad del Turabo en Cayey y en el Departamento de Educación. Posee un doctorado en Estudios Hispánicos de la UPR, Río Piedras y es especialista en Literatura hispanoamericana y puertorriqueña.

Colaboraciones

*** Interexterior de la terrícola- II o el mar de la terrícola Por
Beatriz Mayté Santiago-Ibarra**

A Lourdes "Chamiku" Izamar



El mar no es sino mi corazón.

¡Tanto vivir en mi propio marullo interno,
en esa espuma que solo se baña en ti!

Y

tú, ¿a dónde llevas este corazón salado

lleno de algas

y

de peces?

Somos mar en tus horas de hoy,
 en las de ayer,
 así en las de mañana.
 Odisea soy,
 salada vida.

Solo soy este mar que tengo adentro,
 sosteniéndose después de quemar mis naves.

*Tomado del libro *Interexterior de la terrícola*



Foto de Johnny Betancourt

Sobre la autora

Beatriz Mayte Santiago-Ibarra es escritora y crítica de arte. Obtuvo el bachillerato y maestría en Literatura Comparada de la Universidad de Puerto Rico, la Maestría en Artes y Literatura del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe y un Doctorado en Filosofía y Letras de dicho Centro en pacto académico con Universidad de Valladolid, España. Se desempeñó en calidad de Especialista en Asuntos Culturales y Coordinadora Editorial de la Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Es miembro del Pen Club de Puerto Rico y de la

Asociación de Críticos de Arte, ratificado su nombramiento en París, Francia. Algunos de sus libros son: Siembra para no decir adiós,

Versos de anafre a mi abuela, En el silencio de las desgarraduras, Trásfuga de mi existencia, El asesinato de Casandra Ramírez, El último centauro y Cuentos para no atreverse a contar, pero los cuento.

OCHO DE MARZO Por Gioconda Belli

Amanece con pelo largo el día curvo de las mujeres,
¡Qué poco es un solo día, hermanas,
qué poco, para que el mundo acumule flores frente a nuestras casas!
Desde la cuna donde nacimos hasta la tumba donde dormiremos
-toda la atropellada ruta de nuestras vidas-
deberían pavimentar de flores para celebrarnos
(que no nos hagan como a la Princesa Diana que no vio, ni oyó
las floridas avenidas postradas de pena de Londres)
Nosotras queremos ver y oler las flores.



Queremos flores de los que no se alegraron cuando nacimos hembras
en vez de machos,
Queremos flores de los que nos cortaron el clítoris
Y de los que nos vendaron los pies
Queremos flores de quienes no nos mandaron al colegio para que cuidáramos a los
hermanos y ayudáramos en la cocina
Flores del que se metió en la cama de noche y nos tapó la boca para violarnos mientras
nuestra madre dormía
Queremos flores del que nos pagó menos por el trabajo más pesado
Y del que nos despidió cuando se dio cuenta que estábamos embarazadas
Queremos flores del que nos condenó a muerte forzándonos a parir
a riesgo de nuestras vidas
Queremos flores del que se protege del mal pensamiento
obligándonos al velo y a cubrirnos el cuerpo
Del que nos prohíbe salir a la calle sin un hombre que nos escolte
Queremos flores de los que nos quemaron por brujas
Y nos encerraron por locas
Flores del que nos pega, del que se emborracha
Del que se bebe irredento el pago de la comida del mes
Queremos flores de las que intrigan y levantan falsos
Flores de las que se ensañan contra sus hijas, sus madres y sus nueras
Y albergan ponzoña en su corazón para las de su mismo género

Tantas flores serían necesarias para secar los húmedos pantanos
donde el agua de nuestros ojos se hizo lodo
arenas movedizas tragándonos y escupiéndonos,
de las que tenaces, una a una, surgiremos.

Amanece con pelo largo el día curvo de las mujeres.

Queremos flores hoy. Cuánto nos corresponde.

El jardín del que nos expulsaron.



Sobre la autora

Gioconda Belli (Nicaragua, 1948) es poeta y novelista. Se encuentra entre las escritoras latinoamericanas más leídas en América y Europa. En 1986 se recoge su obra poética en el volumen *El ojo de la mujer*. En 1988 publica la novela *La mujer habitada*, con gran éxito de crítica y público (fue traducida a 8 idiomas). Le siguieron *Sofía de los presagios* y *Waslala*, entre otras. Ha recibido diversos reconocimientos por su prolífera obra literaria destacándose la condecoración en el grado de Caballero, de la Orden de las Artes y Letras del pueblo de Francia otorgado en 2013. En mayo 2014 fue reconocida con el Premio al Mérito Literario Internacional Andrés Sabella, en Chile, durante la celebración de la Feria Internacional del Libro de Antofagasta. Es miembro del PEN Club Internacional y presidenta del PEN Capítulo Nicaragua. Además es miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Escribe para diversos periódicos nacionales e internacionales y tiene un blog en el diario *The Guardian* de Londres.

Gris y Elegía para José, que fue mi abuelo Por Daniel Frini

Gris

Cuando éramos chicos
con un tibio olorcito a nuestras cosas,
formábamos una hermética pareja
en la diaria pelea del amor:
contra los viejos y el mundo.
Era ellos o nosotros. Vos y yo.
Y un millón de te quiero nunca dichos,
pero que estaban ahí.
Hoy miro aquel paisaje, y lo extraño.
Creo que me faltó coraje / tiempo / ganas / huevos
(vos tachá lo que no corresponda)
para conservar esos espacios, esos amores.
No he sabido cuidarte, ni jugar con vos después de mis diez años.
Tus vivencias y las mías, tan distintas,
nos dieron iguales resultados: nos queremos.
Pero hay detalles que marcan diferencias:
A vos te han puesto piedras,
terribles cascotes, ladrillos que duelen.
Hay que ser buena hembra y tener los ovarios bien puestos
para mantenerte entera y con ganas
después de pasar por tanto infierno.
Hay que ser bien hembra. Más y mejor que las mejores,
para seguir peleando, hermanita,

para seguir, seguir, seguir
queriendo.



Elegía para José, que fue mi abuelo

Al fin me decidí y logré poner en orden las palabras para hablarte.

Pude descifrar lo ineludible de tu muerte.

Encontré el justo equilibrio entre ayer y tristeza. Y entonces entendí
dónde has ido.

Supe que en todos los caminos, en cada grano de arena
tenés un pedazo de mirada.

Supe que sos gigante

Supe que creciste.

(No sé si vos subiste o Dios bajó, pero creciste).

Sé que somos vos, que sos anhelo.

Que cuando el sol se ponga rojo hacia la tarde, tus prodigios,
tan humanos, hablarán de vos bajo los cien paraísos de tu patio.

Que cuando el viento encuentre, por fin, su música
será porque vos lo has ayudado.

Es difícil de entender, pero he sabido
que algún día, al final

las estrellas escribirán tu nombre en un pedazo de cielo.





Sobre el autor

Daniel Frini (Berrotarán, Córdoba, Argentina, 1963) Ingeniero Mecánico, electricista de profesión, escritor y artista plástico. Ha publicado en revistas virtuales y en papel, en blogs y en antologías de Argentina, Brasil, España, México, Colombia, Chile, Perú, Hungría, Uzbekistán y Grecia; y, además, traducido y publicado en Italia, Francia, Portugal, Estados Unidos y Canadá. Publicó “Poemas de Adriana” (Libros en Red, Buenos Aires, 2000), “Manual de autoayuda para fantasmas” (Editorial Micópolis, Lima, Perú, 2015) y “El Diluvio Universal y otros efectos especiales” (Eppursimuove Ediciones, Buenos Aires, 2016).

Varios poemas Por Doris Melo

Por Doris Melo 2011

Cuando la palabra se insinúa temerosa a destiempo
Y se adhiere a la espera del vértigo del otro
incierto los minutos se regodean atentos
No te fíes de nada ni de nadie, no te fíes...
suena quedo esa voz soñolienta en el vacío
En la continuidad mansa de ese espacio
Acorralada en circunstancias muy adversas
Y con la boca seca...



Por Doris Melo 2015

En los amplios mundos de mi memoria...
En el ancho bostezo de la noche,
bajo un cielo asombrosamente intacto,
voluptuosa, me aventuro...
destejiéndome como náufraga unitaria
en un diálogo de sílabas líquidas.
Abrigando el silencio de tu sombra.
tus grandes ojos me miran obstinados
bajo un manto sin sentido de sábanas de seda.
Quiero bailar hasta caer de espaldas
en la continuidad de lo arbitrario.
entre un ir y venir
para ahuyentar el desamparo.
Tu piel, entre las sombras
adormece mis sentidos,
entre ceniza y humo.
¡inequívoco paisaje!
conjugándome me percibo
quemándome entre oscuras miradas
entre los amplios mundos de mi memoria
delirio innominado de tu lírica.
desnudez,
irredimible realidad.

Pero los sueños también se deshacen,
como collage que se fragmenta.
y el tiempo sigue su rumbo...
despeinando esta insensible noche,
no eres más que una espera
sin apuros para nada....





Sobre la autora

Doris Melo Mendoza, (1948) nació en Santo Domingo, República Dominicana. Vive en Puerto Rico desde 1989. Obtuvo un doctorado en Filosofía con especialidad en Literatura Hispanoamericana.

Es poeta y escribe crítica literaria. Ha publicado cinco libros de poesía y dos de crítica. Actualmente imparte cursos de tesina y redacción en la escuela de Artes plásticas. También ofrece cursos de español en la Universidad Metropolitana en Bayamón.

Hispanoamérica y Perlas negras para Hispanoamérica Por Leticia Pimentel Ríos

Hispanoamérica



Hispanoamérica, iacervo de misterios!

Allí cantan los bardos

bellas notas silentes

en medio de la noche.

Sus palabras caminan

llevando viejas sombras,

sus dolores, sus gritos,

despertando la aurora.

¿Siempre serán los bardos,

poetas de alas áureas,

portavoces del tiempo

de nuestros ancestrales?

Sus raíces de horas

se enredan en la noche

hasta la madrugada,
despertando conciencias
dormidas, marmolientas,
pomposas de ilusiones.

Perlas negras para Hispanoamérica



Estoy haciendo collares con perlas negras de España,
en honor a las mujeres estocadas en la patria.

Llevan nombres hispanos salpicados de nobleza:
Justicia, Caridad, Dulce, Esperanza, Luz, Aurora,
y para cerrar pondré bellos broches de escarlata.

Los regalaré a aquellos que ambulan sin esperanzas

que perdieron a sus hembras, sus hijos, sus familiares.
 Sigo haciendo mis collares con lágrimas y añoranzas,
 y se acrecientan mis penas bañadas por las arenas
 de esta mi tierra antillana, herida por las tragedias.
 Lanzó sílabas al mundo encastillado en sus quejas,
 piedad por el sordo vil que se goza en la maleza
 desquiciado en su venganza: sediento de sangre y muerte,
 mendigo, vil traicionero, tronchadores de la herencia.
 Escuchemos otros cantos martilianos u hostosianos,
 nerudianos o crucianos, palesianos y nuñeanos:
 exhaltadores de hembras que formaron sus raíces.



Sobre la autora

Leticia Pimentel Ríos nace en Santurce, Puerto Rico. Cursó sus estudios de maestría en Estudios Hispánicos, en la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Obtiene su doctorado en la Universidad de Sevilla, España, con su tesis: DE LO PERSONAL Y LO SOCIOLÓGICO-POLÍTICO: LA POESÍA DE GUILLERMO NÚÑEZ, poeta y escultor utuadeño. Dicta conferencias, y tiene a su haber varios libros.

Enseña cursos de Español y Humanidades en la Universidad Interamericana, en la Universidad de Puerto Rico y en la Universidad Metropolitana, Bayamón.

Aquel perfume Por Mara Daisy Cruz

No lograba identificar la cálida fragancia que entró por su ventana. Vendría del piso nueve, tal vez del siete, lo cierto era que la brisa movía el aroma a su antojo. Se distrajo lavando los platos acumulados durante varios días. Una nueva oleada perduró esta vez por más tiempo gracias a su composición de madera y lavanda. Intentó recordar. En el reloj de la sala sonaban ocho campanadas cuando Olimpia se preguntó en qué tiempo y a quién le perteneció aquella esencia que insistía en evocar cosas pasadas.

Se escuchaban las risas claras de un hombre y una mujer que parecían jugar. El aroma masculino flotaba con fuerza y se mezclaba en el aire tibio de la noche. Por más que quiso, su cerebro no podía descifrar si era un perfume varonil o el olor de una casa que antes le perteneció. La brisa la obligó a arrastrar las piernas varicosas de una ventana a la otra en un intento por arrebatarse al viento el olor de otros tiempos.

Diez campanadas sonaron en la sala cuando Olimpia regresó a la ventana de la cocina. No se movió; con la mirada nublada por los años observó el horizonte mientras trataba de rescatar los recuerdos de su memoria gastada. Al toque de las undécimas campanadas, Olimpia apagó las luces del apartamento. Salió al balcón iluminado por la luna y se sentó a meditar. Una vez más entró el perfume: esta vez más tenue. Como relámpago fugaz evocó algo que no lograba descifrar. ¿A quién le perteneció aquella fragancia que ahora le exigía recordar? Rebuscó en su memoria, trató de darle un rostro, una piel, pero en vano lo lograba.



Mientras arrastraba por el pasillo los pies, tan envejecidos como su cara, escuchó una docena de campanadas. Se paró frente al ropero antiguo y se miró en el espejo corroído que le devolvía un semblante excesivamente ajado. Con una leve mueca observó con horror que el tiempo dejó en ruinas lo que antes fue una perfecta sonrisa. Ahora recordaba el rostro de su adolescencia.

Le dio vueltas a la llave que siempre estuvo en la puerta del viejo mueble, sacó una caja descolorida y con las manos mustias le sacudió el polvo de la tapa. La puso sobre la cama de pilares y se sentó al lado. Al destaparla, encontró una carta dirigida a ella. Era de un tal Armando, que le había escrito hacía más de sesenta años. Decía que se marchaba con

otra, que lo olvidara porque no regresaría jamás. Olimpia buscó dentro de la caja para ver si encontraba alguna fotografía; no recordaba quién le escribió aquella carta. Después de retenerla por largo rato entre las manos moteadas, volvió a guardarla. La puso sobre un traje amarillento de encajes y perlas que una vez fue blanco.

Cuando sonó la primera campanada de la madrugada Olimpia regresó al balcón. Acomodó una silla para esperar a que el viento le devolviera la fragancia. Escuchó las risas. La brisa no dejaba de soplar. Con dificultad se levantó y apoyó las manos sobre la barandilla; apretó los ojos para obligarse a recordar a quién le pertenecía aquel perfume varonil que flotaba con intensidad. Con el olfato trató de atrapar la fragancia que se acercaba y alejaba de su balcón.

Cuando sonó la segunda campanada la silla del balcón número ocho estaba vacía. Afuera se percibía un olor a muerte. En el silencio de la madrugada, un farol iluminaba un rostro arrugado, ensangrentado y sin vida sobre el pavimento frío.



Sobre la autora

Mara Daisy Cruz, puertorriqueña, es contadora. También posee una Maestría en Creación Literaria en la Universidad del Sagrado Corazón, aprobada con distinción, recibió la Medalla Pórtico por excelencia académica. Ha publicado cuentos y poesías en América Latina y en España. Fundadora del colectivo de escritores Amalgama G7. Fundadora y directora de la revista literaria Letras Nuevas. Fundadora y directora

del Instituto de Formación Literaria, organismo desde el cual ejerce desde el 2008 la filantropía cultural y educativa y para el cual ha dirigido una serie de talleres de cuento en diferentes instituciones de Puerto Rico. Administradora del portal literario CiudadSeva.com. Fue secretaria de la Junta Directiva de La Cofradía de escritores de Puerto Rico y tesorera del PEN Club de Puerto Rico. Actualmente trabaja en su primera novela.

Perdí la batalla Por Osiris García Linares



Perdí la batalla,
sin ti,
sin tu cálido abrazo,
la cual desde un inicio
no era para mí.

Aquí
con el último destello de tu sonrisa,
con el último brillo de tus ojos que admiré,
previo momento al que todo se volvió oscuridad,
desvanecimiento,
tranquilidad eterna,

partir a lo desconocido,
al más allá.

Con su sonrisa de victoria
la muerte al fin me ha encontrado
y me lleva más lejos
aún de ti.



Sobre el autor

Osiris García Linares participó en la feria del libro de la Universidad Autónoma de Hidalgo (UAEH) México, en 2009, en el homenaje a Abel Velázquez “el mago”. También ha participado de lecturas de poesía en los programas: “Entre canto y poesía”

y “El malacate”. Participó, además, de la antología Sin Fronteras, nombrada por el gobierno de Buenos Aires, Argentina, como libro de interés cultural.

La isla desconocida Por Gustavo Andrés Leyton Herrera

Piloteé mi avión Cessna al norte del archipiélago Juan Fernández y descubrí una isla que no figuraba en ningún mapa. En aquella tarde gélida, rodeé la porción de tierra y descendí en un trecho llano del borde costero. Cuando bajé de la cabina, el frío me obligó a subir el cierre de mi chaqueta acolchada. Minutos después, noté el volcán emplazado sobre un bosque de canelos.

Me acerqué al bosque y hallé un sendero estrecho que se extendía hasta las faldas del volcán. En el camino, vi huellas de zapatos, colillas de cigarros, troncos cortados y fogatas extintas. A dos kilómetros del volcán localicé una cabaña sin cercas, erigida sobre pilotes y camuflada por unos matorrales.

La cabaña poseía fachada azul, techo de zinc, ventanales empañados, un jardín con flores marchitas y una terraza enmohecida con vista al mar. Subí por unas escaleras exteriores y me percaté que la puerta principal estaba abierta.

Dentro de la cabaña había un comedor de paredes blancas, sin mobiliario. Delante de mí, topé con una habitación sin puerta y avancé hasta allí. En el cuarto, reconocí un catre plegable y una estantería con obras de Gonzalo Rojas. Cuando decidí sacar el poemario *Contra la muerte* –introduciéndolo en el bolsillo izquierdo de mi chaqueta– escuché ruidos en la terraza.

En la terraza, encontré a una mujer apoyada en la barandilla que lucía parka azul y pantalón de mezclilla. En su hombro diestro, llevaba un bolso marrón. La mujer me echó un vistazo y preguntó mi nombre, sin sorprenderse por mi presencia. Con torpeza, le dije que me llamaba Juan Sarmiento, disculpándome por entrar sin permiso a la casa.

—Supongo que puedo confiar en usted. Puede quedarse, si quiere —señaló la mujer.

La miré sorprendido, pero decidí aproximarme a la barandilla y me ubiqué a su derecha. La mujer distinguió el poemario de Gonzalo Rojas en el bolsillo de mi chaqueta y señaló que podía quedarme con el libro. Me sonrojé y le agradecí el gesto, expresándole que era fanático de los versos del poeta lebulense.

Ella asintió, informándome que sus padres eran fanáticos del trabajo literario de Rojas. Luego, sacó de su bolso una fotografía color sepia y me la pasó. En la imagen –tomada en la ribera de la isla– distinguí a una niña de perfil, vestida con un mandil floreado.

—Esa soy yo. En esos años vivía con mis papás en esta casa. Queríamos tranquilidad. Ahora ellos no están —dijo, con tono sombrío.

No supe qué responder y le devolví la fotografía. Noté que comenzaba a oscurecer y de repente, divisé una lancha atracada a un muelle con amarres y un escalón.

La mujer apuntó con el mentón a la lancha, señalándome que llevaba dos días en la isla y que venía de muy lejos. En seguida, nos quedamos callados, contemplamos las primeras estrellas y escuchamos el rumor del oleaje.

Después, entramos al interior de la casa y seguí a la mujer hasta el cuarto sin puerta. Ella sacó los libros que quedaban en la estantería y los metió en su bolso. Al cabo de unos segundos, decidí sentarme en el catre plegable.

En la penumbra de la habitación, la mujer susurró algo que no comprendí y luego, se acercó a mí con lentitud.

En la mañana siguiente, desperté al percibir un sismo que aumentaba en intensidad. Desnudo, salté del catre plegable, me puse la ropa y busqué a la mujer, sin éxito. En

seguida, salí a la terraza y, cuando me percaté de que la lancha había desaparecido, escuché un estruendo que provenía del volcán.

Casi al instante, la tierra se remeció con tal violencia que casi no pude mantenerme en pie. Escapé de la cabaña y me precipité por el sendero, mientras los canelos se agitaban y miles de piedrecillas ardientes caían del cielo. Con tropiezos, llegué al borde costero y subí al avión Cessna.

Cuando logré despegar, el volcán entró en erupción. A cientos de metros, resoplé aliviado, toqué el bolsillo izquierdo de mi chaqueta y palpé el libro de Gonzalo Rojas. De pronto, me giré y observé que la isla desaparecía bajo una nube kilométrica de ceniza.





Sobre el autor

Gustavo Andrés Leyton Herrera (Chillán, Chile. 3 de mayo de 1986) Posee estudios de Licenciatura en Historia y Periodismo en la Universidad de Concepción. Algunos de sus reconocimientos son: Primer lugar, Concurso “Andalucía en el siglo XXII” del Centro Cultural Andaluz (Viña del Mar, Chile, abril de 2015); Tercer lugar, Región de O’Higgins, Concurso “Historias de Nuestra Tierra”, Ministerio de Agricultura (Santiago, diciembre de 2016).

En la arena la inocencia y Nuevo amanecer Por Patricia Avilés (Eva Luna)

En la arena la inocencia



En el azul que envuelve
tus ojos que dormidos,
se van meciendo inertes,
latir palidecido.

En vaivén de esperanza,
en quimérica huella,
la sonrisa escapada
anhelando una estrella.

Será que el agua no escuchó tu voz
y los quejidos se los llevó el viento.
Entre la niebla se quebró un adiós
y en sal se mueren rotos tus silencios.

¿Cuándo se esfumó la paz,
dejando al viento la maldad?
¿En qué horizonte se esfumó el amor?
Susurra ya la rabia en la impotencia.
Duele tu diminuta silueta
jugando entre blanca espuma.
Un ángel abraza tu esencia
y el cielo estremecido, te arrulla.
...inocencia que se duerme en la arena.

Nuevo amanecer

No importa que nuestras risas
se escondan por un momento,
si habrá mañana.

No importa si la soledad
nos visita en una noche,
si el amanecer nos llega.

Si el silencio nos destroza
nuestra alma,
si con él, comenzará nuestra vida.
No importa si el amor
se nos esconde,
si nos busca cuando no se espera.

Esperanza lejana, que no muere,
aún con lágrimas, soñando.
Libertad perdida, escondida,
pero libertad,
que se queda en el espíritu.

Guerreros de la noche
son nuestros sueños,
buscando un nuevo despertar.
Nuestras batallas diarias
tendrán su recompensa.
Las aguas volverán a su cauce.





Sobre la autora

Patricia Avilés (Eva Luna), nace el 2 de septiembre de 1968. Educadora, poetisa y orgullosa jayuyana. Ha participado en las antologías: Cortesanas de la poesía, Sueños del cajón, Develos del alma, compartiendo letras con grandes escritores de Puerto Rico y a nivel internacional. En su poemario Aromas a flor de piel busca representar a la mujer puertorriqueña, haciendo escuchar su voz y dejando la semilla de la palabra escrita a futuras generaciones.

Glosa por la igualdad sexual Por Ginna Salamán

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.*

-Sor Juana Inés de la Cruz; Hombres Necios

Yo siempre he de cuestionarme,
hasta el punto del tormento,
como un grito de lamento,
¿por qué tratan dominarme
y como a bestia domarme?
La igualdad la sentenciáis,
sus voceros condenáis,
con dominio poseer;
se niegan a dejar ser,
¡hombres necios que acusáis!

Me pretenden subyugar
con la cultura machista
en su forma oportunista,
como abogado vulgar,
sus ideas sustentar
con mitos y religión.
Con tirana vocación
esta lucha martirizan,

sin pensar que minimizan
a la mujer sin razón.

Almas de miedo inyectadas
por su historial de pecados,
desde siglos ya pasados
con la moral desgastada.
Sus conciencias devastadas
En plena revolución,
acto por la igualación,
juzgan ágil movimiento
con vil aturdido gesto,
sin ver que sois la ocasión.

Fariseos puros son
en desnudo predicar.
Sus sepulcros quieren limpiar;
borrar mal y corrupción.
Por negarnos la razón,
El movimiento esquiváis.
Nuestra lucha criticáis
con firmes dedos fijados,
y están sus verbos cargados
de lo mismo que culpáis.





Sobre la autora

Ginna Salamán es una escritora puertorriqueña radicada en Columbia, Missouri. La autora estudió Periodismo en la Universidad de Puerto Rico y culminó el grado de Maestría en Creación Literaria en la Universidad del Sagrado Corazón. Salamán ha publicado dos libros de ficción, *Relevo de emociones sin ruta* y *Partitura en tiempo Al-Origen*. Actualmente, Salamán estudia en el programa doctoral de Lenguas

Romances y Literatura Hispana en la Universidad de Missouri.

Crisis en la cocina y Seré un escándalo en tu barca Por Maite Ramos Ortiz

Crisis en la cocina

Suspiraron después de pronunciar la palabra final de la novela que habían estado leyendo en voz alta a falta de televisor. La crisis los había dejado en la quiebra. Lo último que quedaba en la despensa eran tres papas, una zanahoria, media cebolla, media pechuga de pollo, un diente de ajo, un suspiro de aceite de oliva, algunas hierbas secas, sal y pimienta y una botella, casi completa, de jerez.

Ambos se miraron y comenzaron a reír a carcajadas. El restaurante quebró, el “food truck” nunca despegó, estaban a punto de ser desahuciados y tenían tantas deudas que de seguro nunca terminarían de pagarlas. Quizá no sabrían cómo resolverían al día siguiente, pero esa noche aprovecharían los conocimientos adquiridos en la escuela culinaria. Comerían mejor que el coronel del libro que acababan de cerrar.



Seré un escándalo en tu barca

Eran tres, pero parecían uno. Ni siquiera estaba segura de que fueran perros. Cuando escapé del automóvil que se me venía encima, los vi, sentí temor y eché a correr. Pronto me encontré en la orilla de aquel río que no recordaba y cuando vi la barca, me subí en ella. De inmediato zarpó. Volví la vista atrás y los vi entre las sombras. Miré a la otra orilla, a los campos donde encontraría refugio. Pero a mitad de río, el barquero volteó hacia mí, extendió la mano y me preguntó si traía el dinero. Traté de mirarle los ojos, pero no pude por sus grandes gafas. Primero sonreí y luego no aguanté la carcajada.

—¿De qué te ríes? —preguntó.

—De que no escapé del auto y ellos no me estaban persiguiendo —le contesté—, me estaban escoltando.

Me recosté en la popa y muy segura le dije que no le pagaría, pero que me tenía que llevar porque no estaba dispuesta a ser una sombra. Quiso evitar un escándalo y terminó de cruzar el río.



Sobre la autora

Maite Ramos Ortiz es catedrática auxiliar en el sistema de la Universidad de Puerto Rico. Posee una maestría en Traducción y un doctorado en Estudios Hispánicos con especialidad en Literatura Española del Siglo de Oro, ambos de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras. Ha publicado artículos académicos en revistas especializadas y cuentos en varias antologías. Administra el blog Elucubrando

(<http://elucubrando.com>).

El río y La maldición Por Máximo A. Campos

El río

Los brazos con las carnes flácidas le cubren la cabeza encanecida. Está sentado en una colina cerca del río. Ve cómo su casa de madera, junto a todo lo que tiene adentro, es arrastrada por la corriente. Ha llovido por varios días y el agua llega furiosa; rebasa los bordes del cauce y se hace dueña, nuevamente, de los terrenos por los que alguna vez discurría. En ellos encuentra la vivienda que ahora da tumbos en el torrente. Al hombre le viene el recuerdo de su esposa fallecida hace ya mucho tiempo; el de los hijos que, huyéndole al campo, se han marchado al extranjero donde quizás las ocupaciones no les permiten volver a visitarlo ni enviarle algún recado ni dos líneas en un pedazo de papel. Imagina las caritas de los nietos. Sabe de ellos porque un vecino le da la noticia. Una sonrisa le recorre los labios al pensar si los niños se parecen a él. Echa un vistazo a su heredad. La desolación cubre todo el predio. Se pone de pie con la poca fuerza que le queda, emprende una carrera colina abajo y se lanza a las aguas embravecidas para recuperar lo que es suyo.



La maldición

Él llega a la casa y tiene una discusión con la compañera. No puede controlarse y la golpea. Al otro día, para evitar problemas con las autoridades, sale del país. Sabe de un lugar tranquilo, muy apartado, y allá se dirige. Poco tiempo después, nota que una parte de los hombres anda con la mano derecha rígida y dirigida hacia arriba; otros, la izquierda y unos pocos, las dos. Se acerca a uno de los vecinos de mayor edad; pregunta el porqué y el anciano le dice que es una maldición que existe desde hace mucho tiempo: Pero creo que el pueblo está limpio. En los últimos años no ha caído sobre nadie. Pasan varios meses, el extranjero hace amistad con una joven y se casan. El matrimonio es un modelo para todos. Los esposos son felices. Nace el primer retoño, y la casa se ilumina. Un día, entrada la noche, el hombre llega de mal humor. Cuando la esposa quiere hablarle, descarga su furia contra ella. Se acuesta. El insomnio lo fustiga. Piensa que debe

marcharse y abandonar todo. El sueño lo vence un poco antes de la hora de levantarse. Los primeros rayos del sol le calientan la cara. Se le hizo tarde. Trata de ponerse en pie y ve que tiene la mano derecha endurecida y dirigida hacia arriba para siempre.





Sobre el autor

Máximo A. Campos forma parte del colectivo literario *Cómplices en la palabra*. Ha participado en las dos antologías que ha publicado el grupo: *Cómplices en la palabra*, *Relatos por voces diversas* (ganadora de mención honorífica del Pen Club Internacional, 2014). Es estudiante de la maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón.

Primero, las últimas y Una oración contestada Por Lillian R. Cordero Vega

Primero, las últimas

Vivió por mucho tiempo como si la vida le debiera algo, pero Juan Tomás ya no es el mismo desde su encuentro reciente con el Sol de Justicia. Había cambiado, ahora su rostro era como una antorcha generosa en la oscuridad. Hoy parecía un sábado ordinario, pero había algo diferente. Juan Tomás se levantó con el alba y como cada lunes y cada martes llegó primero que todos a la botellería. Desde el dintel de la puerta repasaba lo que creyó perdido en la noche de los tiempos, el cómo había llegado hasta allí, cuántos callejones sin salida enfrentó, del trabajo como burro de carga que en tantas ocasiones le hizo verse y desearse hasta que lo logró, era el dueño de la botellería más grande y próspera de Cangrejos. Juan Tomás no se daba cuenta que los síntomas de la metamorfosis vital de los que reciben la Luz ya había comenzado. Y como en un cambio de aire, sintió un fuego en sus pies que provocó la urgencia de moverse mientras en su cabeza se implantaba una idea: las botellas son muchas y las manos pocas, consigue manos para la obra. Con presteza emprendió la búsqueda. Primero tocó las puertas de los vecinos proponiendo pagar un día de salario regular por la tarea de limpiar botellas. Solo algunos respondieron, pero Juan Tomás era perseverante, hoy como antes. Ya era media mañana cuando llegó al Zanjón, ese lugar de encuentro de la juventud del barrio en la que pasaban las horas muertas pescando jueyitos, jugando trompo o gallitos. Nuevamente, presentó su propuesta de trabajo a la que muchos de ellos respondieron favorablemente. No complacido con esto, siguió hasta el Caserío de los Veteranos, allí estaban las mujeres tendiendo ropa, sacudiendo alfombras, limpiando balcones y alrededores. A éstas también hizo su propuesta, que para su sorpresa respondieron inmediatamente. Ya eran las cuatro de la tarde y la jornada de trabajo estaba casi por culminar más al pasar frente

al Cuarto de Socorro, ese lugar cuyo nombre no podía ser más apropiado que el que luego llevaría de dispensario o centro de diagnóstico, lo detuvo una propuesta inesperada. Una joven, que llevaba rato viéndole en su trajín, se le acercaba con un penoso movimiento oxidado y su brazo dormido que se resistía en abandonar su pecho. Era Lirín que acostumbraba sentarse a la orilla del camino como esperando un ángel que moviera las aguas y concediera el milagro que esperaba, no tenía para comer. Moviendo la pollina que estorbaba su vista mostró sus ojos de gata y con tono de súplica le dijo:

-Don Juan Tomás-, porque era muy conocido en el barrio, -¿cree que yo pueda trabajar también?- Le pareció un déjà vu, se vio en ella, de cuando fue un cimarrón entre algodones, de la desventaja de haber nacido estrellado y su consecuente rémora.

Y Juan Tomás enternecido argumentó:

-Claro que puedes, solo ten cuidado de no cortarte-.

Lirín se fue tan contenta, dando los pequeños brincos que su hechura le permitía y con un aire infantil se llevaba la mano a la boca con asombro y agradecimiento de trabajar para comer. A mucho esfuerzo llegó a la botellería, ya había oído de la tarea. Grandes drones con agua y Octagón para fregar las botellas, otro dron con agua clara y Piola para enjuagarlas y unos cajones de madera donde se apilaban al final. Lirín disfrutó lo que otros daban por ordinario. Le fascinaron las coloridas botellas traspasadas por la luz, el sonido musical del vidrio con vidrio, y los olores de las aguas dulces de Royal Crown, Cola Champagne y Old Colony, que le hacían la boca agua. Frente al dron usó su ingenio perfeccionado con la práctica, su brazo libre se alió con su barbilla, con el pecho y el resto del cuerpo para realizar la tarea. Con esmero se aseguró de la limpieza de las botellas que como preciadas criaturas colocaba en el cajón. Juan Tomás dio la voz de salida y se

dispuso a pagar, y llamó primero a las últimas. Lirín fue la primera, le siguieron las mujeres, luego los jóvenes; los vecinos y los empleados regulares quedaron al final. Quienes murmuraban entre dientes:

-Cómo le han pagado el mismo salario a Lirín que solo trabajó una hora, también a las mujeres y a esos mocosos que vinieron a trabajar. Esto es una injusticia, hemos trabajado más horas, merecemos más-. Juan Tomás les habló con el corazón en las manos y les dijo: -Amigos no estoy cometiendo ninguna injusticia con ustedes, ni midiendo con vara diferente. ¿Acaso no aceptaron hacer la tarea por el salario de un día de trabajo? Soy un hombre de palabra y pago como acordado. ¿Es que no tengo derecho a hacer lo que quiera con mi dinero? ¿O es que sienten envidia de mi generosidad? -, puntualizó Juan Tomás.

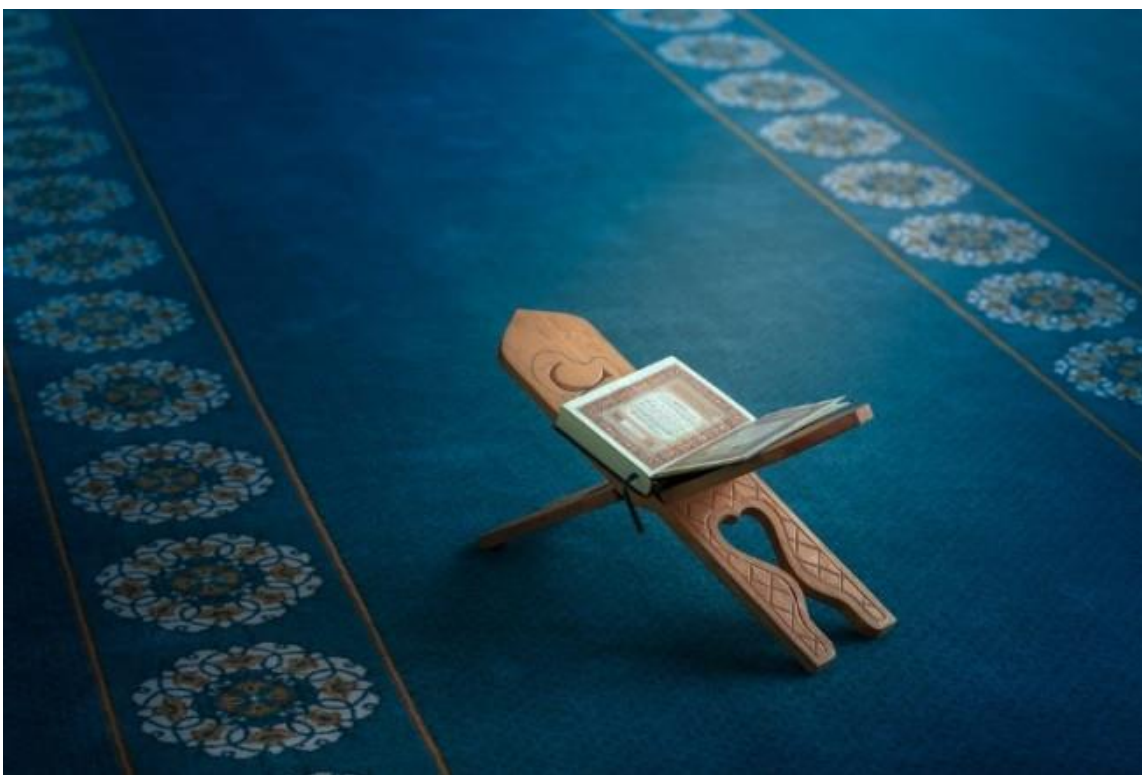


Nadie dijo ni esta boca es mía. Cada uno y cada cual abandonó la botellería como si hubiera caído un rayo. Entonces, Lirín ajena del significado de la discusión salió loca de contenta con su cargamento hacia su hogar y Juan Tomás quedó en la botellería, aquel sábado diferente, mientras le crecían alas en su corazón.

Una oración contestada

Allí estaba, en su cita esperando un nuevo diagnóstico. Ya no venía solo, le acompaña su hija. Mirando a su alrededor un tanto desorientado y sintiendo su cabeza vana, argumentó a su hija, con cierta urgencia: -Si el Señor me sanara-. Si lo sanara del tormento silente de las amargas memorias de infancia, de la obsesión de recuperar un amor desvincijado, de la ansiedad constante que invadía su sueño, de su respuesta violenta a lo inevitable, de la perse y las ideas temerarias llenas de oscuridad y muerte, pero más que todo sanarse, de la pendencia atemorizante de extraviarse por los caminos malogrados de su mente como presagiaba su herencia.

Por fin en la oficina, el médico le pregunta su nombre. Paulino se quedó mirando a la distancia, ya los estragos eran evidentes. Y aquella oración retumbó en la cabeza de su hija hasta su respuesta, aunque él nunca la supo.



Sobre la autora



Lillian R. Cordero Vega es oriunda de Santurce. Egresada de la escuela pública de Puerto Rico y producto de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras. Posee bachillerato en Ciencias Secretariales, maestría en Administración Pública y doctorado en Educación. Desde su jubilación, explora el arte de la palabra.

Letras Inéditas

El pulpo Por Edwin E. Jiménez Carrasquillo

“El pulpo que no murió”, ¡qué mucho me ha dado para reflexionar este cuento! A cada oración se le puede atribuir un significado, quizás hasta dos, lo cual me deja reinventando y a la vez moldeando mi opinión sobre este. Al principio sentí represión. Luego, una neblina de sueños rotos. Por último, me encontré frente a una página en blanco, porque puse a un lado todo en busca de un significado más allá de las palabras. Poniendo en frente lo obvio, es digno de un análisis profundo.

Ahora, según lo leído, ¿cuál es mi “pulpo”? Para ser honesto, creo que mi pulpo lleva maquillaje napolitano y medias arcoiris, porque no lo puedo pintar de un solo color. Lo veo como sentimientos y sueños reprimidos que alguna vez tuve y quizás aún tengo en lo profundo de mi ser. Como el pozo de dudas, preguntas y curiosidades dentro de mí, que todo el mundo rocía con agua, día tras día, dejándome a la merced de mi imaginación. También lo veo como mi lista de temores.



Son muchos, bastantes los significados que le podemos dar, mientras más buscamos, más aparecen, tanto como los tentáculos y chupones que tiene el pulpo. Todos tenemos uno, ahí adentro, viscoso, resbaladizo, comiéndose a sí mismo en su refugio no oficial, quizás nadie lo invitó, pero la puerta no llevaba cerradura, así que él entró. Más allá de todo, ¿podría ser un instinto? ¿Un estómago con apetito mundano o en contraste mundial? Pueden ser, al igual que no, quizás hasta me fui.

*Inspirado en el cuento “El pulpo que no murió”, de Sakutarō Hagiwara.



Sobre el autor

Edwin E. Jiménez Carrasquillo nació el 24 de septiembre de 1996, en Caguas, Puerto Rico. Ha vivido toda su vida en el pueblo de Gurabo. Sus intereses varían, desde varios géneros de literatura hasta conocer y aprender sobre diferentes culturas. Actualmente es estudiante de la Escuela de Ciencias de la Salud en la Universidad Metropolitana en Bayamón.

Soy amado Por Keny Jared Laureano Rivera

A la profesora Consuelo Martínez Justiniano se le ocurrió una “brillante dinámica”. Con emoción planteó que tenía un ejercicio para escribir un ensayo. Todos enérgicos, al menos yo, dije: “interesante”, pero al comenzar a explicar su dinámica mi mundo comenzó a derrumbarse. Consistía en abandonar el celular por una hora.

Quizás muchos piensen que estar sin celular una hora no es mucho tiempo; pero para mí es una tortura a sangre fría. Es una gran separación como la de Iglesia y Estado, es algo tan repentino como la separación de una madre y su hijo. Es un vínculo creado en años no es una relación momentánea, ni pasajera; no experimentamos, ya hay una relación formal entre el celular y yo.

Diariamente utilizo mi celular en diversas actividades, incluso en clase, ya que tengo la capacidad de poder atender, hacer mi trabajo a tiempo y estar al tanto de lo que sucede en las redes sociales. La profesora dio la orden de poner el teléfono lejos y fue como despojarme de mi vida, como si me arrancaran el corazón. Lo dejé con tanta agonía, pero dije: “ok, una hora pasará rápido”. Fue la hora más escalofriante de toda la semana.



Saber que mi novia me estaba hablando y la conversación estaba súper interesante. Por otro lado, estaba en negociaciones importantes, más estaba enterándome de chismes como el de quién está embarazada, y el de un amigo que tiene una novia nueva. Comenzó a transcurrir la hora y la desesperación iba en aumento hasta que la profesora dijo: “hay un teléfono que no para de sonar”... Pensé: “ok, mi novia se pone algo psicótica, pero sabe que estoy en clase. Será el negocio que tenía, ¿se me caerá la venta? ¡Oh, Dios! ¿y si me llaman del trabajo que solicité?” Me tranquilicé creyendo que eran los grupos de WhatsApp enviando mensajes sin importancia. En ese momento entendí que sí, tengo una adicción a mi teléfono hermoso.

Al final, ya realizado el experimento, me sentí muy solicitado. Tenía 23 mensajes de una aplicación, 3 comentarios en otra y una llamada perdida. Concluí que soy amado.



Sobre el autor

Keny Jared Laureano Rivera es el mayor de dos hermanos. Nació un 16 de mayo del 1995, en Río Piedras, Puerto Rico. Vive en Dorado. Actualmente es estudiante de la Universidad Metropolitana en Bayamón. Estudia Trabajo Social con la meta de obtener un Bachillerato e integrarlo con estudios doctorales en Psicología. Fue seleccionado para tomar talleres de poesía y composición de escritos, durante 6 meses en su escuela superior Dr. Albert Einstein de San Juan. Aprobó con distinción y ganó el segundo lugar, al mejor poema. Sus pasatiempos favoritos son: componer música, tocar bajo, guitarra y cuatro, viajar, hacer turismo interno, tomar fotografías y beber café.

Presentaciones de Libros

DONDE HABITA EL RECUERDO Presentación del poemario de Doris Melo Mendoza Por Consuelo Mar-Justiniano

Donde habita el recuerdo, habita la nostalgia y *evocamos dulzuras / cielos atormentados tormentas celestiales / escándalos sin ruido / paciencias estiradas / árboles en el viento* (...) Así diría el poeta Mario Benedetti.

La poesía que Doris Melo Mendoza presenta en este libro es nostálgica e intensa como un cielo lleno de nubarrones y un aguacero pellizcando la piel. Donde habita el recuerdo, hay un ser humano individual, creando el significado de su vida. Donde habita el recuerdo hay una voz lírica íntegra y libre por sí misma.



Donde habita el recuerdo hay existencialismo: “seres trotando contra el tiempo” (pág. 16), “sueños para seguir soñando” (pág. 18), amores que no mueren por “causas naturales” (pág. 19), “palabras que saltan y se diluyen en el vacío” (pág. 24), “renuncias al recuerdo absurdo de lo que fue” (pág. 27).

Donde habita el recuerdo también conviven “puñetazos de soledad” (pág. 35), “retornos al mundo de miserias” (pág. 37), “tristeza que contagia” (pág. 42), “pies cansados como fantasma de silencio” (pág. 50).

En este poemario la voz lírica vibra en cada página y nos causa emociones, que conmueven nuestros sentimientos, y nos lleva a una profunda reflexión del sentido de la vida y el milagro de la creación poética.

Doris Melo Mendoza ha escrito un libro para leer y releer como lectores y creadores al mismo tiempo. Como lectores podemos sentirnos identificados ante la cotidianidad de las situaciones que poetisa. Como creadores podemos apreciar la imagen, la estructura, el verso, el trabajo dedicado al oficio de una poeta.

Como lectora, particularmente, me identifico con el poema que dice: *Vivo en mis mundos... / trotando contra el tiempo. / Me adapto a las horas por vivir / en las que el amor puede que sea / una ilusión pasajera y aplaudida, / y es cuando me digo a mí misma / que tengo que vivirlo intensamente / aún en mi soledad, / no importa tanto... / pero vivirlo conmigo misma/*. (Pág. 16) El misterio y la brevedad de la vida ha sido una preocupación milenaria. Se conoce como *Carpe Diem*, expresión latina para uno de los temas clásicos de la poesía universal. Se refiere a la brevedad de la vida, la belleza fugaz y la necesidad de gozar del presente. El origen de esta expresión se encuentra en la “Oda 11” del primer libro de Odas del poeta griego, Horacio. En esa oda el poeta expresa que aprovechemos el día y confiemos lo menos posible en el mañana, porque el futuro es incierto. Yo, personalmente, llevo la frase *Carpe Diem* tatuada en mi piel y en mi corazón.

Porque, en efecto, los años que he vivido me han mostrado cuán frágil es el hilo del que pende la vida.



En esta línea y ahondando en el existencialismo, me fascinó también el poema que lee: *Vengo a decirte... / desde el filo del espanto, / con todas las palabras que nunca te expresé... / son palabras que jamás han visto el sol. / Vengo desde el vacío y la indiferencia / lamiéndole a la vida arrebatados momentos / segura de nada... / cabalgando por esos mundos que ya no son más / en esta descontinuada vida de absurdos / y retornar a este mundo de miserias / siempre con la misma entrega / con ese intenso deseo de convertirme en un caracol/.* (Pág. 37) La filosofía existencialista plantea que solo el ser humano existe y que a pesar de haber un pesimismo remarcado, se encuentra un positivismo en poder crear la propia esencia. Veo existencialismo en este poema como en muchos otros de los que componen el libro. Noto que en la lírica de Melo

los valores son creaciones de la libertad humana: eso se da gracias a que el ser humano existe y crea sus ideas del mundo.

Otros poemas que llamaron mi atención, dada la profundidad y madurez del pensamiento, que poetiza lo que es amar, dicen así: *El amor no suele morir por causas naturales, / muere de pena, en soledad... / cuando desconocemos lo que es amar / y nos olvidamos de alimentar el alma... / Muere, cuando las emociones son bloqueadas / y nos negamos a aceptar / lo que es nuestra propia naturaleza/...* (Pág. 19)

Amar a otro, no es tratar de sujetar sus pensamientos / porque duele profundamente / y esa ilusión de lo que no es, / se convierte en hostilidad, / en desesperanza... / y el mundo parece que se detiene / frente a ese amor sin andamiaje que es infértil/. (Pág. 58)

Por otra parte, como creadora, me siento inspirada con una poesía tan transparente y honda, que es capaz de conmover hasta las lágrimas y de dar luz a un nuevo verso que erijo. Los poemas que Doris Melo Mendoza nos comparte en este libro, son pequeños sismos que nos mueven el piso. En el buen sentido de la palabra, porque los seres humanos necesitamos algunos terremotos para recapacitar en el secreto de la vida. Nos hace falta algo de vértigo para estimar el milagro de ser dioses, capaces de crear tanta belleza.

Enhorabuena, Doris. Como me tocaste a mí, estoy segura que elevarás el alma de cada lector que esté dispuesto a tener una experiencia directa con sus sentimientos, a través de tu poesía. Donde habita el recuerdo, habitamos nosotros. ¡Disfrútenlo!

DONDE HABITA EL RECUERDO

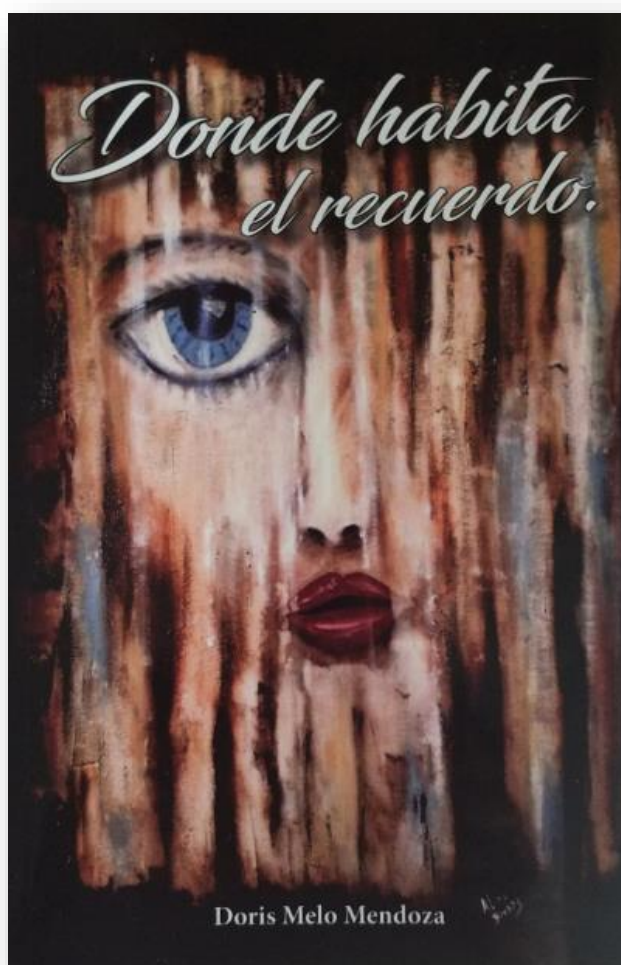
Autora: Doris Melo Mendoza

Género: poesía

Ediciones Carnaval

67 páginas

La Dra. Martínez Justiniano presentó el libro el 27 de abril de 2017 durante las actividades de la Fiesta de la Lengua, en la Universidad Metropolitana en Bayamón.



INTEREXTERIOR DE LA TERRÍCOLA Presentación del poemario de Beatriz Mayté Santiago-Ibarra Por Consuelo Mar-Justiniano

A veces los espacios se vacían / de lo físico, tangible-lo tocable, / y / se llenan los silencios, llegándose hasta el alma la poesía /. (Santiago Ibarra, pág. 13). Así me llegan los versos de Beatriz. Cada vez que me acerco a una de las páginas de Interexterior de la terrícola, sus palabras me tocan, me llenan, me invaden, y descubro más poesía dentro de ella.

El libro de esta poeta, colega y amiga es hermoso desde el exterior hasta el interior. En la portada vemos la imagen de una mujer con los ojos vendados, media luna en sus brazos y un pañuelo en sus manos. Es la pintura “Sonata de primavera”, de Lucía Maya, una artista mexicana, contemporánea. Con una simple mirada es posible que solo apreciemos el misterio de lo estético en la imagen, pero luego de sumergirnos en la poesía de Beatriz, ese enigma se devela entre sus versos.



El poemario está dividido en cuatro estancias: “Espacios de la terrícola”, “Testimonios de la terrícola”, “Familia de la terrícola” y “Amor(es) de la terrícola”. Cada pieza es un coloquio entre la voz lírica y el lector, que bien puede tomarse con un café o una copa de vino. Los espacios de la terrícola son un movimiento urbano en el que Santurce cobra un papel protagónico, como si fuera la habitación principal. Y cito: *Asombroso número 1676 / habita el universo de cada uno de mis seres amados: / amaré, amaremos. / Bienaventurada Santurce. / La vivo. Madriguera interior junto / al rollo exterior de lo imaginado. / Escribo en una calle de Santurce.* / (Santiago Ibarra, pág. 15). Beatriz es santurcina de alma y estancia.

En “Testimonios de la terrícola”, Beatriz da fe de hechos injustos de la cotidianidad humana de nuestro país y el mundo, con un atisbo de compasión, dolor y asco. Me llama la atención como lo expresa en el poema “Después y el asco”. Escuchemos: *Después en el*

alma no quedaron colores vivos, / los llevaste para compartirlos con otros. / ¿Los niños, quizás? / Dios los creó para ellos / y / aunque el asco nos sorprenda / volando alrededor de nuestros días, / teniendo que hablar cara a cara / con los muertos de colores / y / vivos de hipocresía, tenemos la fuerza / interexterior del taíno, se quiera sentir o no. / (Santiago Ibarra, pág. 36).

Entrando al cuarto “Familia de la terrícola”, el sujeto lírico comparte desgarradores hechos de su vida en el que se entremezclan el amor, la intensidad y la muerte. La familia es el pilar de su casa y cada vez que se tambalea, todas las cámaras sienten el temblor. No obstante, una vez el terremoto acaba, la poeta recoge las ruinas y reconstruye. La poesía es su salvación, porque la vida sin poesía no valdría la pena, la poesía nos sana. Por ella amamos más allá de la muerte, como escribe en el poema “Amar, horizonte lejano”. Cito: *Amar, horizonte lejano en la memoria sostenida / por tu nombre y apellidos de ese corazón sentado en el mío. / (...) Amar, horizonte lejano, / solo por la distancia de una geografía espacial / de cielo abierto del finito-etéreo / que no me impidió nunca amarte, / ni ahora me lo niega. / (Santiago Ibarra, pág. 72).*

El último aposento de la terrícola, son sus amores. ¡Ah, cuántos amores! ¡Tantas clases de amores! Es que la vida sin amar no sería vida. Vivimos para amar y amamos para vivir. Desde el principio de la humanidad, ha sido esa la revelación de la poesía. Y Beatriz, mi querida Beatriz, la musa de Dante, la bienaventurada y portadora de felicidad, bien sabe amar. En esta parte comparte 23 musas de amores y ocho llevan por título “Interexterior de la terrícola” y están dedicados a distintos amores de su vida. Sin embargo, el poema que más llama mi atención es “Picasso es Picasso”. No olvidemos que Beatriz es crítica de arte, por lo que el espacio literario en el que construye este poema, me pareció, particularmente, interesante.

En este poema una pareja camina por el Nueva York de finales de siglo XX, y entra al museo MoMa. Mientras ven “Las lloronas”, de Pablo Picasso, la voz lírica recorre 17 años

de relación en pareja con el sujeto-amante, amándose “hasta los huesos”. El poema es como un cuento y resulta ser, también, cinematográfico. El verso es libre, las imágenes muy sutiles y la revelación de un “amor que pervive”, es poéticamente esperanzadora como, conmovedora. Cierra el poema de esta manera: *Hombre, fuiste mío. Somos alegres. / Cuanta mentira, cuanto cuento / por no haber sido veedores de lo infinito / y / ser así es ver que todo verdadero amor pervive / en el plano de lo verdadero. / Hoy te lloro, siempre lo haré / desde tu marcha en el Madrid, / ciudad deseada para compartir en nuestro siempre. / También lloro a Picasso, era para los dos, el gran Picasso, / y / aún Picasso es Picasso. /* (Santiago Ibarra, pág. 108).



Interexterior de la terrícola es un poemario para sentir, no lo puedo exponer de otra manera. Es más, me hago eco de las palabras de Neruda cuando en la película “El cartero de Neruda”, le dijo a Mario que no podía explicarle su poesía con palabras distintas a las que ya había usado, porque si la explicaba se volvía banal. Neruda le dijo que “mejor que cualquier explicación, es la experiencia directa de los sentimientos lo que puede revelar la poesía a un espíritu predispuesto a comprenderla” (El cartero de Neruda, película, 1994). Por eso siempre les digo a mis estudiantes, que antes de tratar de explicar la poesía, deben sentirla.

Los invito a asomarse al Interexterior de la terrícola, sin duda, cada lector tendrá una experiencia diferente, pero lo que les aseguro, es que no pasarán las páginas sin sentir,

¿sentir qué? Esa respuesta es única, porque es una experiencia personal entre usted y la poesía. Y es un “verdadero milagro de [...] buenas noticias”. (Santiago Ibarra, pág. 142). ¡Disfrútenlo!

INTEREXTERIOR DE LA TERRÍCOLA

Autora: Beatriz Mayté Santiago-Ibarra

Género: poesía

Isla Negra Editores

147 páginas

La Dra. Martínez Justiniano presentó el libro el 4 de abril de 2017 durante las actividades de la Semana de la Biblioteca, en la Universidad Metropolitana en Bayamón.

INTEREXTERIOR DE LA TERRÍCOLA



BEATRIZ MAYTÉ SANTIAGO-IBARRA

ISLA NEGRA EDITORES