# Edición Especial de la Revista Le.Tra.S.

### Revista Literaria

de la Universidad Ana G. Méndez Bayamón



# Contenido

Nota Editorial	5
Mensaje del Director	8
Artículos y Critica	
Julia de Burgos en su tiempo y espacios Por Zelma Soto	9
Hacia una lectura sin prejuicios de Memoria de mis putas tristes	
Por Eliezer García Morales	16
Lo grotesco en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso	
Por Iván Segarra Báez	25
La teatralización de la vida cubana en Falsa alarma de Virgilio Piñera	
Por Liza Pérez	43
Sobre madres e hijas: La relación materno-filial en Annie John de Jamica Kincaid	
Por Maite Pérez	49
Breves palabras en torno al ambiente físico de la poesía de Guillermo Núñez en esta voz	
primera Por Leticia Pimentel	55
La metáfora de la mirada en el relato Ortografía de Ángeles Mastretta Por Consuelo	
Mar-Justiniano	64
Hermenéutica recursiva del manejo numerológico en Los hijos del desastre de Iván	
Segarra Báez Por Madeliz Gitérrez Ortiz	76
Un acercamiento a la caracterización del negro en la narrativa puertorriqueña Por	
Marta Jiménez	87
Poesía	
Extrañas nuestras charlas Por Yolanda Arroyo Pizarro	100
Desvelo Por Angel Matos	103
Que no me alcance ese olvido Por Consuelo Mar-Justiniano	105
Brújula trenzada Por Gloriann Sacha Antonetty Lebrón	108

Las palomas Por Mairym Cruz-Bernal	111
En las Riberas del Salto Por Santiago Alberto Cutié	114
La carretera Por Mónica Daniela Alabarrán	117
Don Quijote Por Yván Silén	119
A menudo sueño con un laberinto Por Almudena Gavala	121
Nombre de pila Por Kattia Chico	123
Sonata en dos cuerpos Por Ana María Fuster	125
1.CC Por Mayda Colón	127
Agonía Por Amaranta Madrigal	129
Nueva gramática del triste Por Janette Becerra	131
Ocho de marzo Por Gioconda Belli	135
Elegía para José que fue mi abuelo Por Daniel Frini	138
Ero ismo Por Javier Febo Santiago	140
Los hijos del desastre Por Iván Segarra	143
Hiedo Por Elba Cintrón Por	149
Los buitres y los cerdos Por Cecilia Arguelles	151
Yo soy un hombre a pie Por Omar Villasana	153
Antes y después Por Juan Carlos Fret-Alvira	155
El cabello de Medusa Por Maite Ramos	158
Permíteme por Anyolina Guzmán	160
Cuentos	
De lunes a viernes Por Awilda Cáez	162
High Noon Por Tere Dávila	166
Los amamantados Por Yolanda Arroyo Pizarro	169
Aurorita y sus muñecas Por Rosa Margarita Hernández	174
Cueva del pecado Por Mayra Rebecca Encarnación	177
Shhh Por Eugene	170

Arte culinario Por Palmira Isabel Rojas	181
La negrita Por Raquel Otheguy	183
La ventana Por Argenis Osorio	186
La bella vida de un héroe despechado Por Elidio La Torre	190
Décimas de la luna Por Etnairis Ribera	195
El cazador de sueños Por Ana María Fuster	200
Vino de consagrar Por Beatriz Santiago	202
La maldición Por Máximo Campos	205
Achaques Por Ricardo Martí	208
Block Por Javier Febo Santiago	231
Pizza Por Roberto Cambronero	235
Terapia Por Ricardo Alberto Bugarín	238
La epidemia Por Miguel Ángel Acquesta	241

## Nota Editorial



Dra. Consuelo Martínez Justiniano

Entre anhelo y proeza, así surgió *Le.Tra.S.* En el 2014, en una conversación con la Dra. Ibis Rodríguez Carro, quien en ese entonces era la directora de la Universidad Ana G. Méndez Bayamón (antes Universidad Metropolitana), expresé el deseo de que tuviéramos una revista literaria. La Dra. Rodríguez, que compartía la pasión por la literatura, me animó a la aventura y hoy celebramos *Cinco años de Le.Tra.S.* Esta edición especial honra nuestros inicios, ya que nuestro primer volumen fue una edición impresa, que estuvo dedicada a la figura de la gran poeta puertorriqueña, Julia de Burgos y a la celebración de nuestra primera *Fiesta de la lengua*. Después de esa hazaña continuamos el

proyecto literario en versión digital y celebramos el foro: *Lo que escriben las escritoras* puertorriqueñas del siglo XXI, con la participación de Janette Becerra, Yolanda Arroyo Pizarro, Awilda Cáez y Tere Dávila.

En el 2015 el Vol. 2 Núm. 1 rindió homenaje a Gabriel García Márquez, premio Nobel de Literatura en 1982. También celebramos la *Fiesta de la lengua* en honor al célebre escritor donde a Dra. Virginia Dessús, invitada especial, dictó la conferencia magistral "El pastiche de Gabriel García Márquez". Para el Vol. 2 Núm. 2 nos aventuramos a celebrar nuestro primer *Festival de los monstruos literarios*, tema central de las aportaciones de ese número en el que publicamos interesantes textos con atisbos a la monstruosidad.

En el 2016 el Vol. 3 Núm. 1 fue dedicado a los narradores puertorriqueños y recibimos al Dr. Guillermo Vázquez Toro, como nuevo director de la Universidad, quien vio con agrado nuestro proyecto literario y continuó apoyando esta gestión. Como parte de esa edición celebramos la *Fiesta de la lengua* con la participación de los escritores Elidio La Torre Lagares, Ana María Fuster Lavín y Etnairis Ribera, quienes también colaboraron con

textos narrativos en nuestra revista. El Vol. 3 Núm. 2 fue consagrado a la literatura caribeña con la exposición de varios artículos sobre el trabajo literario de Julia Álvarez, escritora dominicana, Virgilio Piñera, poeta cubano y Jamaica Kincaid, oriunda de Antigua y Barbuda.

En 2017 el Vol. 4 Núm. 1 celebró la literatura hispanoamericana destacando el feminismo de figuras trascendentales como la escritora mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz, la poesía del chileno Guillermo Núñez, la narrativa de la escritora costarricense Eunice Odio y la genialidad del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti. Además, contamos con una colaboración de la escritora y poeta nicaragüense, Gioconda Belli. El Vol. 4 Núm. 2 fue una edición de tema libre en la que recibimos colaboraciones locales e internacionales explorando temas universales como el amor y el erotismo, la mística y el existencialismo, entre otros.

En el 2018 el Vol. 5 Núm. 1 mostró el primer proyecto de *Fotopoesía* que realizaron estudiantes de nuestra Institución, tras participar de unos talleres con el poeta puertorriqueño, Ángel Matos. Celebramos la tradicional *Fiesta de la lengua* y presentamos, además, un proyecto social-literario bajo el título *De sombras y claridad* con la participación de los cuentistas José Sierra, Pamy Rojas, Máximo Campos, Richard Rivera y Yasmarie Hernández. El Vol. 5 Núm. 2 presentó artículos críticos sobre el tema de la negritud en la literatura y la celebración del segundo *Festival de los monstruos literarios*, con la participación de estudiantes que representaron distintos monstruos de la literatura clásica, y la aportación de escritores que mostraron como trabajan la monstruosidad a través de sus cuentos y poemas.

El recorrido nos trae hasta esta edición especial de *Cinco años de Le.Tra.S.* en la que presentamos una selección de textos publicados durante este tiempo. Escritores puertorriqueños e internacionales, profesores y estudiantes, han respondido a nuestras convocatorias y hemos logrado afianzar esta iniciativa literaria. Un equipo de trabajo compuesto por las doctoras, profesoras y escritoras Gilda Pastor, Beatriz Santiago Ibarra, Leticia Pimentel y esta servidora, nos dimos a la tarea de releer todos los ejemplares y seleccionar varias muestras de cada uno. Disfrutarán de una selección de artículos, crítica literaria, poemas y cuentos. Esperamos que este escogido sea del agrado de todos los

7

lectores. Aprovechamos la ocasión para agradecer a todos los colaboradores que nos han apoyado con sus textos literarios y la difusión de este proyecto a través de estos *Cinco años de Le.Tra.S.* Hemos tenido mucho trabajo, pero hemos disfrutado el viaje de la ficción literaria.

Dra. Consuelo Martínez Justiniano Editora

## Mensaje del Director



Dr. Guillermo Vázquez Toro

La décima edición de la Revista Literaria Le.Tra.S. despliega una muestra variada de obras literarias de colaboradores latinoamericanos. Presentamos diversas obras que sazonan la cultura y la raza caribeña, los eventos cotidianos, los tabúes, lo fantástico, el amor y el desamor, entre otros temas.

Iván Segarra Báez y Marta I. Jiménez Alicea plasman representaciones muy sugestivas y, hasta cierto punto, anti dogmáticas, del rol y la influencia de nuestro mestizaje de razas en

el quehacer literario caribeño. Segarra nos presenta un escrito muy estructurado y revelador de la evolución del hombre negro en el Caribe y Puerto Rico, y ratifica la importancia de la raza negra en la cultura nacional y la literatura. Jiménez, por su parte, creó un excelente marco de tiempo de estas aportaciones literarias; desde la contundente y poética oferta de Luis Palés Matos en el *Tuntún de pasa y grifería* (1937), hasta "Maldito amor", de Rosario Ferré (1986).

Los preceptos y lo fantástico quedan perfectamente representados en los cuentos "La bicicleta del milenio" y "Cazador de vampiros"; igualmente en el poema "La victoria de Teresa". Daniel Canals Flores presenta en "La bicicleta del milenio" un relato a través del viaje mental más extraordinario de su vida. Tras ingerir dos sedantes impregnados con LSD, el narrador nos muestra lugares recónditos con descripciones tan detalladas que nos permiten percibir cada detalle de la historia. Por otro lado, Juan Pablo Goñi, presenta la intensa historia de Martiniano, un hombre de 40 años, sin ganas de madurar, que, tras la insistencia de sus padres, toma un curso y se convierte en el "Cazador de vampiros".

En el poema "La victoria de Teresa", Leticia Pimentel muestra una poesía que describe las batallas y victorias en el mundo espiritual. El amor y el desamor nos seducen desde las

## Artículos y Crítica

### Julia de Burgos en su tiempo y espacio

Por Zelma Soto

Si Julia de Burgos hubiese vivido en tiempos más recientes, quizás su historia habría sido distinta. Sus escándalos habrían sido otros y la vara que usaría la sociedad para medir sus actos habría sido más flexible. No obstante, a nuestra gran poeta le tocó un contexto histórico-cultural muy diferente al nuestro, en el cual la combinación de ser mujer, mulata, pobre, inteligente y moderna era intolerable. Julia fue, quizás, atormentada por su propia genialidad, mas ese tormento responde al tiempo y los espacios de su efímera existencia en este mundo que no la supo apreciar en vida.

Julia Constancia Burgos García nació el 17 de febrero de 1914 en Carolina, Puerto Rico. Vivió durante períodos colmados de crisis a nivel internacional: las Guerras Mundiales, la Gran Depresión, dictaduras y guerras civiles en varios continentes, injusticias sociales, crisis económicas y hambre por doquier. Estas circunstancias le provocarán un despertar de conciencia social y unas ansias de justicia y libertad desde temprana edad.



Julia, era proveniente de una familia de campesinos pobres que hicieron todos los sacrificios necesarios para que ella se educara. Sus orígenes humildes le valieron también ser víctima de los prejuicios de clase cuando migra junto con su familia del campo a la ciudad. No obstante, logró ser una alumna sobresaliente y obtuvo el diploma de la Escuela Superior de la Universidad de Puerto Rico en una época en la cual no era común terminar los estudios secundarios. Asimismo, fue becada para estudiar pedagogía en la Universidad de Puerto Rico, en aquel tiempo en que solo algunos privilegiados tenían acceso a la educación universitaria.

Julia tendría unos 19 años cuando comenzó a trabajar en diversos oficios, dividiendo su tiempo entre el trabajo, necesario para la supervivencia, los estudios, el activismo político y su obra literaria emergente. Trabajó sirviendo desayunos a los niños de familias de escasos recursos en la Puerto Rico Economical Rehabilitation Agency. Ejerció como maestra por un tiempo en una escuela rural en Naranjito. Fue guionista de la Escuela del Aire, un programa radial educativo adscrito al Departamento de Instrucción Pública. Ya para esta época también habría comenzado a escribir poemas y a proclamar discursos alusivos a la independencia de su país, pues se afilió a las Hijas de la

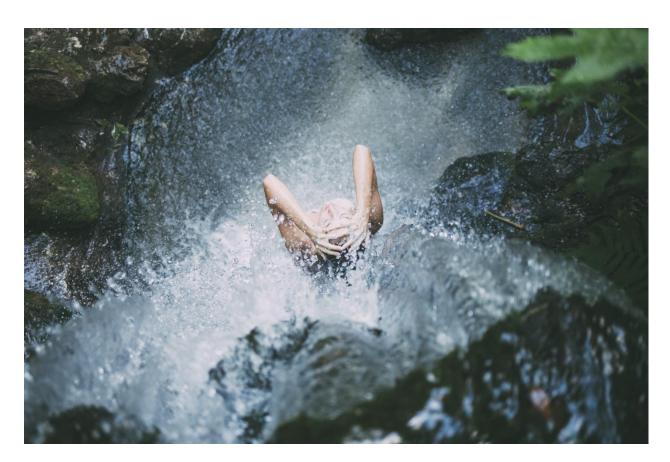
Libertad, rama femenina del Partido Nacionalista Puertorriqueño. La joven poeta se fue convirtiendo, poco a poco, en una mujer nada convencional.

Julia era un espíritu libre y tomó decisiones importantes y controversiales para su tiempo. Se casó y se divorció al cabo de tres años de matrimonio. El divorcio, en 1937, representaba no solo un sacrilegio y un escándalo, sino un fracaso de su rol como mujer. La mujer fue criada para casarse, atender a su esposo y a su familia, realizar tareas domésticas y nada más. Pero Burgos era una rebelde con causa y creía en la igualdad entre hombres y mujeres. La poeta ya comenzaba a demostrar su pasión por una libertad holística: de su ser, de su patria y de la humanidad.



A sus 23 años, ya se había convertido en una escritora prolífera. Culminó el borrador de su primer libro Poemas exactos a mí misma, obra que se ha extraviado; asimismo, publicó diversos poemas en varias revistas y periódicos del país: "Interrogaciones", "Paisaje interior", "Pentacromía", "Ronda nocturna", "Poema al hijo no nacido", "Inquietud", "Cortando distancias" y "Río Grande de Loíza". Pertenecía al círculo literario puertorriqueño de escritores como Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos y Evaristo Rivera Chevremont. A pesar del estigma que representaría su forma no convencional de ser, Julia estaría siendo "exacta a ella misma". En 1938, publica su poemario Poema en veinte surcos, el cual repartió personalmente por toda la isla. Es en ese mismo año que conoce y se enamora de Juan Isidro Jiménez Grullón, médico y sociólogo de origen dominicano.

Atraídos por una admiración mutua, Julia y Juan Isidro protagonizaron un amor discriminado, herido por los prejuicios de la época. Él estaba separado de su esposa y era once años mayor que Julia. Ella era una mujer divorciada, pobre, mulata y, encima, poeta;



estas cualidades hicieron que la familia de Jiménez Grullón la rechazara y se opusiera rotundamente a su relación.

Los amantes trataron de vencer los convencionalismos impuestos por la sociedad. En 1940, Julia se embarcó a Nueva York persiguiendo al amor y a la aventura, a petición de Jiménez Grullón. Julia expresa en sus cartas a su hermana Consuelo su fascinación por esta ciudad, tan diferente a su entorno isleño y tropical. En este año participa en recitales, concede entrevistas y se une al círculo artístico y cultural de los hispanos en la Gran Manzana. En 1941, la pareja parte a Cuba. Allí, Burgos también fue prolífera y se mantuvo participando activamente en el círculo intelectual que la rodeaba. En esa ocasión, conoció a Pablo Neruda, quien le prometió escribir el prólogo de su tercer libro de poesía, El mar y tú. Finalmente, en 1942, el amante la abandona en La Habana, comprándole un billete para que se fuera. Esto la lastimó, pero no la destruyó. Incluso, luego de la ruptura de su relación, el amante arrepentido regresa en busca de una reconciliación, pero una vez más ella no aceptó sus limosnas.

Las biografías populares de la poeta presentan el regreso a Nueva York como un "suicidio paulatino"; sin embargo, Julia vivió poco más de diez años en Estados Unidos, se volvió a casar y trabajó en diversos oficios. Por su propia elección nunca regresó a la isla, a pesar de que pudo haberlo hecho, y participó activamente en la vida cultural neoyorquina a través de sus escritos en verso y prosa.

Burgos trabajó como periodista para "Pueblos Hispanos", publicación de izquierda dirigida por Juan Antonio Corretjer, en Nueva York. Vivió junto a su nuevo esposo, Armando Marín, un músico viequense, en Washington D.C. En esta capital trabajó como oficinista en el Coordinator of Interamerican Affairs. Separada una vez más, regresa a Nueva York, donde sigue participando con su quehacer literario en la ciudad.

Sin embargo, enferma tanto física como mentalmente. Sus múltiples



padecimientos le impiden recuperarse completamente, hasta que en julio de 1953, a sus 39 años de edad, ocurre su trágico desenlace.

Julia de Burgos fue una mujer adelantada a su época. Todos sus actos implican una personalidad decididamente controversial. Ser poeta es ser valiente y vulnerable a la vez. La nuestra se atrevió a exteriorizar y compartir con el mundo sus pensamientos y sentimientos más íntimos. Su poesía, que se encuentra tanto en sus versos como en su

prosa, transforma en belleza el dolor, el desamor, la muerte; denuncia las injusticias y reclama la libertad para ella, para su pueblo y para la humanidad. El mensaje de su obra y el paradigma de su vida trascienden todo su tiempo y todos sus espacios.

### Hacia una lectura sin prejuicios de Memoria de mis putas tristes

Por Eliezer García Morales

Cuando en el 2009 la película inspirada en la novela garciamarquiana *Memoria de mis putas tristes* fue filmada, y luego exhibida en los cines, causó cierta controversia en su estreno por el tema escabroso y prohibido de la pedofilia y la prostitución (Carlsen, 2013). La periodista mexicana Lydia Cacho se opuso al proyecto filmico por tratarse de una historia de contenido, áreas y temas afines a la pederastia y al tráfico de menores: "La novela tiene un público limitado, la película, en cambio, terminará en televisión y será masiva", señaló la periodista al levantar la interrogante de la responsabilidad moral de los escritores, especialmente los galardonados con el Nobel, sobre lo reflejado en sus obras y cómo estas se utilicen (Cacho, 2009). La Coalición contra el Tráfico de Mujeres y Niñas en América Latina y el Caribe denunció y amenazó con demandar al autor de la novela y a los productores de la película. Tras innumerables angustias para el autor y los realizadores del proyecto filmico, y una demanda judicial que no prosperó, (Carlsen, 2013) la película se estrenó y tuvo un éxito moderado, a pesar de las múltiples críticas y protestas.

En la historia, un periodista anciano, solterón y antisocial, decide regalarse para sus 90 años una adolescente virgen. Para ello acude a su vieja amiga proxeneta, Rosa Cabarcas, quien le hace realidad su deseo a través de Delgadina, una niña de 14 años, que por su abyecta pobreza no tiene otra opción que la de vender su virginidad para ayudar económicamente a su familia. El título de la novela, así como el tema, la atmósfera y los personajes resultan sórdidos para la inmensa mayoría de los lectores, que instintivamente pueden sentir un rechazo a la sexualidad infantil asociada con la sexualidad geriátrica.



No hay manera de que el conjunto narrativo sea naturalmente procesable por el gran público lector de la narrativa hispanoamericana puesto que los aires del tiempo han predispuesto las conciencias y ánimos colectivos al repudio instantáneo hacia todo lo referente al abuso, pornografía y tráfico de menores. Aunque en los tiempos recientes todo el mundo coincide con que el tema de la sexualidad es inherente a la naturaleza humana y -se le trata con algo más de tolerancia-, que los niños y los ancianos tienen sexualidad, incluso los amantes incondicionales del universo garciamarquiano, quienes esperaban siempre con ansias todo lo publicado por el inmortal Gabo, tuvieron reservas para digerir la temática del relato, mucho más escabroso, directo y oscuro que como había sido tratado en *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, un cuento largo, en el que la abuela prostituye a su nieta cuando accidentalmente esta le incendió la casa, publicado décadas antes. La pedofilia había aparecido también, como tema colateral, en *El amor en los tiempos del cólera* con el

personaje de Florentino Ariza, quien parece ser un precursor, según John M. Coetzee (2006), del protagonista de *Memoria de mis putas triste*. El ambiente moral y ético en los momentos de publicación de ambas obras es distinto: *Memoria de mis putas tristes* nos llega en un momento en que la prostitución infantil, por las organizaciones mundiales y la legislación que la combate, es un verdadero tabú. Algo peculiar en esta novela corta es el efecto inverosímil de la relación que se torna platónica al pasar de una intensión crudamente sexual por parte del anciano, hacia una relación de sublimación platónica, de ensoñación y fantasía, que pretende al final convertirse en el amor nunca conseguido a lo largo de una vida desperdiciada; idealización que críticos como John Coetzee han vinculado con la tradición cervantina y han visto como un verdadero tópico literario universal:

Pero el objetivo de *Memoria de mis putas tristes* es valiente: defender el deseo de un anciano por una joven menor, es decir, defender la pedofilia o, al menos, demostrar que la pedofilia no tiene por qué ser un callejón sin salida para el amante ni el amado. La estrategia conceptual que emplea para lograrlo consiste en derribar el muro entre la pasión erótica y la pasión de la veneración como las que se manifiestan en los cultos a la Virgen, tan importantes en el sur de Europa y Latinoamérica, con su fuerte sustrato arcaico, precristiano en el primer caso y precolombino en el segundo. (Como deja claro la descripción que hace de ella su enamorado, Delgadina tiene algo de la ferocidad de una diosa virgen arcaica: "La nariz altiva, las cejas encontradas, los labios intensos... un tierno toro de lidia".) (Coetzee, 2006).



El legado de la obra de Gabriel García Márquez es tan enorme y valioso que no necesita exégesis apologética que justifique el complejo universo sicológico de sus personajes. No obstante, podemos tomar el argumento de Mario Vargas Llosa (2003) en su ensayo "Todas putas" en cuyo planteamiento, curiosamente publicado un año antes del lanzamiento editorial de *Memoria de mis putas tristes*, el escritor peruano defiende la libertad de expresión creativa de los argumentos, personajes y ficciones de la narrativa y del cine.[1] Llosa parte del rechazo y protesta que padeció Hernán Migoya cuando apareció su obra de narrativa *Todas putas*. En ella había personajes que hacían apología de la pederastia y la violación. La presión de personajes relacionados al mundo de la política en España logró que esta obra fuera considerada "prohibida", "maldita", y que fuera retirada de la circulación. Vargas Llosa señala que los detractores de la literatura y las obras de ficción que piensan que estas deben ser sometidas a una rigurosa censura,

son el reflejo del miedo a la libertad. No debemos, bajo ningún concepto, confundir la realidad de la vida cotidiana con la fantasía de la ficción de la literatura y del cine:

Si los horrores que contienen las novelas, los poemas, los dramas y los cuentos se contagiaran a los lectores como la escarlatina, la vida habría desaparecido hace tiempo del planeta, o, por lo menos, de las sociedades no ágrafas y cultas, y solo sobrevivirían las analfabetas y bárbaras. Porque hay que haber leído muy poca o ninguna literatura para no haberse enterado de que ella está plagada de brutalidades y de sangre, de monstruos y de seres viles, de estupradores y degenerados que cometen las más abyectas fechorías. Y, por supuesto, de innumerables violaciones. (Vargas LLosa, 2003)

La literatura recoge la realidad de la vida cotidiana, en toda su gama y magnitud de temas y horrores. No son necesariamente la literatura, el arte y la ficción cinematográfica del cine y la televisión las que influyen en la gente, sino que estos medios se nutren de lo que ocurre en el mundo real, de lo que también imaginamos y de lo que nos excita, estimula y nos atormenta:

La literatura nació para que esa imposibilidad fuera posible, para que, gracias a la ficción, viviéramos todo aquello que las limitaciones y prohibiciones de la vida real nos impiden vivir. Y, por eso, la literatura está plagada de aventuras -incluso, de atroces aventuras-que podemos vivir vicariamente, gracias al hechizo del arte, en la pura ilusión. Esta vida ficticia nos completa, nos devuelve todo aquello que debió ser cercenado de nuestra vida -la dimensión instintiva, hambrienta y destructiva de nuestra personalidad- para que la coexistencia social fuera posible, y nos rehace en nuestra perdida integridad. Esto no hace daño a la sociedad, dándole malas ideas; por el contrario, la libera de ellas, y de los miedos y frustraciones enquistadas en los sótanos de la personalidad, donde se cuecen muchas conductas violentas. La fantasía en libertad "produce monstruos", sí, pero ello es profiláctico, una liberación catártica para la colectividad. Es, más bien, cuando se reprime

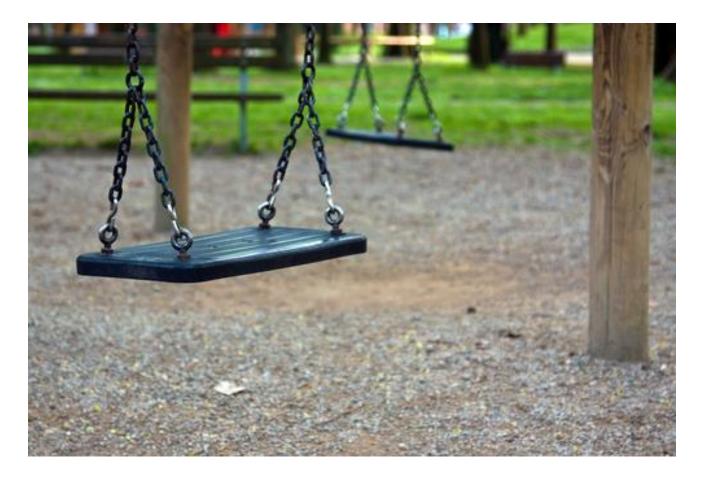
a estos fantasmas que ellos irrumpen en la vida corriente en acciones destructivas (Vargas LLosa, 2003).

Si bien todo escritor de ficción literaria seria, comprometida o simplemente superficial y lúdica (con fines de entretenimiento), debe tener un compromiso moral y ético (Abad Facionlince, 2011), el discurso literario, no ha de regirse por ideologías impuestas por un sistema, como bien podría serlo en este caso el repudio a la proximidad de la niñez y la vejez en el plano romántico-sexual, como bien se ha establecido en nuestros días, que se le ve cada vez más con una fobia moral de aberración intolerable. Los escritores han de escribir sobre lo que ven, lo que conocen y lo que imaginan.

El personaje central de *Memoria de mis putas tristes* es un anciano de 90 años con una gran dimensión y ambigüedad sicológica. Esto es cónsono con la natural complejidad de la sicología humana, cuyas realidades nos presentan los grandes literatos del mundo por medio de ficciones, que no necesariamente son un reflejo directamente proporcional a sus biografías personales, sino retratos de otros seres reales del mundo. Héctor Abad, al respecto, nos comenta: "Sucede que lo que un buen escritor describe en tintas claras u oscuras no es lo que le dicta previamente una iglesia, una secta o un partido. Todos los grandes escritores antiguos, modernos y contemporáneos tienen un hondo sentido ético" (Abad Facionlince, 2011).

García Márquez como escritor siempre mantuvo su compromiso moral y ético con la verdad. Ello lo condujo a describir, de manera muy original, con su realismo mágico, el mundo real que le circundaba. No obstante, pudo haber sido el hecho de que ya en el 2004, al momento de la publicación de la novela, el autor ya era un hombre que se nos parecía en algo al personaje de la ficción, lo que hace al lector repeler la historia como algo demasiado cercano a la realidad. Incluso en la portada de la edición príncipe, y en la de algunas posteriores, la imagen del anciano vestido de blanco, de espaldas, caminando

tal vez con lentitud, nos evocan demasiado al mismísimo autor, quien fuera durante su vida, periodista, también (García Márquez, 2004).



Podemos concluir que aunque esta novela probablemente se quede corta para convencer al lector del proceso de cambio y redención de un personaje pedófilo y pervertido, es un interesante viaje a lo desconocido o abominado por muchos. En primer lugar, si bien nunca llegamos a creer en historias maravillosas e increíbles como las de *Las mil y una noches*, en el proceso de lectura, llegamos virtualmente a desear montarnos en alfombras mágicas y volar en ellas. Esto es: la magia de la ficción nos trasporta a otras dimensiones de la conciencia. Aquí el viejo Sabio, el pedófilo empedernido, nos muestra un lado sensible de su humanidad y en eso no es diferente a cualquier otro ser humano, incluidos nosotros, los lectores. En segundo término: no podemos, ni debemos vincular al autor con el personaje de ficción. El personaje es un reflejo de un sector oscuro de la sociedad, procesado por la ficción literaria del autor en el texto narrativo y no un héroe de los

defensores de la pederastia. Y por último: es de esperarse que en la literatura estén contenidos todo tipo de personajes (héroes y canallas) como reflejo de las pasiones humanas y de las luchas morales entre el bien y el mal. En ello radica el concepto de la libertad creativa en la literatura.

#### Referencias

Abad Facionlince, H. (2011, enero 22). *Literatura, compromiso y moral*. (E. e. L., Ed.) Recuperado el 02 27, 2015, de El país:

http://elpais.com/diario/2011/01/22/babelia/1295658734\_850215.html

Cacho, L. (2009, oct. 5). *Pedófilos preciosos y el Nobel*. Retrieved mar. 22, 2015, from El Universal: http://www.eluniversal.com.mx/columnas/80314.html

Carlsen, H. (Writer), & Carlsen, H. (Director). (2013). *Memoria de mis putas tristes* [Motion Picture]. Distrimax, Inc.

Coetzee, J. (2006, abr. 2). *La bella durmiente*. Retrieved feb. 22, 2015, from El país: http://elpais.com/diario/2006/0402cultura/1143928801 850215.htlm

García Márquez, G. (2004). *Memoria de mis putas tristes*. (G. E. Norma, Ed.) San Juan, Puerto Rico, Puerto Rico: Mondadori.

Vargas LLosa, M. (2003, junio 8). *Todas putas*. (E. E. S.L., Ed.) Retrieved 2 27, 2015, from elpais.com:

http://elpais.com/diario/2003/06/08/opinion/1055023207\_850215.html

[1] "Todas putas de Mario" Vargas LLosa no hace referencia a ninguna obra de G. García Márquez y no hay vínculo alguno entre este ensayo periodístico de crítica literaria y la novela que nos ocupa en nuestro estudio. El título del ensayo de Vargas Llosa es igual al de la obra de Hernán Migoya, a la que se refiere en abierta y directa defensa.



#### Sobre el autor

Eliezer García Morales obtuvo su bachillerato y maestría en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en el recinto de Mayagüez. Su estudio de investigación para la tesis de maestría fue el ensayo literario y periodístico de Luis Rafael Sanchez. Durante los últimos 20 años el profesor García ha estado impartiendo cursos

de español y humanidades en varias universidades en San Juan, Puerto Rico y actualmente colabora a tiempo parcial en la Universidad Metropolitana en Bayamón.

### Lo grotesco en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso

Por Iván Segarra Báez

Lo grotesco dentro de la obra narrativa de José Donoso ha tenido múltiples interpretaciones por los críticos y estudiosos del tema. Nuestra finalidad será analizar brevemente este tema y determinar cómo los personajes de la novela *El obsceno pájaro de la noche* presentan algunas de las características más importantes de dicho tema. Nuestro análisis no pretende ser un estudio exhaustivo, sino una aproximación a esta obra. Las primeras tres novelas de Donoso, según la crítica, son las que presentan diversas manifestaciones de lo grotesco, la burla, la sátira, la ironía y la parodia; pero es en la cuarta novela que el autor presenta un dominio magistral de lo grotesco.

El tema de lo grotesco no es nuevo. El término "grotesco" se deriva del italiano "grotta" (gruta), y fue empleado para designar unas pinturas encontradas en las grutas o cavernas en las postrimerías del siglo XV en Italia. Desde esa época ya en Italia se planteaba como problema de la obra artística o literaria. Por tal motivo, estudiamos sus diversas y posibles aproximaciones en relación con la novela. Analizamos las relaciones que sostiene con otras figuras retóricas como la ironía, la parodia y la sátira. Estos conceptos suelen confundirse unos con otros, por parte de los estudiosos de esta obra narrativa.

Cuando nos acercamos a las teorías de Mijaíl M. Bajtín encontramos que define lo grotesco como "la exageración y la ambivalencia". Mientras Laura Cázares señala que el personaje tiene, "el rasgo más característico de lo grotesco, o sea, la mezcla de lo animal y lo humano. [...] Lo monstruoso, que ha surgido justamente de la confusión de los demonios, y junto con ello, lo desordenado y lo desproporcionado" (p. 166).



Por otro lado, Wolfgang Kayser en el libro *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura* postula que: "Lo grotesco no es sino una expresión sensible, a saber, la figura de una no-figura, el rostro de un mundo carente de rostro" (p. 9). Kayser, llevó a cabo uno de los primeros intentos sostenidos de evaluación crítica y analítica de este estilo y llega a definirlo como, "concepto estético fundamental". En este sentido, el concepto grotesco comprenderá tres planos o áreas importantes para su análisis: "1) el proceso creador, 2) la obra en sí y 3) la percepción de la misma" (Kayser, 1964, p. 4-5). Esta definición de Kayser plantea la primera gran dificultad con la cual se enfrenta el lector del texto narrativo, puesto que tendrá que analizar tres elementos en la obra grotesca: ¿Cómo el autor construye el texto narrativo?, ¿cómo es la obra literaria? y ¿cómo el lector interpreta o percibe el texto?

No obstante, Claudia Kaiser-Lenoir afirma que la ambivalencia y el choque de elementos incongruentes existentes en el término grotesco constituyen el núcleo de este estilo. Sin embargo, para Lenz y los escritores del "Sturn und Drang", el término grotesco es definido dentro de las categorías de "comicidad, sátira y caricatura". En el Siglo de las Luces (siglo

XVIII) se ve como una forma peyorativa del arte, pero en el siglo XX se ha defendido su uso.

Esta concepción, asumida por los estetas del siglo XVIII, ignoró en lo grotesco una característica clave, que es precisamente la que le ha dado un carácter tan particular: lo que el estilo contiene de inquietante y estremecedor. Al negarle este aspecto, se quedaban solo con lo que el grotesco poseía de ridículo, extravagante y fantasioso, lo cual era visto (no olvidar que se trata del "Siglo de las Luces") en forma generalmente peyorativa. Estas connotaciones fueron mantenidas en mayor o menor grado durante el siglo XIX, y ya entrado el siglo XX, por escritores y críticos que, si bien se sentían atraídos por el estilo, tendieron a considerarlo como forma meramente burlesca y caricaturesca. Friedrich Theodor Vischer, en el libro *Aesthetics*, y Thomas Wright, en *History of Caricature and Grotesque in Literature and Art*, son dos que se adscriben a esta tesis. Por otro lado, Kayser, en el libro ya citado, y Arthur Clayborought, en *The Grotesque in English Literature*, han reaccionado enérgicamente en contra de esta reducción de los alcances del término (Kaiser-Lenoir, 1977, p. 31-32).

Sin embargo, por el momento limitaremos nuestro propósito a la definición estructural de la parodia; una síntesis bitextual que funciona siempre de manera paradójica, es decir, con el fin de marcar una transgresión de la doxa literaria. Este señalamiento de diferencia determina las distinciones entre la paradoja y otras modalidades intertextuales donde, al contrario de las estructuras desdoblantes, se resalta la semejanza de los textos superpuestos" (Hutcheon, 1992, p. 178).

La sátira tiene como finalidad corregir ridiculizando al ser humano, presentando los vicios de su tiempo. Como la ironía, la sátira posee un "ethos marcado", el cual está codificado como negativo totalmente. La sátira es despreciativa, desdeñosa y manifiesta la ira de quien la dice y cuando la dice. La sátira debe parodiar al hombre. "Cuando se trate de examinar el enlace del círculo de la sátira con el de la ironía, veremos que estos dos "ethos" se unen con la mayor eficacia, precisamente en la extremidad de la gama irónica donde se produce la risa amarga del desprecio" (Hutcheon, 1992, p. 181). No obstante, debemos señalar que entre lo grotesco, la ironía, la parodia y la sátira solo hay

unos pasos de diferencia; los cuatro elementos se mezclan y se complementan dentro de la obra literaria.



El tema de lo grotesco en América tiene como punto de partida las obras teatrales de diversos autores<sup>3</sup>. Es necesario destacar que el tema de lo grotesco parte desde la perspectiva de adentro. El hombre no actúa allí "impedido" por un ordenamiento externo, sino que aparecen las "zonas oscuras, lo irracional y la conciencia del ser", al quebrarse la correspondencia armónica del hombre y la sociedad. Según Gigi Livio en el prólogo al libro *Teatro grottesco del novecento* (1965), señala el tema del adulterio como meollo de la gran mayoría de lo grotesco. "E perció nei confronti della commedia borghese nella sua ultima fase, quella tutta accetrata sul triángolo marito-moglie-amante...che si articola la tematica parodica degli autori del grottesco" (Livio, 1965). <sup>4</sup>

Si comparamos el teatro grotesco italiano con el grotesco criollo de América, veremos que ambos revelan un estado de crisis en torno a los valores tanto éticos como estéticos de la sociedad. Ambos tratan de desmontar los mitos que la sociedad quiere mantener como

absolutos; y, en ambos teatros, el individuo adquiere un juego donde el dualismo "máscara-rostro" alcanza una "pluralidad de niveles".

El tema de lo grotesco está presente en las cuatro primeras novelas de José Donoso. En *Coronación* lo vemos cuando Andrés contempla las manos de Estela, las cuales, le producen repugnancia, pero luego, esa repugnancia se vuelve deseo pasional. En *El lugar sin límites*, se observa en la Manuela, que contra su voluntad, es forzada(o) a tener una relación con la madre de la Japonesita. En la novela *Este domingo* se da entre la abuela dominante, Josefina Rosas de Vives, a quien llaman "la Chepa" y Maya, su nieto. Maya es un psicópata y mata a Violeta (la sirvienta). La sangre derramada une para siempre a los cuatro personajes: la Chepa, don Álvaro Vives (su esposo), Maya y la sirvienta, Violeta. Otro de los planos atroces de esta novela es cuando la Chepa, en su delirio de amor, llega a una población callampa en busca de su amante Maya, y es acosada por los niños pobres, los cuales, son convertidos por su miseria en perros de caza.

Una particular atención merecerá, *El obsceno pájaro de la noche*, ya que está repleta de escenas grotescas como lo es la escena en que la Iris le lava el sexo a la Damiana y se burla de que la anciana es una "vieja hedionda a poto". Lo grotesco, pues tiene una función muy importante en esta novela. Es ahí, donde se mezclan, lo cómico, lo aterrador, la burla, la sátira, lo repulsivo y la ironía, creando una tensión dentro del relato. Todos estos aspectos se mezclan con lo grotesco, lo maravilloso y lo fantástico, desarrollando y dando énfasis en su discurso (des)contructivista a la crítica del estado militar de la sociedad chilena.

Unos de los elementos que hacen de *El obsceno pájaro de la noche* la obra maestra de José Donoso, son las múltiples posturas que los personajes representan y asumen dentro del texto narrativo. Las "viejas hediondas de poto", viejas que son las enredadoras, las bochincheras y las que sucumben ante la sociedad que las margina encerrándolas en la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba. Las viejas todo lo envuelven, las viejas amarran un pasado que pasa delante de ellas. Bien señala el autor de esta novela: "Todo lo que usted encuentra está amarrado, empaquetado, envuelto en algo, dentro de otra cosa, ropa harapienta envuelta en sí misma, objetos trizados que se rompen al desenvolverlos" (Donoso, 2003, p. 40).<sup>5</sup>

Teológicamente son seis viejas, las cuales, podemos asociar con el número seis, que cristianamente tiene una significación peyorativa, ya que se identifica con el mal o el demonio, con el "anti-Cristo", son seis viejas sirvientas, seis viejas limpiadoras de la realeza y de la burocracia. Seis viejas que limpian el vómito de los señoritos feudales, (quienes simbolizan y representan el demonio en la sociedad chilena).

Las viejas son las iniciadoras de esta confusión o desdoblamiento. Ellas enredan desde que se levantan y comienza a hablar hasta que se acuestan. Bien señala la voz narrativa de esta historia, la cual puede ser la voz del Mudito o la de Humberto Peñaloza, pero también es otra voz narrativa indeterminada cuando dice: "La Brígida inventó el embarazo milagroso, la Brígida concibió el hijo de la Iris, la Brígida es la madre del monstruo, la Brígida sabía todo" (p. 146). Las viejas también tratan de justificar al hijo de la Iris como un milagro, es un niño milagroso, un monstruo, que ellas educarán y cuidarán, nadie debe saberlo:

En la penumbra del sótano ocupado por viejas como montones de harapos que se agitan un poco, la María Benítez revuelve el contenido de la olla sobre las brasas incandescentes y el vapor fragante de esta infusión de paico que dicen que es tan buena para el estómago va concentrándose para dar forma a la verdad irrefutable del hijo monstruoso de don Jerónimo y la Iris que alguien engendró en alguien cuando por fin Inés quedó embarazada, no quiero tocarla porque temo estropear a mi hijo que tiene que ser perfecto y dicen que si uno hace el amor con... quién sabe dónde y cuándo oyó don Jerónimo ese dicen que está definiendo a este hijo suyo... (Donoso, 2003, p. 145-146).



Debemos recordar que la novela *El obsceno pájaro de la noche* se escribe en plena encrucijada de la lucha del poder del estado entre Allende y Pinochet <sup>6</sup>; son los años terribles del 1970 al 1980, una década violenta y donde el poder burocrático no escucha las necesidades del pueblo. Los Azcoitía no son más que marionetas vivientes de un presagio social, el cual sucumbe ante la vanagloria del poder de una dictadura. Don Jerónimo, don Clemente, Doña Inés, Misia Raquel Ruíz y el Padre Azócar, conjuntamente con el arzobispo de la novela, forman la otra parte del texto narrativo, (la otra historia que se opone a los monstruos de la Rinconada). Son la otra parte del detonante o de la cicuta socrática del mal social, del Chile arduamente custodiado en los años en que se llevan a cabo los desgarradores hechos de la dictadura chilena con todo lo que ello implica; muerte, derrumbamiento, destrucción, suicidios a la orden del día, abandono, carnaval de carnavales y isabrá Dios, quién estará en el poder mañana!, y así, al final de la tarde entre los mogotes y las dunas de la gran franja de Chile se vislumbra un grupo de monstruos en una vieja Rinconada.

En la obra hay varios desdoblamientos. Por ejemplo, tenemos el del Mudito con Humberto Peñaloza, así como el de Inés y la Peta Ponce, el de don Clemente, quien representa esa clase dominante de los Azcoitía y, sobre todo, el de don Jerónimo, quien tiene un hijo deforme y monstruoso. Una de las mejores escenas de la novela donde se destaca el desdoblamiento grotesco es cuando el Mudito narra la siguiente escena:

Ni siendo Jerónimo pude formar pareja con Inés. Mi destino, como el de la Peta, es permanecer afuera del reconocimiento del amor: cuando Inés cayó en los brazos cansados de Jerónimo, fueron revitalizados por nosotros, porque en la oscuridad del cuarto de la pareja grotesca nuestras miradas doloridas buscaron, y vieron, los rostros de ellos dos en nuestros rostros deformados por la nostalgia, cumpliendo desde las sábanas sucias nuestra misión (Donoso, 2003, p. 234-235).

Una de las escenas que mejor presenta el tema de lo grotesco dentro de la novela es en la descripción de la Rinconada. Los monstruos de la Rinconada son el otro texto. El otro texto narrativo de la histeria, de la deformación, el contra canto que se opone al mundo de las viejas hediondas:

el Apolo desnudo fue concebido como retrato del cuerpo jorobado y las facciones del futuro Boy adolescente, la nariz y la mandíbula de gárgola, las orejas asimétricas, el labio leporino, los brazos contrahechos y el descomunal sexo colgante que desde la cuna arrancó ohs y ahs de admiración a las enfermeras (Donoso, 2003, p. 241).

Por otra parte, el sexual y exuberante baile de la huérfana Iris, trae a la novela una parodia burlesca sobre el baile de los bailadores de babalú<sup>7</sup>. La huérfana no sabe bailar el babalú, sin embargo, se sube a la segunda planta de la Casa de los Ejercicios Espirituales y baila para todos los niños de la calle. Esta parodia es doble, por un lado la Iris es obesa, huérfana y no tiene padre, debería estar triste o meditabunda; y por el otro lado, la Iris, que está encerrada, se comunica mediante el cuerpo con el resto del mundo que está en la calle; los niños que juegan, la observan y la disfrutan. "La Iris comienza a moverse, muy lenta, solo restregando un muslo con otro al principio, agitándose entera al ritmo del babalú desenfrenado después, girando, el pelo embravecido, los brazos estirados, las

manos abiertas como si buscaran algo o alguien, girando otra, otra vez" (Donoso, 2003, p. 30).

Otra escena grotesca es la citada anteriormente, cuando la Iris le lava el sexo a la Damiana. "Ahora la Iris se está riendo, feliz, mírenla cómo se ríe con el espectáculo de ese sexo inútil, inerte, negro, más arrugado que un higo seco" (p. 134). Y más adelante: "La Damiana parece haberse dormido. La Iris canturrea mientras va espolvoreando talco sobre el vello negro" (p. 135). Esa frase de "la Iris canturrea", específicamente ese verbo peyorativo de "canturrear", nos muestra una característica de lo grotesco. La Iris no sabe cantar o canta mal, tiene un mal canto, pero el autor no dice nada de esto, sino que canturrea y este verbo es peyorativo, irónico, satírico y despectivo. Así también son las descripciones de los monstruos de la Rinconada. Los monstruos son grotescos y deformes. Monstruos con garras, uñas, pezuñas, jorobas y labios leporinos:

Descubrió a Miss Dolly, una mujer más gorda del mundo de mucho renombre, hembra mostrenca de obesidad espectacular y andar bamboleante que se exhibía ataviada con un bikini de lentejuelas, bailando sobre un aserrín de la pista de un circo, pareja de Larry, su marido, payaso de brazos y piernas larguísimos y la cabeza diminuta como la de un alfiler en la punta de su cogete flaco, allá arriba (Donoso, 2003, p. 242).

El tema de lo grotesco se ve en otros personajes de la novela. Por ejemplo, cuando el Mudito desea tener sexo con la Iris y se viste del gigante y es pateado y lanzado por Aniceto, Gabriel, Tito y Antonio. El Mudito es golpeado por los chichos. "Mi cabeza vuela por el aire, Aniceto la recibe, me lanza y me agarra Antonio, que me lanza otra vez, vuelo, vuelo, mis orejas nervudas batiendo el aire sobre los chiquillos que juegan conmigo como si fuera una pelota descomunal, Tito, Gabriel, la Iris aterrada chilla el chonchón a mi gigante y sigo volando, volando liviano convertido en chonchón, volando de mano en mano hasta que alguien me deja caer al suelo. El golpe me magulla una oreja. No tengo manos para tocarme ese pedazo de cartónpiedra gris que duele ahí donde la pintura se raspó" (Donoso, 2003, p. 121-122). Por ejemplo, otra escena grotesca es cuando Humberto no encaja en la vida de la Rinconada y Larry le pregunta a Boy que cómo es Humberto:

Larry, apuntando a Humberto con su dedo, le preguntó al niño:

— ¿A ver mijito, diga cómo es don Humberto?

La boca remendada enunció: Feo... feo...

Y yo le estoy creando a Boy un mundo que armonice con él, pero yo no armonizo, no soy monstruo, en este instante daría toda mi vida por serlo, feo, feo, repetía Boy desde los brazos de Miss Dolly, feo, feo, feo, y Larry y Miss Dolly y Emperatriz se estaban riendo a carcajadas: los tres juntos (Donoso, 2003, p. 263).



El obsceno pájaro de la noche, según el estudio de Enrique Luengo, se estructura en dos personajes principales y dos espacios. Los personajes son Humberto Peñaloza y don Jerónimo de Azcoitía. Acerca de Humberto Peñaloza se narra su infancia, su vida como estudiante, secretario de Jerónimo Azcoitía y sustituto de don Jerónimo. Por otro lado,

don Jerónimo de Azcoitía, narra su carrera política, sus amores con Inés, la interposición de Peta Ponce, la interposición de Humberto Peñaloza y el nacimiento de Boy.

Estos dos personajes se presentan en la obra en dos espacios diferentes. Uno de estos espacios es La Casa de la Encarnación de la Chimba, donde se narra la vida del Mudito, las viejas y las cinco huérfanas, se narra el embrazo de la Iris Mateluna y la preparación de la llegada del niño milagroso, el cual será cuidado por las viejas. El otro espacio es el mundo de la Rinconada, don Jerónimo Azcoitía crea la Rinconada para su hijo Boy, pues quiere que su hijo sea lo más normal posible, sin que nadie lo vea como un monstruo. El autor narra la vida en la Rinconada y los diversos fenómenos que hay en dicho lugar. Humberto Peñaloza administra la Rinconada y se establece la relación de Humberto con los deformados personajes. El doctor Azula opera a Humberto por un padecimiento de úlceras, pero en dicha operación son mutilados y reemplazos sus órganos por los deformados órganos de los monstruos.

Según Luengo, "El obsceno pájaro de la noche es un texto marcado por el deseo de transgredir los límites de inteligibilidad articulados en un modelo de coherencia lógica, de allí que requiera de nuestra participación activa para reconstruir una historia que transcienda los límites del texto". (1991, p. 40) Partiendo de este análisis, tenemos que observar que mientras José Donoso deconstruye el texto narrativo, el lector tiene que reconstruirlo con los mismos fragmentos con que el autor va deconstruyendo su texto, o sea, que el texto y el lector forman un híbrido de deconstrucción y reconstrucción hasta el final de la novela.

Candace Kay Holt postula que el problema de la obra literaria como una re-presentación de la realidad se hace altamente complejo precisamente porque la línea o la distinción entre lo real y lo ficticio o puramente imaginario prácticamente no existe (1979, p. 66). Más adelante señala que John Hassett habla de un "contrapuntal construct in which the biography of don Jerónimo is fused with Mudito's schizoid account of events marking it extremely difficult to determine what is imagined by the narrator and what actually takes place" (1973, p. 29).

Javier Sanjinés (2001) señala en el ensayo "Estética desublimadora y posmodernidad andina: los casos de José Donoso y de Jaime Sáenz", que en la pintura chilena y boliviana más recientes se nota el intento posmoderno de lograr imágenes dispersas y descentradas. Sanjinés sostiene:

Me atrevo a decir que este humor no es carnavalesco ni regenerador, como muchos críticos así lo afirman, sino de un desgaste social que la obra de Donoso explota hasta sus máximas consecuencias. En mi conocimiento de la literatura boliviana, no existe novela que trabaje dicho desgaste con la maestría de Donoso (p. 339).

Queremos destacar que la novela, *El obsceno pájaro de la noche* permite el juego de la "realidad y ficción" en el cual no se puede determinar qué elementos son reales y cuáles ficticios. Aún ni la misma crítica ha podido establecer dichos límites de espacios y tiempos narrativos.

La novela de José Donoso presenta una propuesta sumamente interesante sobre la realidad de un mundo alucinante, grotesco, exagerado y satírico donde la parodia y la ironía no están excluidas de participar y donde todo lo irreal es posible. Desde el aspecto satírico, *El obsceno pájaro de la noche* nos muestra la crisis que vive el país de Chile. Esto se observa en la vida política de don Jerónimo y cómo usa la sangre de la herida de Humberto Peñaloza para engañar al pueblo, y así ganar las elecciones. "Don Jerónimo de nuevo cruzó la plaza, triunfante con su brazo vendado, luciendo mi sangre ante testigos ahora despojados de violencia, seguido por una escolta de carabineros a caballo. Era don Jerónimo de Azcoitía, Senador de la República" (Donoso, 2003, p. 217).

Podemos concluir que la obra de José Donoso es una de las más representativas del tema de lo grotesco en América. Donoso, con una gran maestría, presenta un mundo monstruoso y alucinante en donde todo puede pasar. *El obsceno pájaro de la noche* presenta dos mundos narrativos que se complementan el uno con el otro. Por un lado, las viejas de la Casa de los Ejercicios Espirituales y, por el otro, el mundo de la Rinconada. La novela no es una lineal, sino una que no sigue un orden establecido. Esto hace que el lector tenga que ir componiendo la novela y analizando cada uno de sus capítulos hasta tener una idea general del mundo grotesco. Concordamos con Enrique

Luengo cuando concluye que, el espacio no trasciende la realidad del discurso en el cual se instala, y declara válida una lógica que niega cualquier intento por afirmar una concepción racional y empírica de la realidad. La novela, por lo tanto, excluye los modelos de conducta organizada lógica y racional. *El obsceno pájaro de la noche*, presenta la realidad desde el aspecto irónico, burlesco y grotesco. El autor ha sabido impartirle un sello único a esta novela.

# **Bibliografía**

Achugar, H. (1979). "*OPN*: indeterminación e imaginación como rechazo". *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*. Venezuela: Editorial Centro de Estudio Latinoamericanos Rómulo Gallegos (1950-1970), 229-302.

Amícola, J. (2006) "Hell has no Limits: de José Donoso a Manuel Puig". Revista *Iberoamericana 31*, 21-35.

Bubnova, T., et al. (1996). *Bajtín y sus apócrifos*. México: Anthropos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Christen Florencia, M. (1992). "Nuevo mundo, nueva España, viejos vicios: Mateo Rosas de Oquendo". *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, Primera edición. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 15-48.

Cornejo Polar, A. (1995). "El obsceno pájaro de la noche: la reversibilidad de la metáfora". Revista Confluencia, 10.2, 103-112.

Dimo, E. (2002). "Los géneros sexuales en la obra de José Donoso". Editora Ana Luisa Sierra *Me gusta cuando callas... Los escritores del "Boom" y el género sexual*. Estados Unidos: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 53-64.

Donoso, José. (2003). El obsceno pájaro de la noche, 4ª Edición. Chile: Alfaguara.

Fernández Fraile, M. (1996). "Las profundidades narrativas". *Historia de la literatura chilena*, Tomo II, Chile: Editorial Salesiana, 479-559.

Gigi Livio. (1965). "Prólogo". Teatro grottesco del novencento. Milano, U. Mursia & Co., p.v.

Gutiérrez Mouat, R. (1983). *José Donoso: impostura e impostación, La modernización lúdica y carnavalesca de una producción literaria*. Gaithersburgo, Maryland, EUA: Editorial Hispanoamérica.

Hutcheon, L. (1992). "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". Sin copilador. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos*). México: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana, 173-193.

Holt, C. K. (1979). "Rayuela, El obsceno pájaro de la noche y El otoño del patriarca: nuevas formas de estructuras narrativa". Tesis, Universidad de Puerto Rico.

Kaiser-Lenoir, C. (1977). *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Casa de Las Américas.

Kayser, W. (1964). *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Trad. Ilse M. de Brugger, Buenos Aires: Editorial Nova.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1992). "La ironía como tropo". Sin copilador. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana, 195-222.

Luengo, E. (1991). "El obsceno pájaro de la noche", José Donoso: desde el texto al metatexto. C. Marta Contreras. Chile: Editora Aníbal Pinto, 29-106.

Náter Maldonado, M. A. (2007). *José Donoso: entre la esfinge y la quimera*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.

Mayo Santana, Luis M. (enero, 1999-diciembre, 2000). "Proyección epifánica de la novela *El obsceno pájaro de la noche*: Lo mítico y lo fantástico: elementos de la poética de José Donoso". Revista *Homines*, 20-22, (1-2), 17-28.

Pollard, S. (enero-junio 1995). "Gender, aesthetics and the struggle for power in José Donoso's *El obsceno pájaro de la noche*". *Latin American Literary Review XXIII*, (45), 18-42.

Rosas, M. (2002). "Historia y escritura en *El obsceno pájaro de la noche*". Recuperado de http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\_simple2/0,1255,SCID%253 D3543%2526ISID%253D258,00.html

Sanjinés, J. (2001). "Estética desublimadora y posmodernidad andina: los casos de José Donoso y de Jaime Sáez". *Canónes literarios masculinos y relecturas transculturales: lo trans-femenino/masculino/queer*. Barcelona, España: Editorial Anthropos, 337-352.

Shaw, D. L. (2003). "El Boom (I)", "El Boom (II)". *Nueva narrativa hispanoamericana*: *boom, posboom, posmodernismo*, Séptima edición. Madrid: Editorial Cátedra, 99-201.

Sarrochi, A. C. (1992). *El simbolismo en la obra de José Donoso*. Primera edición. Chile: Editorial Noria.

Sauter, S. (2002) "Del modernismo-postmodernismo, modernidad-postmodernidad sin modernización en Hispanoamérica a las voces marginadas emergentes". Revista *Confluencia* 18.1, 118-128.

Torres Martínez, J. A. (julio-diciembre, 1986). "Elementos destructivos en la novela "*El obsceno pájaro de la noche*: cuadro final de lo grotesco". Revista *Cupey*, III, (2), 49-57.

Valdés, A. (1995). "El 'imbunche'. Estudio de un motivo en el obsceno pájaro de la noche". Revista *Confluencia* 10.2, 127-160.

#### **Notas**

- 1. Catherine Kerbrat-Orecchioni publicó el artículo "La ironía como tropo" en *Poétique*, Ed du Seuil, Paris, No. 45, febrero de 1981, p.195-222. Traducción de Pilar Hernández Cobos. Existen también los números especiales sobre la ironía de *Poétique* (36 de noviembre de 1978) *Linguistique et sémilogie*(2, 1976). Para una perspectiva más global y diacrónica, que comprenda el contexto literario, pero sin una discusión detallada o un análisis particular puede consultarse también los libros de Muecke, D. (1974), *The Compass of Irony*. Chicago y Londres, University of Chicago Press.
- 2. El "contra canto" o la unión de dos textos que se encuentran uno al lado del otro. La parodia es una palabra de etimología griega ,  $\pi\alpha\rho\dot{\omega}\delta\ddot{\imath}\alpha$ , compuesta por  $\pi\alpha\rho\alpha$  = "para" (similar) y  $\dot{\omega}\delta\dot{\eta}$  = "ode" (canto, oda); en tal sentido se refería a las imitaciones burlonas de la forma de cantar o recitar. En su uso contemporáneo, una parodia es una obra *satírica* que imita a otra obra de *arte* con el fin de ridiculizarla. Podemos encontrar una profusa bibliografía sobre la parodia, pero los textos más significativos y al alcance de todos son *Palimpsestos* de G. Genette y el tomo I de la Semiótica de Julia Kristeva. Por otra parte, G. Genette reconoce la transtextualidad que implica varios tipos de relaciones transtextuales, entre estas, una es la parodia. En un texto paródico advertimos un texto A (hipotexto para Genette) y un texto B (hipertexto para el mismo autor). El modelo A está en el texto B de modo referencial. Si no conocemos el texto A, es probable que no leamos la parodia. La obra parodiada opera en función constructiva en el hipertexto. Al respecto sostiene Genette que "...la parodia modifica el tema sin modificar el estilo (Genette, G. (1989), *La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- 3. El tema de lo grotesco en América tiene como punto de partida las obras de diversos autores del teatro. En marzo de 1923 el Teatro Nacional de Buenos Aires inagura una variante teatral conocida como "teatro grotesco criollo" con la obra *Mateo* de Armando Discépolo. Los precursores del teatro de renovación de Argentina son Armando Discépolo y Defilippis Novoa con las obras *Mateo* 1923 y *El organito* Pero

este movimiento innovador no se limitó a la Argentina, sino que otros países también tuvieron sus innovadores, como México, con el grupo de los siete autores dramáticos: Francisco Monterde, Joaquín Gamboa, Carlos Noriega Hope, Víctor Manuel Diez Barroso, Ricardo Parada León y los hermanos Carlos y Lázaro García. En Chile ya en 1922 aparece Juan Guzmán Cruchaga con *El maléfico de la luna*; en Uruguay, José Pedro Bellán con *La ronda del hijo* 1925; en Venezuela, Andrés Eloy Blanco con *El Cristo de la violetas* 1925 y en Cuba, Flora Díaz Parrada, quien une al tema realista de *Noche de esperanzas* 1925 una riqueza imaginativa que da a esta obra ciertos ribetes de "grotesco".

- 4. Gigi Livio es quien escribió el "Prólogo" del libro *Teatro grottesco del novecento* en 1965.
- 5. Todas las citas del texto de Donoso provienen de la siguiente edición: Donoso, J. (2003). *El obsceno pájaro de la noche*. Chile: Alfaguara. La paginación se incluirá al final de cada cita.
- 6. Allende y Pinochet, son los años terribles del 1970 al 1980. El Golpe de Estado acaecido en Chile el 11 de septiembre de 1973 fue un hecho de armas que derrocó al gobierno de Salvador Allende Gossens tras un período de alta polarización política y convulsión social. Fue planeado por generales de los Altos Mandos de las Fuerzas Armadas y de Carabineros (policía uniformada), y dirigido por el General de Ejército Augusto Pinochet Ugarte, además de ser influido por varios grupos de poder nacionales e internacionales.
- 7. Babalú: Babalú Ayé es la deidad afrocubana de la viruela. No sabemos si Donoso se refiere a este Babalú Ayé, deidad de la mitología. El exterminio de la población nativa de Cuba luego de la invasión española, motivó la importación de mano de obra esclava africana. Los esclavos trajeron consigo sus dioses. En el estrato social pobre se inició un proceso de sincretización de los cultos yoruba y la religión católica hasta configurar un panteón de deidades (Orisha) que sigue vivo e influyente en la población cubana. Natalia Bolívar, autora del libro *Los orishas en Cuba*, describe las

leyendas, atributos y virtudes de las deidades, las ofrendas, hierba (ewe), ropas, etc. Babalú Ayé era muy mujeriego. Andaba continuamente de parranda hasta que todo el mundo le perdió el respeto y la misma Ochún, que era su mujer, lo abandonó. Un Jueves Santo, Orula le advirtió: "Hoy domínate y no andes con mujeres". Sin hacer caso del consejo de Orúmbila, esa noche se acostó con una de sus amantes. Al otro día amaneció con el cuerpo todo cubierto de llagas purulentas. La gente huía de él por miedo al contagio y solo lo seguían algunos perros, a los que les gustaba lamerle las llagas. Por mucho que suplicó, Olofi se negó a perdonarlo y, al fin, Babalú Ayé murió. Pero a Ochún le dio lástima y gracias a sus ardides consiguió que Olofi le devolviera la vida. Ahora que Babalú Ayé supo lo mucho que sufren los enfermos y por eso regresó tan caritativo y misericordioso.



# Sobre el autor

Iván Segarra-Báez es un autor puertorriqueño, profesor conferenciante de la Universidad Metropolitana de Puerto Rico en Bayamón y realiza el grado doctoral en Literatura Puertorriqueña y Caribeña en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en San Juan, Puerto Rico. Es poeta y narrador y tiene una decena de libros publicados. Actualmente trabaja en su tesis doctoral: "El dolor como catarsis liberadora del ser en la

poesía de Adrián Santos Tirado en el contexto antillano de la generación del 1960"

# La teatralización de la vida cubana en "Falsa alarma", de Virgilio Piñera

## Por Liza M. Pérez Sánchez

La obra del escritor cubano Virgilio Piñera (1912-1979) hasta hace poco apenas era conocida, pero la crítica literaria recuperó hacia finales del siglo XX su extensa y valiosa obra, entre la que se incluyen poemas, cuentos, novelas, ensayos y obras de teatro. Coinciden los críticos al destacar el carácter innovador y vanguardista del que muchos consideran el iniciador del movimiento absurdista hispanoamericano gracias a la aparición, en 1949, de *Falsa alarma*, una pieza teatral, de un solo acto, que analizaremos brevemente en estas líneas.



Falsa alarma apareció, por primera vez, en 1949, en la revista Orígenes, pero no es hasta 1957 que se presenta en el teatro de la Sociedad Lyceum. Considerada por muchos como una obra fundacional del absurdo en Hispanoamérica, Falsa alarma es una pieza teatral en la que solo aparecen tres personajes identificados por su rol dentro de la trama: el Juez, la Viuda y el Asesino. La obra está implícitamente dividida en dos apartados. En el primero, "el marco de la acción dramática es perfectamente racional" (Lobato Morchón, 2002, p.136): el Asesino busca justicia ante el Juez por un crimen que cometió en defensa

propia, mientras que la Viuda también busca justicia para su difunto esposo. Además, la puesta en escena refuerza la racionalidad de estos actos:

Los signos no verbales [...] redundan también en la verosimilitud de la escena: el Juez aparece ataviado "con la toga y el birrete en la mano"; la Viuda, vestida, como corresponde, de negro, entra convulsa, sollozante; el despacho en el que se desarrolla la acción no presenta tampoco ningún elemento discordante [...] (Lobato Morchón, 2002, pp.136-137).

Se trata, pues, de un mundo configurado según las normas sociales al uso en el que "los jueces juzgan [a los criminales y] las viudas plañen" (Lobato Morchón, 2002, p.137).

En cuanto al segundo apartado que nos presenta la obra, este se distancia completamente de la realidad fundamentada en principios racionales. El Juez ya no juzga y la Viuda ya no llora. El Asesino, por su parte, permanece "instalado aún en el marco *lógico* del cuadro anterior, encarna por igual el desconcierto ante una realidad de pronto impenetrable, disparatada, y el desesperado anhelo de un orden moral que dé, aunque sea retrospectivamente, un sentido a sus actos" (Lobato Morchón, 2002, p.137). Entonces, el Asesino termina inmerso en un sinsentido, en un teatro dentro del teatro, que termina revelándose en una farsa judicial de la que el Juez y la Viuda también formaban parte. Lo que, en un principio, era una sala de audiencias judiciales, terminó convirtiéndose en una sala de bailes cuyo ritmo estaba marcado por las trivialidades pronunciadas por el Ex Juez y la Ex Viuda. Al final de la obra, ante la imposibilidad de conseguir la ansiada justicia, al Asesino no le ha quedado más remedio que bailar al compás de estos dos: "El Asesino mira la victrola. Pausa. Se acerca a la misma. Pausa. Se muestra irresoluto; por fin pone el disco y empieza a bailar muy lentamente. Telón lento" (Piñera, 2015, p.162).



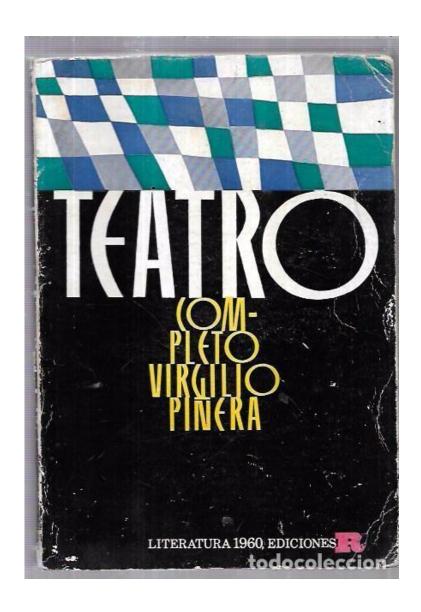
Asistimos, pues, en *Falsa alarma*, a una parodia de la sociedad cubana de entonces a través de la degradación y desvalorización del sistema judicial. Ello lo consigue el dramaturgo cubano en el momento en que el Juez deja de ser Juez y la Viuda deja de ser viuda; es decir, cambia el orden de las cosas, rompe con la estructura jerárquica de la sala judicial y esto redunda en un caos, en un desorden que el Asesino no logra comprender. Así, la obra de Piñera (2015) nos muestra un nuevo cuadro en el que aparece el Juez "vistiendo traje de calle" (p.145), y la Viuda, con ropas de "colores muy vivos" (p.146); la estatua de la Justicia, por su parte, es sustituida por una victrola; y el Asesino "se sienta en el sillón del Juez" (p.147). Según Lobato Morchón (2002), en *El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968)*, ello evidenciaría que estamos ante un "mundo sin apuntalamiento moral [...], habitado por hombres hueros, sin identidad, que terminará por imponerse, por engullir al Asesino" (p.137).

Este sinsentido está fundamentado, además, sobre la incapacidad del lenguaje para transmitir un mensaje. Ello es evidente cuando, por ejemplo, el Juez y la Viuda establecen toda una perorata sobre la importancia de viajar. "¿Y por qué viajamos?", pregunta la Viuda. El Juez, por su parte, responde: "Yo creo que viajamos para no estar sin viajar". Y la Viuda continúa: "Entonces, cuando no viajamos lo hacemos para estar sin viajar". Y el Juez declara finalmente: "Dejemos los viajes para cuando viajemos" (Piñera, 2015, p.149).

De otra parte, el lenguaje utilizado rompe, en ocasiones, con las normas gramaticales de la lengua española. Ello es evidente cuando, por ejemplo, el Juez y la Viuda se refieren a la utilización de expresiones redundantes tales como "lo vi con mis propios ojos", "entré adentro", "subí para arriba" y "bajé para abajo" como formas que evidencian "un modo de hablar" (Piñera, 2015, p.150). Este juego con el lenguaje del que hace gala Piñera (2015) viene, además, reforzado por la utilización de expresiones típicas del lenguaje popular tales como "sanseacabó" (p.146), "lo cortés no quita lo valiente" (p.148), "es como sacar agua con canastos" (p.159), "ojos que no ven, corazón que no siente" (p.160) o "a freír espárragos" (p.152). Entonces, la utilización de un lenguaje trivial y, en ocasiones, incoherente, además de "automático y telegráfico, ayuda al dramaturgo a enfrentar bruscamente al espectador con un cuadro distorsionado y grotesco de un mundo que para él carece de sentido, un mundo que se ha vuelto loco" (Aguilú de Murphy, 1989, p.156).

En fin, la *Falsa alarma* de Virgilio Piñera expone, por un lado, que la justicia no funciona como debería y, de otro lado, que esta justicia que no sirve es un reflejo del mundo en el que habita. La absurdidad del mundo que dibuja Piñera en su drama refleja, de otra parte, lo que caracterizó a la dramaturgia piñeriana previa al triunfo de la Revolución cubana: la "tendencia a banalizar hasta lo más sagrado [...]. Según afirma él mismo, esta era la forma de resistir a su propia realidad hostil y asfixiante. De forma que emplea la banalidad y el humor para compensar la angustia" (Pérez Asensio, 2009, p.44). De ahí que podamos afirmar que la falsa alarma que supuso para el Asesino aquel juicio sinsentido viene a ser una suerte de espejismo de la falsa alarma que supuso para el autor su Cuba natal. Y es que la obra literaria de Virgilio Piñera siempre estuvo influenciada por el acontecer social, político y económico en el que discurría su vida. De ahí que en su

momento confesara lo siguiente: 'Mi teatro soy yo mismo, pero teatralizado... pertenezco a una época de la historia cubana, de grandes inseguridades —económicas, sociales, culturales, políticas. Entonces no es azar que las refleje en la escena" (Aguilú de Murphy, 1989, p.25). Es, pues, esta teatralización de la vida cubana lo que se manifiesta en *Falsa alarma*.



#### Referencias

Aguilú de Murphy, R. (1989). Los textos dramáticos de Virgilio Piñera y el teatro del absurdo. Madrid: Editorial Pliegos.

Lobato Morchón, R. (2002). *El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968)*. Madrid: Editorial Verbum, S. L.

Pérez Asensio, Magdalena. (2009). *El mito en el teatro cubano contemporáneo* (Disertación doctoral). Universidad de Murcia, España.

Piñera, Virgilio. (2015). *Falsa alarma*. En Vicente Cervera Salinas y María Dolores Adsuar Fernández. (Eds.), *Teatro selecto: edición crítica* (pp. 141-162). Madrid, España: Editorial Verbum, S. L.



## Sobre la autora

Liza M. Pérez Sánchez posee un Máster en Traducción, con especialidad en francés, de la Universidad Complutense de Madrid. Además, tiene un Diploma de Estudios Avanzados, con especialidad en Filología Española, de la Universidad de Salamanca. Actualmente se encuentra trabajando en su disertación doctoral como requisito del Doctorado en Literatura Puertorriqueña y del Caribe del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y

el Caribe. Desde el 2005 trabaja como profesora de español en la Universidad del Turabo.

# Sobre madres e hijas: La relación materno-filial en "Annie John", de Jamaica Kincaid

Por Maite Ramos Ortiz

Como resultado de los estudios literarios feministas, la crítica ha prestado atención a las relaciones materno-filiales. En su ensayo "Mothers and Daughters", Marianne Hirsch resume algunas de las teorías relacionadas con estas relaciones. A partir de estos modelos teóricos, se estudiará la relación entre madre e hija en la novela del Caribe inglés *Annie John*, por Jamaica Kincaid.

Annie John relata la historia de una joven en la Antigua contemporánea. La novela inicia con una imagen mortuoria: "For a short while during the year I was ten, I thought only people I did not know died" (3). Annie descubre la mortalidad y establece una conexión entre la muerte y su madre, que surge a partir de que esta preparase a una niña para su entierro:

I then began to look at my mother's hands differently. They had stroked the dead girl's forehead; they had bathed and dressed her and laid her in the coffin my father had made... For a while, though not for very long, I could not bear to have my mother caress me or touch my food or help me with my bath. I especially couldn't bear the sight of her hands lying still in her lap. (6)

Esto marca el inicio del deterioro de la relación materno-filial. A pesar de que es el padre quien construye el ataúd, Annie relaciona la muerte con su madre, con la que hasta entonces mantenía una relación especial. Nancy Chodorow, parafraseada por Hirsch, dice que existe una identificación mayor entre madre e hija, ya que la primera percibe a la última como una extensión suya, lo que implica que las fronteras entre el ego de ambas están menos definidas, dado que a la niña no se le alienta a ser autónoma, ya que la madre proyecta en ella sus propias ambivalencias sobre ser mujer en una cultura patriarcal (206).

La descripción de Annie de los momentos pasados con su madre está llena de afecto, dado que existía una identificación entre madre e hija: compartían el baño, se vestían de la misma forma, pasaban mucho tiempo juntas: "How important I felt to be with my mother" (15). Annie era una extensión de la madre. De igual forma, los recuerdos de su niñez se conservan en un baúl que perteneció a su madre y que simboliza la unión de ego, personalidad e identidad de ambas. Su vida no pudo haber sido mejor: "It was in such a paradise that I lived" (25). No obstante, ese paraíso no duró mucho, al aflorar las ambivalencias de la madre.



Tan pronto Annie cumple doce años, su vida cambia: "my mother informed me that I was on the verge of becoming a young lady, so there were quite a few things I would have to do differently" (26). De repente, se ve inmersa en la adultez, para lo que no se siente preparada, por lo que resiente a su madre. Dannabang Kuwabong argumenta que la rebeldía de Annie no se origina en una dureza afectiva de su parte, sino en una reacción a lo precipitado de la separación física y emocional del mundo de su madre (109), en el que creció rodeada de cariño (Stanchich 455), para, de repente, encontrarse frente a una extraña.



Según Sigmund Freud, parafraseado por Hirsch, cuando se habla de un apego preedípico, la niña siente ambivalencia hacia su madre quien representa una rival y un objeto del deseo (206). En la novela, madre e hija desarrollan una relación de amor y odio. Por momentos, Annie añora regresar a una época anterior. Por ejemplo, cuando lee una composición en clase, comienza exaltando las cualidades de nadadora de su madre: "When she plunged into the seawater, it was as if she had always lived there" (Kincaid 42), para, inmediatamente, acusarla de abandonarla en el mar sin que ella supiera nadar: "A little bit out of the area in which she usually swam was my mother, just sitting and tracing pattern on a large rock. She wasn't paying any attention to me" (43). Esto es una alegoría de las circunstancias por las que atraviesa. Sin embargo, Annie siente nostalgia por el pasado y cuenta que le relató a su madre un sueño recurrente en el que esta no la rescata como la primera vez. La descripción de la reacción maternal es lo que Annie desea que ocurra siempre: "My mother became instantly distressed; tears came to her eyes" (44). En ese instante, Annie vuelve a convertirse en el centro del mundo de su madre.

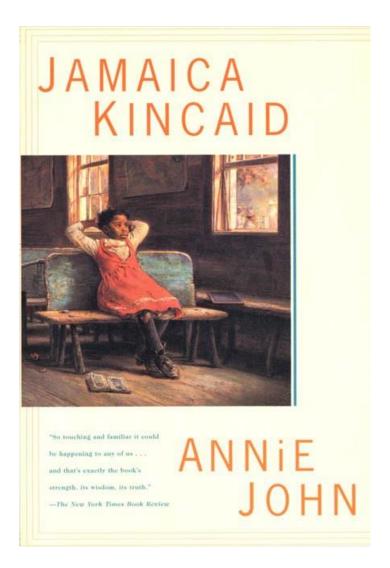
Dado que nada volverá a ser igual, Annie se propone provocar la ira materna. Se rebela, haciendo lo que sabe que su madre desaprobará: miente, traiciona confianzas, roba –libros, en particular–, juega a las canicas y es amiga de Red Girl, que representa todo lo que Annie quisiera ser y cuya relación materno-filial es la que Annie desea para sí. Se puede concluir que comenzó el proceso de separarse del ego maternal.

La separación resultó tan hostil que ocurre una confrontación en la que madre e hija se acusan de prostitutas. Un día, Annie regresa tarde, después de quedarse mirando las vitrinas de las tiendas de Market Street y en donde, saluda a un chico sin percatarse de que su madre la observaba. Una vez llega, ocurre el altercado en el que Annie podía ver "the frightening black thing leave her to met the frightening black thing that left me. They met in the middle and embraced" (101). El sentimiento de una por la otra se transforma en sendas polillas. Su madre inicia la acusación:

she said that she had been standing inside a store that afternoon... when, on looking up, she observed me making a spectacle of myself in front of four boys. She went on to say that after all the years she had spent drumming into me the proper way to conduct myself when speaking to young men, it had pained her to see me behave in the manner of a slut (...) in the street and that just to see me had caused her to feel shame. (102)

Llena de rabia, Annie replica: "Well, like father like son, like mother like daughter" (102). Así se consuma la separación: "The two black things joined together in the middle of the room separated, hers going to her, mine coming back to me" (102). Madre e hija se convierten en dos entidades separadas y Annie exige su propio baúl, que constituye una materialidad de dicha separación. Lynn Sukenick, citada por Hirsch, llama "matrofobia" al deseo de la niña de purgarse del lazo que la une a la madre para transformarse en una entidad individual (202), En su nuevo baúl, Annie envía sus pertenencias a Inglaterra, a donde viaja a estudiar enfermería, no porque sea su sueño, sino para purgar a su madre de su vida. La relación se ha deteriorado tanto que, cuando su madre la abraza para despedirse, Annie se pone a la defensiva (147). El final de la novela no sugiere una reconciliación futura.

La relación entre madre e hija en *Annie John* se ve marcada por el abrupto proceso de separación de la protagonista del mundo de su madre, lo que afecta la relación entre materno-filial a tal extremo, que Annie, en su "matrofobia", corta de forma tajante los lazos que la unen a su madre para así convertirse en un ser diferente, separado no solo emocional y físicamente, sino geográficamente.



#### Obras consultadas

Hirsch, Marianne. "Mothers and Daughters." *Signs*, Vol. 7, No. 1, Autumn 1981, pp. 200-22.

Kincaid, Jamaica. Annie John. Noonday-Farrar, 1997.

Kuwabong, Dannabang. "The Mother as Archetype of Self: A Poetic of Matrilineage in the Poetry of Claire Harris and Lorna Goodison." *Ariel*, Vol. 30, No. 1, January 1999, pp. 105-29.

Simmons, Diane. "Annie John: Coming of Age in the West Indies." Jamaica Kincaid. Tayne-Simon; Prentice, 1994. 101-19.

Stanchich, Maritza. "Home is Where the Heart Breaks: Identity Crisis in *Annie John* and *Wide Sargasso Sea.*" *Caribbean Studies* Vol. 27, No. 3/4, July-December 1994, pp. 454-57.



#### Sobre la autora

Maite Ramos Ortiz es Catedrática Auxiliar en el sistema de la Universidad de Puerto Rico en Cayey. 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 y revistas. Escribe en el blog <a href="https://elucubrando.com">http://elucubrando.com</a> y

en <a href="http://medium.com">http://medium.com</a>.

# 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 sociológico-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* (1994). 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 elmomento de la creación del discurso lírico. La tierra, la arena, el barro, el polvo, laspiedras, 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, cosmogónicamente, 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... iSoñadoras! Llevo manos que se tienden abarcando los Andes de mi mente. iEl 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 delos 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, exhuberante 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 linguística, 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.<sup>2</sup>

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 desdobla 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 "caravana", 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.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> En el mismo poema contempla el sufrimiento de la madre tierra en el parto: iQué 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 sociológico-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 metáfora de la mirada en el relato "ortografía" de Ángeles Mastretta

Por la Dra. Consuelo Martínez Justiniano

La escritora mexicana, Ángeles Mastretta es conocida por crear personajes femeninos sugerentes y ficciones que reflejan las realidades sociales y políticas de México. En su obra asume una posición liberadora de la mujer oprimida que logra tener control de su destino.

Arráncame la vida fue su primera novela que, además de haber sido traducida al italiano, inglés, alemán, francés y holandés, fue reconocida, en 1985, como Mejor Libro del Año con el Premio Mazatlán de Literatura. Años después, en 1997, su segunda novela (y cuarto libro), Mal de amores, obtuvo el Premio Rómulo Gallegos. Mujeres de ojos grandes, Puerto libre, El mundo iluminado, Ninguna eternidad como la mía, Maridos y El cielo de los leones, son otras de las obras de Ángeles Mastretta.

Maridos (2007) se considera la pareja literaria de Mujeres de ojos grandes, obra que se dice ha seducido a más de un millón de lectores empeñados en la búsqueda de lo sorprendente como un modo de vida cotidiana. Con Maridos, Mastretta vuelve a dar una prueba de lo que pueden conseguir como pareja la alegría infalible de su cabeza y "el mundo iluminado" de su escritura.



Este breve estudio analiza la mirada como metáfora que simboliza la experiencia de vida, produce signos, significados y significantes. Y como experiencia fundamental de la comunicación. Obras como *Maridos* muestran diversas miradas de personajes femeninos ante situaciones comunes. Estudiamos cómo esas mujeres-personajes, ven y cómo son vistas. La metáfora de esas miradas, unas veces es liberal, otras veces es sumisa, pero siempre es distinta y queremos saber cómo y porqué se manifiestan de una forma determinada. Hay un discurso tras esa mirada femenina en la narrativa de Mastretta: un discurso político, social, religioso, amoroso, literario, etc. En este artículo analizamos la metáfora de la mirada, en el personaje femenino del relato "Ortografía", de Mastretta.



El marco teórico que utilizamos es psicoanalítico y de contenido feminista. Desde el punto de vista del psicoanálisis elaborado por Jacques Lacan, las representaciones mantienen un vínculo simbólico con el sujeto, porque la mirada y los actos de visión construyen al ego. Según Lacan, la mirada, desde un orden imaginario, origina en el sujeto la apertura hacia el mundo y hacia los demás de forma perceptiva. Lacan, citado por Hernández Muro (2012, 71), afirma que una vez que el sujeto está inmerso en el orden imaginario conformando y diferenciando su propio ego, la mirada se somete directamente a una presión cultural para aprehender el mundo desde una ideología preestablecida y, además, bajo una presión psíquica para mirarse en relación con el mundo de alguna manera que proteja al ego; entonces el orden imaginario se desprende del cruce del aspecto psicológico propio del individuo con el aspecto cultural de su comunidad. Esta

teoría es importante para explicar las miradas de los personajes femeninos de Mastretta, ya que cumplen con mucho más que la función que produce el sentido de la vista, esas miradas (que son, de acuerdo a Lacan, un lugar privilegiado) reflejan un sistema relacional, cultural y subjetivo que condiciona los significados. Como diría Lacan: "Mirándose en el espejo uno mira y es mirado" (*De un Otro al otro*, 1968).



En el artículo "De la mirada y la seducción" (2011), los autores expresan que la mirada es conocimiento del otro, del otro como sujeto. Afirman que la mirada es la presencia de la otra subjetividad en nuestras vidas. Y que le podemos temer al que nos mira porque es la otra subjetividad que se puede enfrentar a nuestra libertad. Según los autores del artículo, el que nos mira es otra conciencia que nos valora y pone en cuestión lo que somos, lo que queremos y hasta nuestro ser. Interesante punto que analizaremos a la luz de cómo los personajes de Mastretta "ven" y cómo son "vistas".

También nos acercamos a la teórica Simone de Beauvoir y su clásico manifiesto en el libro *El segundo sexo* (1949) en el que debate como los ideales freudianos ven a la mujer en contraposición al hombre, ocupando un espacio secundario. El resumen perfecto de esta obra se refleja en su frase más famosa: "*No se nace mujer: llega una a serlo*". Beauvoir trató de comprender cuáles son las condiciones que han hecho posible el que la mujer se considerara como el Otro, realizando una especie de encuesta a las ciencias, a la historia y a la mitología como construcciones culturales que han posibilitado esta alteridad disfuncional. Escribe como viven las mujeres el hecho de ser seres oprimidos, seres transcendentes que no pueden realizar su transcendencia, sino que están relegadas a vivir en la inmanencia. La investigadora va explicando cómo la sociedad y la

cultura, moldean, desde su infancia hasta la vejez, a este ser que es la mujer a través de la opresión para que llegue a ser lo que es. Recorre todas las etapas de la vida de una mujer y nos dice que desde la infancia hasta la edad adulta se educa a la mujer en la subordinación; cuando ya es mayor y tiene bien aprendido el papel continuará transmitiéndolo a sus hijas y nietas.



La metodología que postula esta investigación es un estudio analítico del personaje femenino principal en el relato "Ortografía" en el contexto hispanoamericano y la literatura mexicana. Usamos el marco teórico psicoanalítico, de Lacan, y de contenido feminista, de Beauvoir, para validar que el personaje femenino, de este relato, opaca al masculino, es una mujer trascendente, de un carácter fuerte y definido, que es capaz de retar al sistema patriarcal y lograr cambios que la reivindican. A la luz de estos investigadores, demostraremos que la mirada, del personaje femenino de "Ortografía", cumple con mucho más que la función que produce el sentido de la vista. La mirada de Ofelia (personaje principal) refleja un sistema relacional, cultural y subjetivo que condiciona los significados. Veamos el análisis del cuento "Ortografía".



El cuento comienza anunciando que el marido de Ofelia la ha abandonado por otra. Se trata de un hombre que tiene esposa y amante. De acuerdo a las teorías freudianas este es un hombre con plena identidad, ocupante del orden original, que posee la cultura sobre la mujer y no una explicación de la realidad misma.

Al principio del relato el narrador nos presenta a Ofelia como una mujer sorprendida ante la actitud de su marido. Dice que le parecía conmovedor que "el hombre de su vida se hubiera sentido con tiempo para iniciar otra vida, en otra parte y hasta le pareció conmovedor haberse casado con alguien a quien los años le alcanzaban para tanto" (Mastretta, 2007, 237). Con esto entendemos que se trataba de un hombre adulto y una pareja constituida por un largo tiempo de convivencia.

La primera impresión que tenemos de Ofelia es que es una mujer tradicional, afligida ante el abandono del marido, es decir, que vive en la inmanencia. "Los primeros días Ofelia sintió la soledad como un cuchillo y se tuvo tanta pena que andaba por la casa a ratos ruborizada y a ratos pálida" (Mastretta, 2007, 237). Ofelia es vista con una mirada freudiana, prejuiciada en contraposición al hombre, ocupando un espacio secundario. La feminista, Simone de Beauvoir (citada en *Semiótica, psicoanálisis y postmodernidad*, 1999), dice que al hombre lo distinguen el Uno y la Unidad, pero

reclama que la mujer debe rechazar las categorías existencialistas inventadas por la cultura masculina, para así afirmar su propia existencia. Veremos cómo Ofelia lo hace y se reivindica. Sale de la otredad, de la visión de objeto marginal, de su papel de víctima como mujer abandonada y comienza a buscar "otro modo de ver el mundo, para empezar por desde dónde iba a verlo" (Mastretta, 2007, 237).



Ofelia comienza a ver el mundo desde sus propios ojos y decide alterar la visión que la sociedad tenía de ella. Comienza por cosas aparentemente triviales: cambia los cuadros de lugar en su casa, regala las sillas del comedor y sustituye su colchón por "una cama sobria y en paz como su nueva vida." (Mastretta, 2007, 237). Renovó los muebles que había compartido con su marido. Lo último que hizo fue mandar a cambiar el tapizado de

sus sillones. Segura de que "junto con semejante ajuar se iba el paisaje que había reinado en su casa por los pasados diez años" (Mastretta, 2007, 237).

Al cambiar los cuadros de lugar renueva la manera como se veía a sí misma. Los mismos cuadros en distinto lugar cambian el entorno. Ofelia trasciende, ya no ve a través de los ojos de su marido, sino por medio de los suyos. Se deshace de las sillas del comedor, lugar en el que tradicionalmente se reunían como pareja a compartir la cena, que dado el contexto narrativo, ella preparaba para él. El narrador dice que las sillas habían pasado de moda, lo que significa que Ofelia quería, ahora, romper con lo anticuado y cambiar su modo de ver e independizarse. La cama, que mandó a un asilo, donde evidentemente están los viejos, simboliza su antigua manera de ver: lo viejo a lo viejo, lo pasado al pasado. Ahora compra una cama nueva, descrita como "sobria y en paz" (Mastretta, 2007, 237). Es decir, carente de adornos superfluos, como su antigua mirada, y en paz como su nuevo estado de sosiego, de tranquilidad, de encuentro, emancipación y reconciliación con ella misma.



Por último, Ofelia decide cambiar su sala. Y "junto con ese ajuar se iba el paisaje que había reinado en su casa los pasados diez años" (Mastretta, 2007, 237). Cuando comenzaron a llevarse los cojines para ponerles un nuevo tapizado, empiezan a caer objetos que se habían perdido entre ellos. Fue entonces cuando Ofelia encontró el papelito

rosa doblado en cuatro partes, que tenía un mensaje para su marido. La nota era de la amante. Por su escritura deducimos que era una mujer con poca educación porque no sabía redactar correctamente. Escribía haz de hacer como has de haber y no acentuaba el tú pronombre, ni el más de cantidad.

Ofelia se sorprendió más ante la mala escritura de su rival que ante el mensaje que leía: "Corazón: has lo que lo que tu quieras, lo que mas quieras, has lo que tu decidas, has lo que mas te convenga, has lo que sientas mejor para todos" (Mastretta, 2007, 238). En ese momento Ofelia declara que "la ortografía es una forma sutil de la elegancia del alma, quién no la tiene puede vivir en donde se le dé la gana" (Mastretta, 2007, 238) (aludiendo a su marido). Luego vio que los papeles del divorcio ponían como causa del mismo la incompatibilidad de caracteres y pensó: "nada más cierto, la ortografía es carácter." (Mastretta, 2007, 238), y sin dudarlo firmó la demanda de divorcio.

Con este acto Ofelia se reivindica, evade el sistema patriarcal representado por el falso matrimonio que mantuvo por diez años y elude su papel de víctima, de mujer abandonada. Se trataba de un matrimonio falso porque al principio del relato dice: "Al fin, su marido se cansó de quedar bien con ella y se fue a quedar bien con alguien más" (Mastretta, 2007, 237). Es decir, llevaba una doble vida desde quién sabe cuándo. Cuando Ofelia firma la demanda de divorcio se libera, se convence de quién era y de que había sobreestimado al marido, que al fin y al cabo tenía lo que se merecía. Ofelia se transforma, se fortalece, reconoce la debilidad de su marido y el carácter de la mujer fuerte que era. Como diría Beauvoir "aprendió a ser mujer". Se liberó de la subordinación. Dejó de temerle a quien la miraba. Dejó de ocupar el papel secundario. Dejó de ser el Otro para ser Ella misma.



Decide ver lo que antes no había visto: que había vivido un matrimonio lleno de falsedad con un hombre que la había marginado y que la mantuvo engañada. Se dio cuenta de que históricamente las mujeres han sido educadas para ser oprimidas en todos los órdenes de la vida social bajo el sistema capitalista patriarcal en el que ella debía ser la mujer sumisa y callada que aguantara todos los atropellos por parte del hombre, quien por supuesto, no los consideraba atropellos, sino orden natural. No obstante, decidió romper con esa visión. Ofelia se mira al espejo y ve quien la mira. Primero cambió la mirada de sí misma para que los demás comenzaran a verla diferente. Reconoció que como mujer era un sujeto con el potencial de manifestarse a plenitud y desaprendió el papel que debía continuar generacionalmente.



Rompió con la mirada del Otro que solo es capaz, según Simmel citado por (Penchaszadeh, 2008), de contemplar nuestro carácter fragmentario convirtiéndonos en algo que no somos ni seremos nunca. Ofelia dejó de ser un objeto a contemplar y se convirtió en un sujeto activo con voz propia. Beauvoir escribió en la introducción de su libro *El segundo sexo* (1949) que lo que define de una manera singular la situación de la mujer es que, siendo una libertad autónoma, como todo ser humano, se descubre y se elige en un mundo donde los hombres le imponen que se asuma como el Otro; pretenden fijarla como sujeto y consagrarla a la inmanencia, puesto que su trascendencia será perpetuamente trascendida por una conciencia esencial y soberana. Sin embargo, cuando Ofelia firma la demanda de divorcio resuelve su conflicto, se reivindica como sujeto y alcanza su libertad, deja de ser inherente y se vuelve soberana.

## **Bibliografías**

- Aguilera, S. (2009, enero). Una aproximación a las teorías feministas. *Revista de filosofía y política*, 9, 45-82.
- Amorós, C. (2009). El método en Simone de Beauvoir: Método y psicoanálisis existencial. Agora. Papeles de filosofía, 28 (1), 11-29.
- Butler, J. (1990). Actos y performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. (S. Ellen Case, Ed.) *Performing feminisms:* Feminist Critical Theory and Thetre., 270-282.
- De Beauvoir, S. (1949). El segundo sexo.
- Depino, H. A. (2009, mayo). La mirada. Acto perverso-acto creador. Revista de psicoanálisis.
- Díaz, L. F. (1999). Semiótica, psicoanálisis y postmodernidad. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor.
- Fariña Busto, M. J. & Suárez Briones, B. (n. d.). La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad. Modernidad. *Los signos del 92.*, 322-331.
- Ferguson, A. (2003). Psicoanálisis y feminismo. Anuario de sicología, 34 (2), 163-176.
- Gil Rodríguez, E. P. (2002). ¿Por qué le llaman género cuando quieren decir sexo? Una aproximación a la teoría de la performatividad de Judith Butler. *Athenea Digital*, 2, 30-41.
- Hernández Muro, O. (n. d.). La mirada en el orden imaginario. *Imaginario visual*.
- Lacan, J. (n. d.). Los seminarios de Jacques Lacan. Seminario 16. De otro al otro.
- Mastretta, A. (2009). Maridos. España: Editorial Seix Barrial, S. A.
- Moi, T. (1999). Teoría literaria feminista. Ediciones Cátedra, S. A.
- Penchaszadeh, A. P. (2008). La cuestión del extranjero. Una mirada desde la teoría de Simmel. *Revista colombiana de sociología*, 31, 51-57.
- Serrano Barquín, C. S. (2011). De la mirada y la seducción. Límite. Revista de filosofía y psicología, 6 (24), 69-82.
- Zubiaurre-Wagner, M. T. (1995-1996). Feminismo y posmodernidad. *Anuario de Letras Modernas*, 7.



### Sobre la autora

Consuelo Martínez 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.* 

# Hermenéutica recursiva del manejo numerológico en Los hijos del desastre, de Iván Segarra Báez

Por la Dra. Madeliz Gutiérrez Ortiz

Como bien establece el título, hermenéutica significa interpretación y dicha interpretación es recursiva en la medida en que ya se ha expuesto el tema con antelación, pero se ha profundizado y mejorado la aproximación hacia el tópico que será discutido. En este trabajo se utilizó el marco teórico de la Semiótica o ciencia que estudia el signo y sus significados. La obra de Iván Segarra Báez está plagada de signos que habría que decodificar para que estos pudieran entablar un diálogo con el lector. Algunos de ellos, son numéricos. Como el autor usó profusamente imágenes religiosas judeocristianas, inicialmente se pensó que la correlación semántica de dichos signos se podría encontrar en la teología. No obstante, al no encontrar pertinencia, se decidió referenciar la significación utilizando las acepciones vertidas desde la numerología esotérica. En esta rama del conocimiento, los números son polivalentes; es decir, tienen más de un significado. Por lo mismo, se referenciaron solo aquellos que guardaron alguna correlación contextual. Quien suscribe está consciente de que el campo de la hermenéutica es totalmente subjetivo, pero el poemario ha sido contemplado como una obra de arte, cuya intención es provocar en el lector una serie de impresiones, como si fuera un cuadro que se contempla en un museo.

El poemario consta de dos partes: la primera, de quince poemas y la segunda, de diecisiete. El quince alude al cumplimiento con el compromiso que, en este caso, es el compromiso patrio y el diecisiete se relaciona con la desgracia, la tragedia, la ambivalencia y la falta de compromiso. Las antesalas de ambas partes del poemario comienzan con escritos de Don Pedro Albizu Campos, pero el que le precede al poema no. 1 alude a las divisiones peligrosas que se han gestado en la unidad patria, lo cual afianzó el imperialismo que nos tritura. Por tanto, desde la antesala del poemario el autor vincula

implícitamente el desastre con el status colonial e identifica su gestor, el imperio. Como bien mencionara la Dra. Sheila Barrios, en la exposición que tuviera en la Pontificia Universidad Católica en Ponce, el martes, 6 de marzo de 2018, no es casualidad que el tema que más se resalta en la obra sea uno político y que haya un hilo conductor que concluye con el poema La maestra americana que se discutirá más adelante. Mientras se discute, cabe mencionar, que el número 1 dentro de la numerología esotérica significa independencia. El primer poema se titula "La nación", por lo tanto, se podría decir que el poema ciertamente aborda el tema de la independencia de Puerto Rico. El autor presenta un Puerto Rico que apenas comenzaba a sumergirse en el coloniaje estadounidense. La representación que se hace del concepto nación nos remite al concepto elaborado por el nacionalismo de los años treinta, un nacionalismo aguerrido, aquel que cree en la independencia de la isla y que avala la lucha armada de ser necesaria, para conseguir dicho objetivo. El nacionalismo de los años treinta era uno frontal, no se estaba escondiendo ni andaba en el clandestinaje. Tenía la fuerza para manifestarse y la entereza para enfrentar las consecuencias de sus actos. Algunos nacionalistas fueron torturados, como Don Pedro Albizu Campos, con otros se experimentó, clínicamente, como con Julia De Burgos; otros, fueron encarcelados y algunos estuvieron dispuestos a dar sus vidas por alcanzar la independencia del País. No obstante, el poema comienza con una imagen poderosa, una nación de resortes. El poema versa de la siguiente manera:

Vivimos desnudos sobre una nación de resortes.

Aquí la envidia nació entre una palma de coco y un pavo real.

La palma de coco miraba para el cielo tratando de alcanzar su insignia, pero nunca pudo...



La imagen del resorte implica un muelle donde cualquiera pudiera pisar, brincar y ensuciar. Si lo hiciera, estaría aplastando, mutilando o lastimando a quienes viven en dicha nación, o sea, al pueblo. Y este pueblo se encuentra desnudo, por lo que no existe ninguna barrera que mitigue el impacto y que evite laceraciones. También el resorte pudiera servir como imagen positiva que pudiera impulsar al pueblo a caer lejos, hacia cualquier dirección. Por tanto, implícitamente se sugiere la migración como mecanismo paliativo de la situación política del país. La palma de coco que mira hacia el cielo representa a los anexionistas que anhelan alcanzar su lugar en el imperio, pero que no han logrado su cometido, ni entonces, ni ahora. El resto del poema sostiene un tono pesimista que nos recuerda la obra Insularismo de Antonio S. Pedreira (Véase Lopez Baralt 2014: 109).

Segarra Báez nos habla de una isla condenada al destierro, donde los hijos se duelen de todo esto y se van, donde se construye la ignorancia y se vende la conciencia. Donde nos hemos olvidado de los héroes del pasado (haciendo alusión a la pérdida de la memoria histórica). En donde más pudo el huracán del norte que la tierra promisoria del sur y aquí nos presenta un desapego del ideal de Simón Bolivar de la unión de los países del sur. Y finaliza con la exposición de una nación prostituida; en fin, una nación atrampillada. Y en ese escenario tétrico pareciera que el pueblo vive en una praxis tautológica, sin sentido, circular, que no conduce a nada. Sin embargo, el autor, que trabaja magistralmente los opuestos, agrega:

"Nacimos de Agüeybaná II, << iMamá! Borinquén me llama>>
Con suero y brea en la conciencia.
Nacimos de gente grande del Peloponeso,
de gente gallarda que nunca dobla la cerviz.
Somos juracánicos por derecho y convicción
Somos hijos del yunque y de la guanábana.
Pero no somos hijos del esclavo blanco-yanqui
iVivimos desnudos, levantémonos!

En este fragmento del poema, el autor le recuerda al lector, que en el pasado Agüeybaná II se reveló contra el imperio español, aunque históricamente no prevaleciera. Por otro lado, la gente del Peloponeso eran las personas más belicosas de Grecia, la gente gallarda que nunca dobla la cerviz, tal vez alude a la tortura que tuviera que enfrentar Don Pedro Albizu Campos y el autor nos remite a imágenes que nos referencian hacia lo autóctono como el Yunque; a la vez que nos excluye de la alteridad imperial yanqui. El llamado del autor, por tanto, es retomar la lucha. Y esta lucha implica confrontación, educación, protesta, transparencia, activismo y presencia. No se esconde, sino todo lo contrario, se expone.



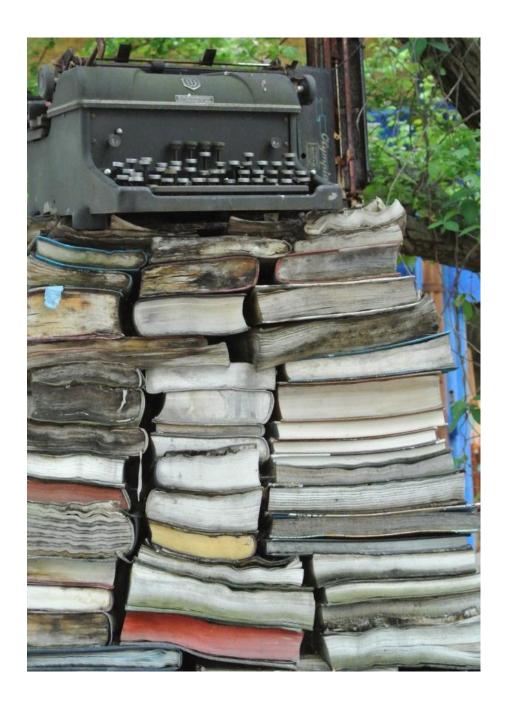
Por otro lado, en el poema no. 5, titulado "Los hijos del desastre", el cinco simboliza inquietud, inconsistencia y abusos, pero también acción y libertad. Desde su polivalencia semántica, ya se logran apreciar los contrastes. Los hijos del desastre se desarrollan bajo la perspectiva del concepto de Nación que impulsara el Partido Popular Democrático, que popularizara Luis Muñoz Marín y que Don Ricardo Alegría divulgara mediante textos educativos, exposiciones de museos y la creación folclórica que la identidad nacional en tres razas: española, indígena y de afrodescendientes. En vida, Don Ricardo Alegría afirmó que fue nacionalista. Por tanto, anhelaba y siempre anheló, la independencia para Puerto Rico. Sin embargo, bajo la fórmula política del Estado Libre Asociado, el mecanismo de lucha va a ser otro, el diálogo, en vez de la lucha armada. Aquí se aprecia un discurso que en la antropología postcolonialista se le conoce como domesticado. El concepto de nación que se maneja durante los años cincuenta, busca el servilismo, agradarle al amo, evitar los conflictos y los enfrentamientos, y, favorece las negociaciones. De hecho, hay un viejo adagio que dice: "La razón no grita, convence".

El lector pudiera verse tentado a posicionarse entre las definiciones de nación ya expuestas, sin realizar un análisis crítico de tales posicionamientos. Ambos posicionamientos tienen sus raíces en los conceptos del expansionismo imperial decimonónico. Los conceptos de lo salvaje versus lo civilizado son los que se logran apreciar entre líneas. Y como en un curso de evolución humana, desde la oscuridad sale la luz y del hombre salvaje negro evoluciona un hombre civilizado blanco. Este último esta además estilizado, es culto y posee una belleza que nos remite a Grecia y a Roma. Los nacionalistas como Don Pedro Albizu Campos, la mulata Julia De Burgos e incluso el mismo Segarra Báez estarían posicionados en lo negro, lo salvaje. Justificación perfecta para la conquista y expansión de la otredad por el hombre blanco civilizado (Luis Muñoz Marín y Don Ricardo Alegría, por ejemplo). Sin embargo, habría que puntualizar que desde los años cincuenta hasta el presente, llevamos 67 años dialogando sin resolver la causal del desastre. Segarra nos recuerda:

En fin,

Se vistieron de acertijos, proclamaron el E.L.A.,
la Nación, la estadidad; comenzaron a vender un sueño sin fundamento,
el sueño poderoso de la nación en flor, del Tío Sam
y sabe Dios qué imprudencia cometida
para dejarnos a nosotros aquí,
como los hijos del desastre colonial.

Por tanto, el desastre es resultado de un estatus político particular, la colonia. Existe entonces un peligro en jerarquizar o favorecer un discurso de nación sobre otro, como EL MODELO A SEGUIR.



Sin embargo, regresando al poema, también allí se puede discutir el proceso colonial en sí mismo. Uno de sus versos dice "la tierra que una vez fue parasitaria, ahora está muerta" en donde el autor recalca que, bajo el imperio español, la tierra, aunque extrayendo como parásito, continuaba con vida. El autor sugiere que el coloniaje estadounidense nos ha traído mortandad. Y continúa diciendo en otros versos:

Sobre la lápida del mar antiguo; desde el Caribe les hablo, ahora; no sé quién me escuche allá afuera...

Les hablo desde una isla olvidada;

¿quién la salva?, ¿me oyen?, ¿me escuchan?

Espero que haya gente allá.

La alusión a la lápida nos remite de nueva cuenta a la ya mencionada mortandad y pareciera que el único que se encuentra con vida es el autor, que se erige sobre la misma para pedir ayuda. Aunque coincido con la Dra. Sheila Barrios en que estos versos denotan el dolor que siente el autor por la dejadez en que los políticos han dejado a la Isla, me parece que también, desde otra lectura, refleja un país incapaz de solucionar sus propios problemas, acostumbrado a la idea del estado paternalista, la ayuda se pide al exterior y ello denota inmadurez, ambivalencia y temor.

Esta narrativa política concluye con el poema no. 32, o último poema. El 32 alude a la capacidad con que cuenta la vida, para desde un ambiente hostil, se cree un lugar habitable, transformado, distinto. Iván Segarra Báez inicia su obra haciendo un llamamiento a levantarnos y concluye haciendo un llamamiento al cambio drástico, un cambio que parte desde el desastre o caos, hacia el orden. Sin embargo, y como era de esperarse, en dicho poema se trabajó también con el tema político. "La maestra americana" versa de la siguiente manera:

Se bajó del barco
con sus pieles blancas, su estola de castor,
con su "lengua sajona".
Su libertad de rostro,
su piel como de manzana roja,
su acento de cien estados unidos y su aristocracia.
Me dijo: "Jíbaro, esconde el rabo,

eres mulato-verdad-; hijo de esclavos.

Aquí mando yo,

yo soy la maestra americana".

Le dije: -No; aquí manda mi abuelo,

un negrito bembón, de pelo lacio o grifo;

-todo depende-del cruce,

si era blanco su padre o negra su madre, o viceversa.

Ella se burló de mí, dijo que yo era igual

que todos los jíbaros, -mal hablado y sin cultura-;

y mis ojos penetrando su mirada

contestaron "jíbaro soy, pero aguzao".

No sé, pero ella nunca volvió.

tal vez no le gustó el salón

debajo de los bambúes,

la escuelita rural de madera tratada,

el sonido del río,

o el canto de las aves

temprano en la mañana.

Cuán rápido se fue en otro barco

sin dar la asignación del día,

tampoco dijo adiós,

solo se fue

sin mirar hacia atrás.

Si la maestra americana representa al imperio norteamericano, el mensaje del autor es que el estatus de la isla quien lo determina a final de cuentas es el imperio. Este nos visita cuando quiere y se va cuando quiere, (cualquier alusión a la visita del Presidente Trump después del huracán María a Puerto Rico, es pura coincidencia). Aquí el imperio se posiciona políticamente como el que manda. Además, impone una identidad del

puertorriqueño como mal hablados y sin cultura, es decir lo salvaje. No importa el discurso contestatario del nacional, el imperio termina burlándose de él. Y al final, el imperio nos deja cuando él decide, cuando quiere y como quiere, sin dar explicaciones.

Sin embargo, la portada del libro posiciona a Puerto Rico sobre una ciudad del país imperial en decadencia. La garita del morro, símbolo de identidad del puertorriqueño común reitera el potencial que tenemos como pueblo de levantarnos y sobresalir y, como dijera Sheila Barrios, del desastre pudiera surgir como el Ave Fénix, una postura de resiliencia.

Para concluir, habría que puntualizar que, en la obra de Iván Segarra Báez, multiplicidad de generaciones pueden verse reflejadas. Sin embargo, el sentido de pertenencia o repudio que provoca la imagen del desastre, no solo promueve el interés del lector en la obra, sino que lo lleva a la reflexión y lo mueve a posicionarse. Seguiremos como nos plantea el poema "Algunas veces", de la primera parte del poemario (página 27) que dice: "encarcelando la utopía al vivir lo mismo" o haremos como plantea el poema "El hijo" de la primera parte del poemario (página 37) que versa: "Y ahora ve a los hombres y enséñales tu libertad". La postura en torno al desastre, el autor la delega en el lector y finalmente será este último quien determine el curso de acción a tomar.



## Sobre el autor

Iván Segarra-Báez es un autor puertorriqueño, profesor conferenciante de la Universidad Metropolitana de Puerto Rico en Bayamón y realiza el grado doctoral en Literatura Puertorriqueña y Caribeña en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en San Juan, Puerto Rico. Es poeta y narrador y tiene una decena de libros

publicados. Actualmente trabaja en su tesis doctoral: "El dolor como catarsis liberadora del ser en la poesía de Adrián Santos Tirado en el contexto antillano de la generación del 1960"

# Un acercamiento a la caracterización del negro en la narrativa puertorriqueña

Por la Dra. Marta I. Jiménez Alicea

#### El exilio en la literatura

Puerto Rico es un país caribeño y, como tal, su población está marcada por el mestizaje. Como resultado de esta mezcla de razas, el mulato -desdeñado por unos y admirado por otros-viene a ocupar un rol interesante en nuestras letras. El polémico ideario que asienta Pedreira en el canónico Insularismo (1934) propicia en gran medida la contundente y poética respuesta que tres años después ofreció Luis Palés Matos en el Tuntún de pasa y grifería (1937). Así, otros escritos como "El prejuicio racial en Puerto Rico" (1948) de Tomás Blanco -miembro también de la llamada Generación del 30-, Vejigantes (1958) y Sirena (1959), junto a otros dramas de Francisco Arriví, tratan la posición que se le daba al negro en la sociedad de la Isla. A tono con esta situación, en este breve trabajo estudiaremos la construcción y caracterización de varios personajes de herencia negra en la narrativa nacional.

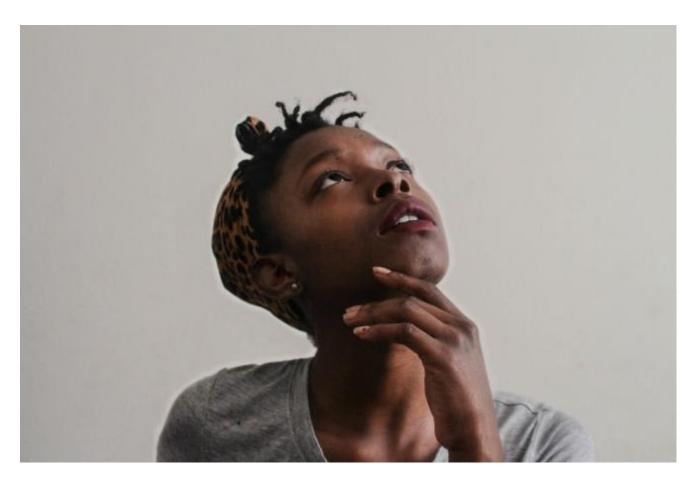
Desde los inicios de nuestras letras, el negro ha estado presente así que no es de extrañar que en El Gíbaro (1849), Alonso incluyera un relato titulado "La negrita y la vaquita". Con esta breve historia, Alonso pretendía destapar el vicio de la lisonja y la adulación hacia los políticos. No empece a este hecho, resulta interesante el tratamiento dado a la joven esclava negra, quien se animaliza al ser comparada con la imagen del ganado vacuno ("vaquita"). Es uno de los personajes, quien expresa con gran desparpajo, la relación entre ambos: "Mi general, ni la negrita ni la vaquita valen nada; todavía en casa quedan más. Si alguna de ellas se muere o se enferma, avísemelo y en seguida le mandaré otra". Este desprecio por la negra resulta normal en la época, ya que los esclavos se consideraban artefactos de trabajo. El uso del diminutivo contribuye a que el costumbrismo adquiera un matiz irónico que encierra una crítica velada.



Generalmente, el personaje negro se ubicaba en los estratos inferiores de la sociedad, ya que los blancos y criollos permanecían en espacios privilegiados. José Luis González se asegura de retratar esta desigual social en el célebre cuento "En el fondo del caño hay un negrito" (1950). Desde el título se presenta la marginalidad del personaje central, quien reside literalmente en el caño. El desenlace trágico de Melodía, a través del cual, el niño persigue su reflejo en el agua en busca de compañía, ofrece una denuncia directa de los espacios de extrema pobreza y de negritud; los que se presentaba en la literatura como constructo mimético de nuestra realidad isleña.

La negritud se asocia también con la corrupción moral. Los negros, por ende, ejemplifican males sociales como la prostitución. Este es el caso de Gurdelia Grifitos. Ella es la protagonista del relato "Tiene la noche una raíz" que publicara Luis Rafael Sánchez en su volumen En cuerpo de camisa (1966). Gurdelia es la mulata que les vende un placer "devino" a los varones del pueblo, quienes la celebran tanto que hasta Cuco —un niño de diez años- decide ir a pedir sus servicios. Un factor digno de destacar es la descripción que el narrador nos ofrece de esta mujer:

Gurdelia no era hermosa. Una murallita de dientes le combinaba con los ojos saltones y asustados que tenía, imenos mal!, en el sitio en que todos tenemos los ojos. Su nariguda nariz era suma de muchas narices que podían ser suyas o prestadas. Pero lo que redondeaba su encanto de negrita bullanguera era el buen par de metáforas —princesas cautivas de un sostén cuarentaicinco— que encaramaba en el antepecho y que le hacían un suculento antecedente (Sánchez 20).



Esta descripción caricaturesca de la Grifitos funciona en este contexto para establecer de alguna manera un nivel de objetividad. Se trata de una voz narrativa que observa y nos muestra a Gurdelia tal cual es, sin intenciones de aparentar; no se trata de una santa perseguida por la injusticia social. El resultado es que contemplamos matices un tanto antiheroicos que la alejan del estereotipo de la típica víctima:

Gurdelia Grifitos, lengüetera, bembetera, solariega, güíchara registrada, lavá y tendía en tó el pueblo, bocona y puntillosa, como que no encontraba por dónde agarrar el muerto. (...) Gurdelia Grifitos, loba vieja en los menesteres de vender amor [...] Era desenvuelta, cosa que en su caso venía como anillo, argumentosa, pico de oro, en fin, iáguila! [...] En todos sus afanados años se había enredado con viejos solterones, viejos casados, viejos viudos, solteros sin obligación o maridos cornudos o maridos corneando (22).

Por otro lado, al resaltar las bondades de la fisonomía de Gurdelia se reiteran ideas y concepciones sociales ampliamente generalizadas:

La predilección por las mujeres negras y mulatas incide en el estereotipo que prevalece en el imaginario eurocéntrico de estas como ardientes, voluptuosas y relegadas al rol de amantes de turno y objeto sexual del hombre blanco, estereotipo que tiene una larga tradición en las letras latinoamericanas (Martínez, Elena M, "Asedios a la masculinidad hegemónica: a propósito de la obra de Luis Rafael Sánchez").

Baste recordar brevemente a Tembandumba de la Quimbamba, la "Majestad Negra" de Palés Matos, quien no reprime su sexualidad, sino que la transmite en la cadencia de su baile:

Por la encendida calle antillana
Va Tembandumba de la Quimbamba
—Rumba, macumba, candombe, bámbula—
Entre dos filas de negras caras.
Ante ella un congo—gongo y maraca—
ritma una conga bomba que bamba.
Culipandeando la Reina avanza,
Y de su inmensa grupa resbalan
Meneos cachondos que el congo cuaja
En ríos de azúcar y de melaza.

Prieto trapiche de sensual zafra, El caderamen, masa con masa, Exprime ritmos, suda que sangra... (Palés 219)

Si bien Tembandumba es un constructo lírico, se ha convertido en referente de la negra caribeña. Su movimiento desenfadado y provocativo funge como metáfora de un encuentro sexual, cuasi público, que converge con el desenfado de Gurdelia al esperar a sus clientes. Permanecer en el pueblo es el mudo desafío de la Grifitos, a quien el pueblo castiga con vituperios y con un ostracismo total.



Más trágico que el desenlace de Gurdelia, resulta el del protagonista de "iJum!", del mismo volumen de Sánchez. "iJum!" nos cuenta la historia del hijo de Trinidad, un negro que gustaba de acicalarse de manera femenina y que termina ahogado a causa de una paliza propinada por la muchedumbre, que censuraba su forma de ser. Desde el título, ya se aprecia el tono acusatorio, pues la expresión onomatopéyica "jum" denota desprecio y contrariedad. Lo inaudito de este caso es que este joven no agredía a nadie; sin embargo,

resulta victimizado por una sociedad de pares que ve su identidad sexual como una afrenta colectiva. Este grupo perpetuaba la imagen estereotipada del negro macho lleno de vigor sexual y, por ende, entendía como imperdonable que este negro pareciera o fuera homosexual. Con la repetición -casi como un rezo- de: "iQue los negros son muy machos! iY no están con ñeñeñes!" (Sánchez 57), se establece el pecado mortal y se propicia el castigo. Asimismo, al hijo de Trinidad le achacaban renegar de su raza: "iQue el hijo de Trinidad es negro almidonao! [...] iQue se iba a fiestar con los blancos, porque era un pelafustán!" (55-56). En estos dos cuentos, los personajes son victimizados; sin embargo, la mirada denunciatoria no cae sobre ellos, sino sobre la intolerante sociedad que los margina por su raza y sus quehaceres.

Por otra parte, Ana Lydia Vega honra la herencia africana en varios de sus relatos; de los cuales, seleccionamos "Otra maldad de Pateco" (Vega 19). En esta historia de corte infantil, basada en el folklore, aparece José Clemente, un joven bicolor criado por la negra Mamá Ochú. La rara condición de este protagonista ocurre cuando Pateco castiga el orgullo y abuso de sus padres, los blancos esclavistas, Montero. En el desenlace del cuento hay dos incendios simultáneos: uno en la casa principal y otro, en el barracón de los esclavos. En consecuencia, José Clemente debe decidir entre salvar a sus padres o a la mulata María Laó, de quien está prendado. Al salvar a la joven empareja su color y queda totalmente negro.

Esta historia, en apariencia simple, arguye una sólida defensa del negro y de la negritud. Como José Clemente, la identidad puertorriqueña se cimenta en el mestizaje y los rasgos negros se deben abrazar, porque nos definen. Rosario Ferré, compañera de generación de Vega, comparte su sentir. Señalada por su defensa de la mujer y por su denuncia del patriarcado, en ocasiones se obvia la relevancia que ofrece a los personajes negros en su narrativa. Ejemplo de esto son Titina y Gloria Camprubí, personajes de la nouvelle "Maldito amor" (1986). De hecho, el conflicto de esta historia surge porque Ubaldino de la Valle -a quien deseaban elevar al procerato- era mulato. Esta historia se articula a través del contrapunto narrativo y a todas las voces se les otorga idéntica relevancia. En otras palabras, el testimonio de Titina, una negra liberta, goza de la misma credibilidad que el testimonio de los miembros de la familia De la Valle, los dueños de la Central. En el desenlace de la historia, es Gloria quien pone orden al quemar la casa.

En "El regalo", también del volumen Maldito amor se trata de la amistad entre Merceditas Cáceres y Carlota Rodríguez, alumnas ambas del prestigioso colegio Sagrado Corazón. Merceditas era tímida y provenía de una de las familias más acaudaladas y de abolengo de la ciudad mientras que Carlota era la extrovertida mulata hija de un nuevo rico. Carlota es seleccionada para ser la reina del carnaval y posteriormente expulsada del colegio por rebeldía.



Estas amigas son descritas con lúdicos matices diferenciadores que, sin embargo, no favorecen a la mulata. La forma más elemental de demarcar este aspecto se percibe ya en los nombres: el diminutivo Merceditas evoca delicadeza y suavidad, mientras que el aumentativo Carlota, remite a lo contrario. Mientras Merceditas se movía: "con aquel gesto de altanería común a todos los de su clase" (Ferré 86), Carlota tenía gustos vulgares; ella usaba "... perfume barato, pañuelos floreados, anillos y aretes en estuches de terciopelo berrendo" (87). Pese al acercamiento grotesco, el desenlace del relato le ofrece posibilidades de redención a la derrocada reina, ya que Merceditas la defiende y abandona el colegio en aras de la amistad aun a costa de su propio futuro.

Uno de los mensajes de la novela La casa de la laguna (1997) también de Ferré, es que el mestizaje es parte inherente de nuestra identidad. Como muestra, Petra, la sirvienta negra de Buenaventura Mendizábal se convierte en el verdadero pilar de la casa familiar y en la persona de confianza de este y de su descendencia. Petra, incluso, emparenta con Buenaventura, ya que Quintín tiene una relación con una de las nietas de aquella y el producto es Willie. Isabel Monfort, la esposa de Buenaventura decide adoptar a Willie y lo cría, dándole el mismo trato que a su hijo Manuel. Es Willie quien demuestra la sensibilidad artística de Isabel; mientras que Manuel se convierte en un ferviente nacionalista que no duda en provocar la muerte de su propio padre.

Esmeralda Márquez, por su parte, era una mujer bellísima a quien Ignacio, el hermano de Quintín pretendía. La joven no era muy bien vista en los círculos sociales porque Ermelinda, su madre, era la amante oficial de un hombre adinerado. Esmeralda era rubia y de ojos verdes, pero Rebeca sospechaba que era una cuarterona y para comprobarlo recurrió a una vergonzosa treta:

Rebeca observó atentamente a doña Ermelinda, y, cuando pasaron cerca de ella, hizo que Buenaventura diera un viraje súbito, sacó la mano derecha y le tumbó a doña Ermelinda el turbante dorado de la cabeza de un golpe de su abanico... El rostro de doña Ermelinda se puso gris. A alguien se le escapó una risita, acompañada por un comentario malévolo. Otra señora apuntó a la sereta de rizos que se le había esponjado a doña Ermelinda sobre la cabeza (Ferré 247).

A raíz de esto, Ignacio acrecentó el amor por Esmeralda y la ira contra sus padres, pero su relación no fructificó, porque Ermelinda nunca perdonó la humillación que sufrió. Con el tiempo, Perla y Coral, las hijas de Esmeralda redimieron a la abuela, ya que Coral se hizo novia de Manuel y lo inspiró en su militancia en el partido independentista. Como vemos, Rosario Ferré incorpora al negro en sus obras desde una perspectiva denunciatoria y solidaria. Si bien mimetiza el rol social que se les ofrecía dentro del patriarcado nativo, no es menos cierto que les ofrece la posibilidad de tomar las riendas de sus destinos al sobreponerse tarde o temprano a los prejuicios. El mestizaje resulta entonces, un camino obvio y lícito.

Por otro lado, Mayra Santos Febres ofrece una narrativa centrada alrededor de la mujer negra en la que retrata la participación y aportación de esta a la sociedad. Desde esta perspectiva "Marina y su olor" (Pez de vidrio, 1993) se convierte en uno de sus cuentos más emblemáticos. Desde el título se anticipa la tónica contestataria y es que la referencia al olor evoca los polémicos versos del "Ten con ten":

Pasarías ante el mundo por civil y ciudadana, si tu axila -flor de sombrano difundiera en las plazas el rugiente cebollín que sofríen tus entrañas (Palés 228).

Marina París posee la capacidad de despedir olores de acuerdo con sus estados de ánimo y aprende a utilizar esta habilidad para su beneficio y defensa. Muy joven trabajaba de sirvienta en la casa de doña Georgina, cuyo hijo, Hipólito "...se paseaba por el barrio Tumbabrazos buscando mulatitas para hacerles 'el daño' (Santos 47)". Furioso, porque cada vez que intentaba acercarse Marina lo espantaba con un terrible olor, el joven denuncia los amores entre Marina y Eladio. La dueña de la casa llama a Marina "iContentita, arrastrada y apestosa!" y esta fragua su venganza:

A paso firme entró al aposento de doña Georgina. Fumigó el cuarto con un aroma a melancolía desesperada... que revolcó por las sábanas y armarios. Iba a matar a aquella vieja de pura frustración... Pero antes de salir por la puerta se le escaparon unas palabras hediondas que a ella misma la sorprendieron. Bajando las escaleras del balcón, se oyó decir con resolución – iPara que ahora digan que los negros apestan! – (Santo Febres 50).

Este desenlace corrobora la supremacía de la negra, quien logra librarse de la deshonra del blanco y conserva su sensualidad para su amado. La descripción de Marina abona a la idea de la longevidad y fortaleza corporal de las negras: "Doña Marina París era una mujer repleta de encantos. A los cuarenta y nueve años expiraba todavía esos olores que cuando joven dejaban a los hombres del solar embelesados y buscando como poderle lamer las carnes a ver si sabían a lo que olían" (43). En este relato se reitera la visión sexualizada que el blanco tiene de la negra; sin embargo, esta se trasciende por el peculiar don de Marina.

Como hemos atestiguado, la presencia del personaje negro o afrodescendiente en nuestra narrativa se da desde los inicios de nuestras letras. Así lo notamos en el relato "La negrita y la vaquita", de Manuel Alonso en el que, como en otros muchos, se presenta al negro como una víctima de la sociedad. Víctima de la pobreza, como Melodía y de la injusticia social, como Gurdelia Grifitos y el hijo de Trinidad, el negro sucumbe ante un mosaico de estereotipos que lo marcan y hasta degradan. Con Gurdelia Grifitos, Luis Rafael Sánchez introduce el uso del humor y la ironía para articular su pedido de igualdad.



Es, sin embargo, con la Generación del setenta, que el negro adquiere mayor relevancia, porque se le otorga la capacidad plena de transformación. Aunque se inserta aún en el sistema patriarcal que lo polariza y achica, Ana Lydia Vega le ofrece la oportunidad de decidir si su actitud va a ser pasiva o activa, tal como hace José Clemente. Rosario Ferré, por su parte, coloca el asunto del mestizaje como pilar temático en historias como Maldito amor y La casa de la laguna, en las que parece permear la típica pregunta: "Y tu abuela, ¿dónde está?". Tras las marcas del procerato solo queda claro la ausencia de "limpieza" de sangre y el maridaje con la raza negra. Ambas escritoras rechazan la victimización del negro y recurren a juegos lúdicos y otras estrategias para lograr su parecer.

Finalmente -para efectos de este escrito- Mayra Santos Febres le otorga un protagonismo total al negro o a la negra; asimismo, subvierte todos los paradigmas anteriores. Se trata de un contexto de coexistencia y dinamismo en el que se trascienden los estereotipos como mecanismo de defensa y subsistencia. La negra rige el universo y sus limitaciones las impone ella misma. Santos mantiene el ludismo de generaciones

anteriores y abre una brecha en la que las víctimas no existen, porque no se han permitido claudicar.

## Bibliografía

Alonso, Manuel. "La negrita y la vaquita". Ciudad Seva, ciudadseva.com/texto/la-negrita-y-la- vaquita/ Recuperado 12 oct. 2018.

Ferré, Rosario. La casa de la laguna. Estados Unidos: Vintage Español, 1997.

− − − . Maldito amor, 2nda ed. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1991.

González, José Luis. "En el fondo del caño hay un negrito." Ciudad Seva, ciudad seva.com/texto/en-el-fondo-del-cano-hay-un-negrito/Recuperado 13 oct. 2018.

Latrece Simmons, Chassidy. Redefining the Image of the Afro-Puerto Rican Woman in Recent Narrative by Mayra Santos Febres. (2017). Tesis, LSU, 2015. digitalcommons.lsu.edu/gradschool\_theses/4531. Recuperado 13 oct. 2018.

Martínez, Elena M. "Asedios a la masculinidad hegemónica: a propósito de la obra de Luis Rafael Sánchez". Letras Hispanas, vol.5, núm.1, 2008, págs.18-19. gatodocs.its.txstate.edu/jcr:694c41f2-5b37-4454-830e-89cdf4ce9ad2/martinez.pdf. Recuperado 20 ene.2015.

Meléndez, Concha, ed. El arte del cuento en Puerto Rico. 4ta. Ed. Hato Rey: Editorial Cordillera, 1975.

Palés Matos, Luis. Poesía (1915-1956). 5ta ed. Editado por Federico de Onís. Río Piedras: Ed. Universitaria, 1974.

Peña Jordán, Teresa. "De devenires y transculturaciones: La dialéctica del amo y el esclavo en 'Otra maldad de Pateco' de Ana Lydia Vega". Academia, http://www.academia.edu/2123956/De\_devenires\_y\_transculturaciones\_la

\_dial%C3%A9ctica\_del\_amo\_y\_el\_esclavo\_en\_Otra\_maldad\_de\_Pateco\_de\_Ana\_Ly dia Vega Recuperado el 12 de oct. 2018.

Rivera de Álvarez, Josefina. Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo. Madrid: Ediciones Partenón, 1983.

Sánchez, Luis Rafael. En cuerpo de camisa. 5ta ed. Río Piedras: Editorial Cultural, 1990.

Santos Febres, Mayra. Nuestra señora de la noche. Madrid: Espasa Calpe, 2006.

− − − . Pez de vidrio y otros cuentos. 2nda. ed. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1996.

Torres García, Solymar. "Un nuevo erotismo: La recuperación del cuerpo de la mujer negra a través de la parodia en dos cuentos de Mayra Santos-Febres". Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos núm.4, págs. 1-13.

Vega, Ana Lydia. Encancaranublado y otros cuentos de naufragio. 7ma. ed. Río Piedras: Editorial Cultural, 2001.



## Sobre la autora

Marta I. Jiménez Alicea posee un Doctorado en Estudios Hispánicos (PH. D. 2007), así como una Maestría (MA. 1999) en la misma área; ambas completadas en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Labora como Catedrática Auxiliar en la Universidad de Puerto Rico en Humacao y en la Universidad del Turabo. Ha publicado en varias revistas como Cuadrivium,

Destiempos, la Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos, la Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña y El Nuevo Día.

# Poesía

## Extrañas nuestras charlas

Por Yolanda Arroyo Pizarro



Extrañas nuestras charlas Y si eso es lo único que extrañas Te conjuro a que te conviertas en viento En humo En sílabas que viajan con el polvo del desierto del Sahara

Si eso es todo fuimos nada poco más que una ventisca una lluvia de Orionídas de octubre un caracol granulado el cascarón de un cobito con veintiún años de melancolías

Si no maldices mi ausencia Entonces no quiero haber sido presencia No quiero haber besado sido besada haber jugado a ser tu virgen tu parto tu princesa sin castillo tus estrías con sabor a miel

Sigo aquí y me entretengo
despeinando orquídeas, madreselvas
despintado marquesinas
descascarando el primer beso
deshojando las primicias de un apretón de pechos
arrancándome de adentro los dedos falotizados
marchitando tu lengua colonizadora
Y aborrezco cada sístole y diástole
porque cada bombeo de sangre
lleva marcado tu andrógeno nombre

Extrañas nuestras charlas
y si no me sueñas
si no te duele
si no se te acongojan los ojos
si no salivas por mi memoria
ni se te hincha el anhelo de reclamarme
ni sacudes la cabeza para echar a un lado mi recuerdo
Y si no te muerdes los labios
ni te sangran
si no gimes
con los puños
ni las manos se te acalambran
entonces no me extrañes



#### Sobre la autora

Yolanda Arroyo Pizarro (Guaynabo, Puerto Rico, 29 de octubre de 1970) es una novelista, cuentista y ensayista puertorriqueña. Es autora del libro de poesía *Medialengua*, los libros de cuentos *Historias para morderte los labios* (2009), *Ojos de Luna* (Premio Nacional 2008, Instituto de Literatura Puertorriqueña; Libro del Año 2007 Periódico "El Nuevo Día") y *Origami de letras* (2004), además de la

novela Los documentados (Finalista Premio PEN Club 2006), entre otros.

## **Desvelo**

Por Angel Matos



Estas horas que solo conocen tu ausencia. Esta cama inmensa como último suspiro fría como desnudo rocío solitario olvidada como noche vacía de la luna.

Estas horas que me conocen.
Este vacío desteñido con tu nombre el vuelo de unos dedos anónimos sobre una piel alérgica de mis dedos.
Estas destendidas memorias.
Estás juego de negociaciones inconclusas el desprendimiento que se hace viento la muerte de un amor en algún último verso.

Este desvelo que lleva tus ojos. Este reloj bañado de miedos preñados el hueco en el hecho pulido de humos estos modos de morir que asesinan muertes.

Este poema tachado de pesadillas. Tanto tiempo, tanto espacio y no coincidir, esas palabras en espirales sobre tu frío manto, este astropoeta que se estrelló con tu dormida sombra.



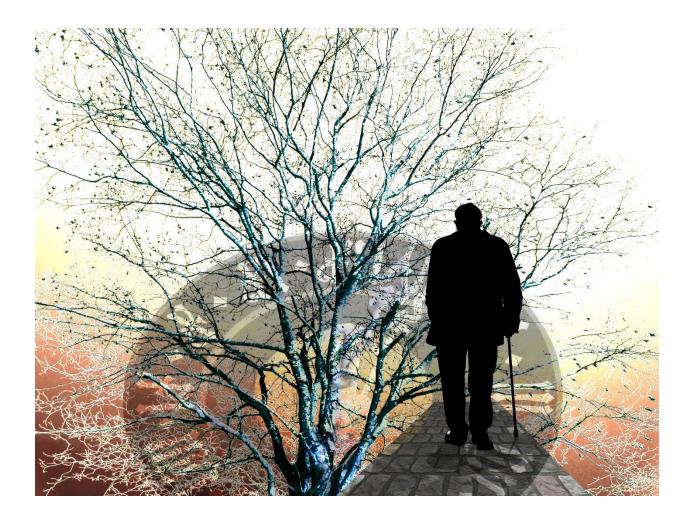
## Sobre el autor

Angel L. Matos nació en Aibonito, Puerto Rico (1975). Tiene un bachillerato en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico Recinto de Cayey. Ha participado en múltiples lecturas de poesía en el país y extranjero en donde siempre ha recibido una gran acogida. Ha ganado sinnúmero de certámenes literarios Organiza noches de poesía mensualmente en diferentes

lugares de la Isla. Ha ofrecido diversos talleres de escritura. Además, ha organizado y participado en múltiples noches de poesía en Puerto Rico y el exterior. Ha sido escritor invitado en universidades y escuelas en Puerto Rico y Estados Unidos; Así como a encuentros literarios en Puerto Rico, República Dominicana, Cuba y Estados Unidos.

## Que no me alcance ese olvido

Por Consuelo Mar-Justiniano



Cuando supe que el olvido se impondría sobre la memoria fotográfica que ostentabas tuve tanto miedo no has reconocido a algunos de tus hijos has olvidado tantas cosas que te eran familiares y ni siquiera lo sabes Tú que eras verbo en bicicleta sin freno conocedor de más palabras que un diccionario orador de política y religión te has vuelto tan callado y si pronuncias algún vocablo no es más que un murmullo inentendible que me entristece

Ahora tienes espíritu aventurero
te deslizas como serpiente por agujeros
brincas verjas
te ha dado por caminar
los senderos que te eran conocidos
en los que hoy te pierdes

Te has vuelto como un niño malcriado con los mismos resabios que tanto detestabas y sufres los regaños de tu mujer y tus dos hijos yo siento compasión de tu mirada incógnita esa que no comprende nada a su alrededor y que me alcanza como pidiendo ayuda

Me aferro al egoísmo de que no me olvides y me consuela oírte pronunciar mi nombre descifrar de tu jerigonza que aún significo lo más grande para ti

La sombra te ha alcanzado
eres un roble viejo y jorobado
una promesa de que se acerca el fin
un desenlace lento y pesado
que como una tormenta va arrastrando
lo que se encuentra al paso

Borra tu nombre descarta quién eres sé un fantasma un maniquí si quieres pero no dejes que me alcance ese olvido



### Sobre la autora

La Dra. Consuelo Martínez Justiniano se desempeña como profesora universitaria, bloguera, colaboradora radial, 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. Es autora del libro Soltera con Compromiso "Guía para criar sin volverse loca" y del poemario Inconcluso. S. Actualmente trabaja en un nuevo libro.

## Brújula trenzada

## Por Gloriann Sacha Antonetty Lebrón



desde la falda
del Monte de María
lejos de Cartagena
la ciudad se aposenta
en el monumental negro
cobrizo victorioso
que se levanta
conmemorando la gesta de libertades.
El monte es varón
pero más hembra
héroe, heroína
cimarrona trenzadora

que se llenó de hastíos

y de venganza blanca

pura, husmeadora

de caminos memorizados

para exigir

la libertad.

Las libertades de un pueblo,

la de ellas,

las de ellos,

son las mías.

Queda el mapa entrenzado

en cabezas superdotadas

raíz de cráneos sudorosos

que son partiduras perfectas

donde se traza

el dolor y la bravura

del ideal de poder andar suelto

sin azotes

con la cabeza en alto

conociendo montes

sobreviviendo la selva

liberando cantos al viento viejo

de los ancestros

y danzando

levitando agarrados por los pelos,

soltando

las trenzas que un día

nos regaló

La Matuna...



### Sobre la autora

Gloriann Sacha Antonetty Lebrón, escritora y comunicadora afropuertorriqueña con cuentos publicados en la Antología Palenque y en Maraña, la antología del colectivo Tejedoras de Palabras. También ha

publicado en la Revista Boreales, Revista Academia de EDP University y la Revista Afroféminas. Recientemente recibió Mención de Honor en el Certamen de Poesía Gautier Benítez del Municipio de Caguas por su poemario inédito, Hebras

# Las palomas

Por Mairym Cruz Bernal



Se ha cerrado mi cuerpo y tengo miedo hoy caminé buscando un hombre fui a la ciudad vieja en traje de escote cuando pasé, una mujer se colocaba un prendedor un hombre de sombrero panamá miró al cielo dos niños siguieron jugando subí la cuesta de la calle angosta
entré por un callejón maloliente
como una puta buscaba
nadie me vio, nadie
supe que estaba viva porque a mi paso
se elevaron las palomas

-X-

Se ha cerrado mi cuerpo y tengo miedo
una especie de remolino se acumula en el pecho
el cuerpo, esa metáfora orgánica de tierra húmeda
los gusanos se preparan, los siento retorcerse con mi hambre
confundo el deseo entre mis piernas con el hambre de estar viva
y tengo miedo de esas muertes

Los poetas tenemos demasiadas hambres metidas hacia adentro tu hambre y la mía, el hambre del aire y de Dios

Se ha cerrado mi cuerpo de escorpión soy un duro caparazón estoy harta del mundo, de mí y de los hombres caminé demasiado buscando nadie, nadie en la calle me miró.

-X-

Nadie me vio, nadie supe que estaba viva porque a mi paso aplaudieron las palomas



#### Sobre la autora

Mairym Cruz-Bernal es poeta, columnista y ensayista puertorriqueña. Presidió el PEN-Puerto Rico (2008-2012). Dirigió el Grupo Puertas: Movimiento artístico-literario de fin de siglo XX. Presidió el V Encuentro Internacional de Escritoras en Puerto Rico en el 2003. Posee

una maestría en Escritura Creativa y sus poemas han sido traducidos a varios idiomas. Algunas Publicaciones: Cielopájaro nuestro, Ensayo sobre las cosas simples, Soy dos mujeres en silencio que te miran, Cuando él es adiós, Poemas para no morir, entre otros.

## En las riberas del salto

Por Santiago Alberto Cutié Marrero

Siempre puede haber un corazón a medias que le teme al próximo salto a la evidencia de su estrechez por eso debe ser que estalla Sonia Díaz Corrales.

Cuando es el primer salto un sitio para el miedo digo que el ácido quita lustre al laurel evade mis pisadas en la arena. Yo no invento mapas afuera se ignora el golpe de la hurí o estalla mi piel de cáliz repleto de polvo en el circo esa línea que diverge justamente en tu espacio. Hay tanta sentencia Tanta solfa en los carteles. Siempre dejas el atril y siguen en su crecer las ramas. Ahora te sientas en la fronda del reparo Cuando vuelan las aves a otra muerte. Tú no sabes mi paso por los riscos mucho azar al procurarme la función. Camina que te crecen las manos.

No temas las piedras se amontonan en la bruma.

Yo prefiero ser el aturdido

y acudir a tu estrechez en el otoño.





## Sobre el autor

Santiago Alberto Cutié Marrero, Nacido en Santiago de Cuba, Cuba, en 1976, es poeta, ensayista y promotor cultural, graduado de Médico, especializado en Psiquiatría. Reside actualmente en Patillas, Puerto Rico. Muchos de sus poemas y ensayos han sido publicados en revistas de su país de origen y extranjeras. Tiene inéditos los

poemarios Costumbre de caer y Todas las preguntas de Esfinge.

#### La carretera

Por Mónica Daniela Albarrán Bernal

La ca

rretera se

Va ensan

chando mi

entras tu silu

eta se va ale

jando de a po

co volviéndote ne

gro convirtiéndote en manchas,

envolviéndote en su soledad y

también en la mía. Nos une,

se aleja y nos regresa de donde

venimos, pero también eso me alegra.

Dieron las casualidades que en uno de

mis viajes, esos en los que muchas veces

me niego a regresar, te encontré. Fue en

verano, cuando yo ya estaba hastiada de

tanto vivir, quería descansar. Y de pronto,

como un huracán, apareciste con tu camisa

a cuadros, tus vaqueros desgastados, una

elegancia etérea, la barba hirsuta y esos ojos

que desde el fondo de la letras me miraban. Y ahí estábamos tú

y yo, juntos. Entrelazados por algo que nos juntaba y nos alejaba. Vas y

vienes, ni la distancia, ni los kilómetros me pesan, solo son unas horas las que

me alejan de ti, solo es el gran camino de asfalto, lo que me une y me separa de ti:

la carretera.





## Sobre la autora

Mónica Daniela Albarrán Bernal nació el 3 de enero de 1994 en Toluca, Estado de México. Su gusto por las artes y la literatura ha prevalecido desde que era una niña. Ha tomado varios cursos sobre pintura y dibujo. Actualmente está estudiando Letras Latinoamericanas en la Universidad Autónoma del Estado de México. Su refugio son los libros y la escritura

el medio por el cual sale al mundo.

# **Don Quijote**

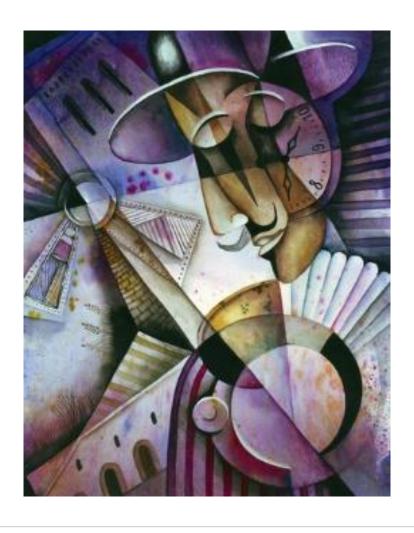
Por Yván Silén

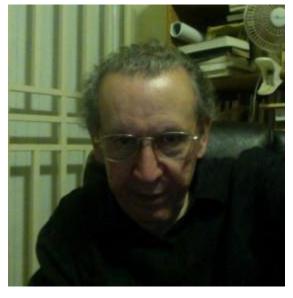
Don Quijote murió de la tristeza: oscuro, enamorado, flaco y herido del falo. Murió de su caballo tristemente. En la Cueva de Montesinos murió tres veces.

Habló loco con Dulcinea que no existía: murió de sus orgasmos, del odio del barbero, del odio del cura y de las burlas de Sancho.

Don Quijote murió de sí mismo, murió solo, murió borracho. El "menaje a trois" de don Quijote, de Sancho y de Dulcinea se le tornó lo tierno insoportable. Don Quijote, el necrofílico,

ha muerto en el amor de Dulcinea. ¡El suicidio de don Quijote se parece a los orgasmos! ¡Los bugarrones . . . se parecen a Sancho!





# Sobre el autor

Yván Silén (1944). De sus 23 libros publicados sobresalen: La biografía (1984: antinovela), La muerte de mamá (2004, 2015), La novela de Jesús (2010), El pájaro loco (1972, 2013), Los poemas de Filí-Melé (1976, 1986, 2008), Cátulo o la infamia de Roma (2010: Premio Nacional de Poesía, Pen Club), La poesía piensa (ensayo, 2010), etc.

## A menudo sueño con un laberinto

## Por Almudena Gavala Alustiza



A menudo sueño con un laberinto y me acaricio el pecho carente de sexo, y, secando mi ropa mojada, me mojo en el pozo del que estoy huyendo.
Entonces oigo tu grito, sonido roto en todas mis noches, y me descubro escalando una pared invisible.



## Sobre la autora

Almudena Gavala Alustiza, Licenciada en Filosofía y Letras, es profesora de secundaria de Filosofía. Ha realizado varios recitales poéticos en Sevilla y Madrid con la Red de Arte Joven (1998-2010). Ha colaborado en las revistas, *Trece Trenes, Adiós y Ellas dicen*. Quinto premio de poesía con el poema *Laberinto*, *5 Relatos* + *10 Poesías* (Editorial Slovento). Actualmente, escribe en la

revista Literaria *Tántalo* de Cádiz y colabora como guionista de radioteatro en el programa radiofónico *Gente con Duende*, de Radio Enlace. (www.radioenlace.org). Su Blog personal es: http://laautocaravana.blogspot.com

# Nombre de pila

## Por Kattia Chico



Tú deberías llamarte Dagoberto tener un ojo menos lucir alguna tara de advertencia y no saber besar hablar como en graznidos tener por piel en vez de terciopelo todo un muestrario de fitocultivos de una vez dedicarte a carnicero deberías oler como los muertos y a tu paso hacer que las pupilas se arrojaran de los ojos y los niños volvieran a sus vientres espantados Dagoberto y no joder así, mi corazón.



próximamente.

#### Sobre la autora

Kattia Chico, Autora de *Efectos Secundarios*, publicado por la editorial Terranova y ganador del primer premio otorgado por el Pen Club de Puerto Rico en el 2004. ES profesora en la Universidad de Puerto Rico. Su poesía ha sido publicada en antologías, diarios y revistas en Puerto Rico y el extranjero tales como Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica, El Nuevo Día, El Sótano 00931, La Jornada Semanal y Hostos Review, entre otros. Ha participado en recitales en Puerto Rico, México, Boston y Nueva York. Su libro Mala luz será publicado por el Instituto de Cultura puertorriqueña

## Sonata en dos cuerpos

Por Ana María Fuster

Me he acostumbrado a beber la noche lentamente, porque sé que la habitas, no importa dónde, poblándola de sueños. Juan Gelmán

Sed de tu sangre como mi sangre sed de amor en lluvia de fuego bebiendo la noche lentamente habitada de ti, habitado de mí, absenta

pétalos de mar.

Árdeme a pedacitos el corazón que de las sábanas volaran las sombras o un scherzo para los dedos.

Penétrame de colores poblados de versos y costumbres como las cosquillas de la muerte risas

epitafios

la séptima llave.

Aliméntame las manos con las tuyas y te saciaré de calendarios rebeldes tu cuerpo sobre el mío y giro sobre ti pintamos estrellas para la noche y peces de plata para encontrarnos en tu historia como en la mía se liberan los pájaros del pasado

abrazos

vértigo

cerramos los ojos poblados de sueños

muriéndome de ti, muriéndote de mí.



#### Sobre la autora

Ana María Fuster Lavín es escritora, editora, correctora, redactora de textos escolares y prensa cultural. Libros publicados: *Verdades caprichosas* (First Book Pub., 2002), cuentos, premio Instituto Literatura Puertorriqueña; *Réquiem* (Ed. Isla Negra, 2005), novela cuentada, premio PEN Club Puerto Rico; *El libro de las sombras* (Ed. Isla Negra, 2006), poemario, premio Instituto Literatura Puertorriqueña; *Leyendas de misterio* (Ed. Alfaguara infantil, 2006), cuentos infantiles; *Bocetos de una ciudad silente* (Ed. Isla Negra, 2007), cuentos; *El* 

cuerpo del delito (Ed. Diosa Blanca, 2009), El Eróscopo: daños colaterales de la poesía (Ed. Isla Negra, 2010) y Tras la sombra de la Luna (Ed. Casa de los Poetas, 2011), poemarios; (In)somnio (Ed. Isla Negra, 2012), novela; Carnaval de sangre (Ed. EDP University, 2015), microcuentos.

# **1.CC**

Por Mayda Colón

Ahora que la muerte te ha situado lejos de mi orilla, quién me mirará a los ojos para convocar a la esperanza y me dirá que todo pasa y tomará mis manos tiernamente entre las suyas...

Amigo, quién fingirá que me conoce.





## Sobre la autora

Mayda I. Colón nació el 6 de mayo de 1975, en San Juan, Puerto Rico. Tiene publicados tres libros: Dosis (2009), Prosac (2013) y Recuentos y Volteretas (2015). Actualmente trabaja una re-edición extendida de su primer libro Dosis.

# Agonía

Por Amaranta Madrigal

Debajo de la piel se esconde manso maliciosamente oculto dolor que duele sin tocarlo y al tocarlo, el silencio gime gritos desde el múrice cabello a un solo roce hasta la última uña son sus cómplices se acomodó para no alejarse encontró entre los pliegues su terruño incomprendido, inacabable ¿Cómo echarlo de aquí en exterminio? ingenua encarnación en un respiro duele a herida viva huele su vida se alimenta de la vida la vida agonizó bajo su imperio





## Sobre la autora

Poeta Coahuilense autora de siete libros de poesía: Inspirario, Anhelhadas, Eroticario, Fridario, Bella Vida, Vida en negritas y Jácaras mágicas de Saltillo. Actualmente se dedica a impartir cursos de Desarrollo Humano y dar terapias Transpersonales.

# Nueva gramática del triste

Por Janette Becerra



No estas: ser triste.

Triste en el sustantivo,
En el sintagma nominal,
sin pretensión alguna de predicado.
Triste con mayúscula y subrayado.
Sin complemento circunstancial:
así en el copulativo
Como en el polvo enamorado.
Triste de fábrica,
con acta de nacimiento
y pasaporte ponchado;

triste legal:

sin cargos de alegría formulados.

Triste de master card y visado,

con crédito excelente y

sin deuda de tristeza

ante el Estado.

Triste con experiencia,

triste de résumé y con posgrado.

Desde el dedo gordo del pie

hasta la raíz del cabello pintado

y desde la boca trémula del vaso

hasta el hígado inflamado

de tristeza,

triste anatómicamente,

así en la disección como en el retrato.

Triste con lipstick,

de tristeza rojísima en los labios.

Alta en la tristeza de los tacos.

triste con licencia,

con patentes al día,

triste con pasión,

testículos y ovarios.

Triste con fiereza,

triste-tigre,

con músculos y esófago

para el dolor del canto:

sin relajante tristular,

sin dosis alguna de antiácido.

Libre de sustancias tristes,

triste sin dopaje,

sin cines o poemas tristes,

miembro vitalicio de los

tristes anónimos, rehabilitados.

Triste light, sin tristeza añadida, con bajo tristesterol saturado. Triste saludable; atlética orgánica verdemente triste: cien por ciento libre de tristicidas. Habitante de puertos ricos en tristezas, coleccionista de tristes, tristoriadora de espantos. Triste imperialista, con vastas colonias de tristeza y siglos de ese olor acumulados, capitalista en miserias brotadas de los pozos de los años. Triste socialista de tristeza repartida entre las manos de un pueblo felizmente ajeno a su quebranto. Triste en el júbilo ciego de tantos despojados de la elusiva belleza, eufóricamente triste como ellos, como ustedes, en la risa espasmódica del llanto.

Ajena a los porqués, curada de los cuánto, triste, en fin, no estar:
sino en la fiesta del verbo,
como simple sujeto
desprovisto de argumentos,
sin función
sin/táctica
sin nada
decir
no estoy: soy.
Y en triste
ser.



#### Sobre la autora

La puertorriqueña Janette Becerra nació en Caguas. Su obra literaria incluye el poemario Elusiones (Editorial UPR, 2001), las colecciones de relatos Doce versiones de soledad (Ediciones Callejón, 2011) y Ciencia imperfecta (Premio Internacional de cuento del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2014) y la novela juvenil Antrópolis (VI Premio de Literatura Infantil El Barco de Vapor,

Ediciones SM, 2013). Su obra poética y narrativa se ha publicado en numerosas revistas y antologías.

### 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 vidasdeberían 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.

## Elegía para José, que fue mi abuelo

Por Daniel Frini

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).

# ERO ÍSMO

Por Javier Febo Santiago

No,

no es quitarse la ropa.

Es quitarse el mundo de la piel.

2

No,

no es solo quitarse el mundo de la piel.

Es quitarse el futuro de repente.

Es vivir y morirse en el acto. 89

3

Es estar solos,

con los olores de lo que era invisible,

con todas las constelaciones inventadas

al cerrar los ojos por instinto.

Es eso, y entre todo eso, saliva y sudor. 90

Es ser animales ni más ni menos. Es el homenaje a los ancestros por estar aquí, en el piso, en la cama, en el rincón, en la casa ajena... 5 Roto el reloj de arena nos queda el cuerpo, un solo cuerpo en busca de lo que no se encontrará hoy y nunca, jamás, en el cielo, en el infierno. 6 Brotaron las fuentes, sólo queda descansar.

Merecedores de volverlos a ver. 92

esos fluidos merecedores de libertad. 91

Quién sabe hasta dónde llegarán



### Sobre el autor

Javier Febo Santiago nace en Chicago, Illinois, EE.UU. Tiene un bachillerato en Administración Comercial de la Universidad Metropolitana de San Juan. Sus obras han sido publicadas en varias revistas literarias y antologías en Puerto Rico, Perú, México,

Venezuela, Dinamarca, Chile, Argentina y Nueva York. Premiado en el certamen de poesía Premios Guajana en Puerto Rico. Ha publicado los poemarios Avisos de locura (2010), Novilunio (2011), HUM Ano (2012), Epicedios (2013), y El Anarquista (2014).

## Los hijos del desastre

Por Iván Segarra Báez

Esta política está mal contaminada. La vistieron de azul, de rojo, de verde, porque aquí no se cree en la ecología.

Nos lanzaron a andar sobre una isla que agoniza. La tierra está muerta, parasitaria; el tiempo de Lepanto transcurrió hace mucho. Aquí, sobre las ruinas de un Belén sin alma, quedamos los hijos del desastre.

En el comienzo, las 936 (2) salvaron nuestras vidas, eso dicen los más viejos; sí, lo más viejos, los que agonizan.

Sobre la lápida del viejo mar, del Mar Caribe es desde donde les hablo ahora; no sé quién me escuche allá afuera...

Les hablo desde una isla olvidada.
¿Quién la salva? ¿Me oyen? ¿Me escuchan?
Espero que haya gente allá afuera.
Sobre la lápida del viejo mar,
miles de nombres se sacaron de las urnas;
algunos buenos, a quienes doña Corrupción y don Dinero
les lavaron el cerebro y, con ello, la moral,
para caer en este desastre sin precedentes de justicia social.
Otros, fueron espantapájaros para adornar el circo;
los más débiles sucumbieron sobre el mar de las arepas y de las tórtolas.
Los más incautos se devoraron entre ellos mismos, como esclavos del amo.



Esta política está mal contaminada.

La vistieron de partidos políticos, de mejoras que nunca llegarán, de Junta Fiscal y mil viricuentos chuecos, agazapados, doblando la cerviz como un "Josco" (3), acorralado por la mano del amo.

Se vistieron de jornaleros, de residuos, de agua de coco, de pavos reales, de yo no sé qué más patraña decirles;

en fin,

se vistieron de acertijos, proclamaron el ELA, la nación, la Estadidad. Comenzaron a vender un sueño sin fundamento: el sueño poderoso de la nación en flor, del tío Sam,

y sabe Dios qué imprudencia cometida, para dejarnos a nosotros aquí, como los hijos del desastre colonial.

#### Ya he dicho

que se vistieron de jornaleros, de residuos, de agua de coco y pavos reales; todo quedó en una burundanga, de sálvese el que pueda de este desastre. En ese instante, nacimos nosotros, después del súper tubo y del sueño americano;

quedamos de pie: los hijos del desastre.

Se contaminaron los ríos, Aguirre explotó como un ciquitraque y todo quedó "para el que venga, que arree".

Quedamos en taparrabos,
el dios del Norte se lavó las manos
sobre la Fortaleza como una Torre de Babel;
viró la cara y vociferó: "No".
Entonces, se marchó.



Esta política está mal contaminada, hace más de cincuenta años que este barco se fue para no volver; pero como la Isla quedaba en un boquete, nadie nos dijo que el desastre era mayor. Se tomó prestado más de lo debido, se engañaron las arcas del Norte y la Isla se hizo de concreto, de cemento armado, para que durase mil años y a la agricultura se le dijo: "Ingrata, Mamá Blanca, me quiere más".

Luego, los peces se hundieron en contaminantes, en boyas de barcos que llegaban a la bahía y todo quedó en un escaño senatorial, de "dime de dónde vienes, hacia dónde vas y creo que te podré ayudar". Esta política está mal contaminada, se vendieron las almas y los clavos de la cruz. Todo se hizo detrás de nuestras espaldas y bajo el apostolado santo de un apagón. El País y la Isla completa se hicieron trizas, un miércoles, 21 de septiembre de 2016. En aquel momento, los políticos escondieron las manos, los pies y el habla; se comentó sobre colapso y sobre quinqué. Nadie dijo nada. Entonces fue cuando nacimos nosotros: los hijos del desastre.



- (1) Segarra—Báez, I. (2017). Los hijos del desastre. Los hijos del desastre. Editorial Santuario: República Dominicana: Editorial Santuario (p.20). Este poema se escribió el pasado miércoles, 21 de septiembre de 2016, cuando la economía y la situación social puertorriqueña colapsaron, posterior al gran apagón registrado en la Isla en varias décadas. Es el generador incipiente del tema del desastre del poemario y de los ciudadanos americanos que vivimos en esta isla, a merced de una política de status colonial y ley de la mordaza de la Junta de Control Fiscal, impuesta por los Estados Unidos de Norteamérica.
- (2) Compañías que se establecieron en Puerto Rico entre las décadas del 1976 hasta 1995.
- (3) Díaz Alfaro, A. (1947). "El Josco". Terrazo. San Juan, Puerto Rico.



## Sobre el autor

Iván Segarra Báez ha publicado los poemarios: Candela (1997), Entre tu cuerpo y mi alma (2000), Hay veces que llorar el mar (2001), El huerto de los salmos (2003), Ante la luz de un amor prohibido(2005), El libro de la Yoruba (2016) y Los hijos del desastre (2017). Algunos de sus poemas han sido traducidos al griego en la Antología de la

política homoerótica. *Además, ha publicado las novelas:* El guardián de la lujuria (2002), La república del generalísimo (2004) y Puerto esperanza (2012), entre otros.

## Hiedo

Por Elba Cintrón

Hiedo,

hiedo a tu nombre: morboso, ingenioso, ávido gusano,

hiedo a hombre de nombre,

a nombre inventado, inventado, inventado...

Hiedo,

hiedo a palabras: sangrientas, violentas, cruentas.

Hiedo,

hiedo a hijo, hiedo a piel: gangrenosa, inerte,

a muerte, a vástago muerto en mi vientre.

Hiedo,

hiedo a zarandeo de mi epidermis,

a escupitajo, a provocación, a insurrección, a sublevación.

Hiedo,

hiedo a abuela: enferma, amada, postrada, amputada,

a ti, a tu hijo, a él, a ella.

Hiedo:

hiedo a mí.





La profesora Elba Cintrón trabaja, arduamente, en el proceso de obtener el grado doctoral, a través del Departamento de Estudios Hispánicos (Universidad de Puerto Rico, Río Piedras). Pertenece a la Facultad Conferenciante de la Universidad Metropolitana en Bayamón. Su vida se cimienta en los fundamentos de sus bases cristianas; no por imposición, sino por decisión. Aun cuando añora con vehemencia viajar a África, con el propósito de realizar misiones, la verdadera misión de la

Srta. Cintrón emerge de su pasión por Dios, la familia y sus amados discípulos.

# Los buitres y los cerdos

Por Cecilia Argüelles Ramos

### Ellos, esos...

que insisten en abrir mi boca y, violentos, extraer de mí la miseria, adornada de jueyes que bailan y duermen entre locas palmeras; el dolor perfumado de frituras chorreantes y marrayo en candela, la penuria, vestida de amapolas rosadas y guayabas secas.

### Esos, ellos...

que arrebatan con hambre y desenfreno cada perla sucia y bella, incrustada en adoquines olvidados, quebrados, de una sola estrella que desmiembran montañas a deslaves de engaños y penas que derrumban flamboyanes y robles a gritos de: "¡Paga tu deuda!".

## Ellos, esos y tú...

que confían en tus rodillas rastreras, mientras que, a súplicas de: "iNo me dejes!",
cortan manglares y desangran arenas,
para servir inmundas alhajas a la mesa;
arrancan raíces sangrantes y entregan mi tierra en mano extranjera.

### Ellos, esos y los otros...

los buitres que, a picos lijados, filosos, chapados en oro y diamantes, esperan a vuelta redonda con garras, rapaces, mi muerte lenta... lenta, y los cerdos traidores que, con cubiertos y copas, bañados en plata y piedras, colocan servilletas en cuello, esperando en lujosos platos, mi entrega.





Cecilia Argüelles Ramos (n. 5 de agosto de 1979, Utuado, Puerto Rico) es actriz, locutora, productora, escritora y profesora de la Universidad Metropolitana y del Colegio de Cinematografía, Artes y Televisión. Egresada de la Universidad de Puerto Rico (Mayagüez), actualmente, estudia el doctorado en Literatura en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Es colaboradora de las revistas digitales Cruce y Mujeres con Visión; asimismo, fue reconocida con el primer premio del

Certamen Internacional de Poesía Poetas Intensos 2017, gracias a su poema "Hoy he perdido mi nombre".

# Yo soy un hombre a pie

Por Omar Villasana Cardoza

Soy un hombre de a pie que se sostiene con las manos. Soy un hombre de a pie que camina con los ojos. Soy un hombre de a pie que añora un andar pausado. Soy un hombre de a pie que escucha con atención el paso de los otros. Y, lo admito, como buen hombre de a pie, también tengo sueños de pie [s] alados.





# Sobre el autor

Omar Villasana Cardoza nació en la Paz, Baja California Sur, México, el 7 de enero de 1972. Ingeniero biomédico de profesión, desde 2010 es miembro del consejo editorial, Director de Publicaciones Digitales y Editor General de la revista Nagari en ambas versiones, impresa y digital. De igual forma, es fundador de Katakana Editores (2017). Sus poemas,

ensayos y cuentos han sido publicados en diversos medios impresos y electrónicos. Árbol de tu olvido, publicado por Ediciones Baquiana (2017), es su primer poemario.

# Antes y después

Por Juan Carlos Fret-Alvira

Yo antes sabía lo que era, -circunscrito, tosido y salud-; en algún momento me perdí, por baldosas y calles de cemento y piedra, siguiendo la dirección que los demás evitaban, esquivando también lo contrario, entre luces de colores de semáforos sistémicos y manipulados, dando aldabonazos de palabras en el bullicio de mi mente, en el silencio de mi cuarto. La vida era casi infinita y para el después siempre habría tiempo, sin pensar en los animalitos que crecían a mi lado y se fueron volviendo monstruos, más altos que yo, más anchos que yo y mi cerebro ya no era suficiente; lo recorrían y desbordaban sus contornos. Se me salían por los oídos, la boca, la nariz, el ano, la piel toda, pero no querían irse, permanecían adheridos como niños, como sudor ya seco y me querían solo a mí; se iban a recorrerme en cualquier momento del día y volvían con pedacitos que me entregaban como trofeos. Inicialmente, intenté volverlos a unir a mí, pero no funcionaba,

al poco tiempo se despegaban;

lo que quedaba de mí los rechazaba,

les pasaba la mano, mientras soportaba su olor putrefacto.

Tenía que desecharlos ya, cuando solo quedaba el liquen,

alcantarilla abajo en un pequeño ritual en su, en mi homenaje,

hasta este momento en que apenas queda lo que pienso

y que espero que alguien capte telepáticamente,

tocándolos,

de alguna forma,

no sé dónde, ni cómo,

porque ya me difumino en la arena de la que, escasamente, soy un fragmento de un

grano,

porque ya desaparezco.





# Sobre el autor

Juan Carlos Fret-Alvira se desempeña como profesor en la Universidad Metropolitana en Cupey y en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Cayey. Sus cuentos, poemas y ensayos han sido premiados en certámenes nacionales e internacionales; asimismo, publicados en periódicos, revistas y antologías de Puerto Rico, Chile y Argentina.

# El cabello de medusa

Por Maite Ramos Ortiz



No era el rostro lo que petrificaba a los hombres; era el cabello, esas serpientes irredentas.

-Afro, grifo, pasas-.

Le dijeron que debía domarlas, estirarlas, tratarlas, plancharlas.

Debía acabarlas
hasta que flotaran al viento.

#### **Entonces:**

se vería bonita, estaría presentable la tomarían en serio.

Pero Medusa no escuchó.

Dejó sus serpientes tranquilas,
indómitas al viento.

–Afro, grifo, pasas–.

Los hombres se horrorizaron.

No podían entender
a una mujer que no obedeciera,
que exhibiera orgullosa sus serpientes.

—Afro, grifo, pasas—.
Era una afrenta, una confusión.
Y como no sabían reaccionar cuando la veían,
se convertían en piedra.



## Sobre la autora

Maite Ramos Ortiz es bloguera, estudiosa de la literatura, escritora y profesora universitaria. Estudió en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras, en donde obtuvo todos los títulos posibles en su área de estudio. Administra el blog http://elucubrando.com. Ha publicado artículos en revistas especializadas y presentado ponencias en congresos y encuentros académicos. Sus cuentos y poemas aparecen en antologías y revistas. Acaba de publicar *Ojos llenos de arena*, su primer libro.

## **Permíteme**

Por Anyolina Guzmán

Soledad de amor, hastío,
melancolía de cirios encendidos,
copa llena de vacío,
permíteme llenarte del desencanto mío.

Murmullo silente, de cosas, de gentes, graznido del ave que vuela del nido seco sollozo en el desierto perdido permíteme encontrarte y llevarte conmigo.

Ánima escondida en la noche sin luna, enredada en telarañas de penas y dudas, permíteme enredarme en la tela contigo, y llévame, si puedes, a tu mundo de olvido.

Primavera que llegas, sin flores, sin lluvias, que pasas sin pasar dejando huellas escondidas; permíteme que pase en silencio contigo, y ahogar en tus murmullos mis profundos gemidos.





Nace en Salcedo, República Dominicana. Años más tarde (1996) se radica en Puerto Rico. En el año 2002 obtiene el grado de bachiller en Comunicaciones (Summa Cum Laude) en la universidad del Turabo y en el 2004 el grado de Maestría en Administración de las Artes. Además de ejercer su oficio de escritora, Guzmán es profesora de español y técnica en el

Laboratorio de Redacción de la Universidad del Turabo. En el 2013 publica su primer poemario *Destellos del alma*. Actualmente realiza estudios doctorales en Filosofía y Letras en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

# **Cuentos**

## De lunes a viernes

### Por Awilda Cáez

Raquel camina desde su casa hasta la estación del tren. Hoy tiene que llegar temprano para conseguir un asiento, de lo contrario tendrá que estar de pie los veinte minutos que dura el recorrido. Le agrada sentarse cerca del pasillo para ver cuando él sube, como todos los días, en la estación de Cupey. La mañana es calurosa y más con las medias de nilón que lleva puestas bajo el pantalón. Son de las que tienen licra y se ven brillosas cuando les da el sol. Le gusta ponérselas porque aprietan el abdomen. Se ve más delgada. Además, estas son de una edición especial que viene de Colombia y levantan las nalgas.

La gente empuja sin fijarse. Raquel piensa que es irónico que tengan tanta desesperación por llegar al trabajo y luego tanta urgencia de que sean las cinco para largarse. Se escurre impaciente entre el montón de cuerpos que rozan unos con otros sin querer y a veces a propósito.



El hombre del lado mira por la ventana, está nervioso por los tramos elevados. Ella se acomoda en el asiento e inventa una pose de indiferencia, mientras el tren se acerca a la estación que espera. Se abren las puertas frente a un grupo de personas vestidas con chaquetas o uniformes de colores oscuros. Uno que otro estudiante aporta algún zarpaz de color con camisetas modernas que les hacen parecer grafitis en movimiento. Ya no hay asientos vacíos. Saúl entra. Se acomoda unos cuantos pies más adelante, al lado de dos universitarias que no paran de hablar. Raquel simula que las observa; espera a que él se distraiga y, de vez en cuando, se le escapan los ojos. Lo mira. A falta de saberle el nombre y las referencias le llama «el hombre de las manos bonitas».

Ella tiene la mejor ubicación. Desde su asiento puede verlo completo y pensar en todas las ilusiones que le llegan puntuales de lunes a viernes a las siete de la mañana. Mira a su diestra y ve una madre con sus dos hijos. Sueña que es ella, camino a algún colegio a llevar la prole entretanto el hombre de la casa trabaja desde temprano. Le gustaría casarse con un abogado para quitarse la preocupación de tener que contratar uno cuando lo necesite.

Cerca de San Francisco ya se ven las casas de techo a dos aguas. Le agrada el vecindario y la cercanía que tiene al pequeño centro comercial.



Llegan a la estación de Torrimar. Es hora de bajarse. Saúl es de los primeros en irse; esa es la única ventaja de los que se quedan de pie. Le gustaría atreverse a hablarle. Hasta ha pensado empujarlo para que las disculpas sean un tema de conversación. Las pocas ocasiones en que lo ha tenido cerca, se concentra en mirarle las manos.

Suspira en silencio y espera su turno para salir. Luego camina por la acera hacia al norte las dos cuadras que faltan hasta la oficina. Mientras, al otro lado de la calle en dirección al sur, el licenciado Saúl Márquez va enojado porque hoy en el tren, su chica favorita traía puestos pantalones y no le pudo ver las piernas.



Awilda Cáez es autora de Adiós, Mariana y otras despedidas (2010) con el cual ganó el Certamen Interuniversitario de Literatura realizado por la Universidad de Puerto Rico y cuyo presidente del jurado fue el reconocido escritor peruano Fernando Iwasaki. El periódico El Nuevo Día seleccionó este libro como uno de los diez mejores del año. En el 2013 publicó Manchas de tinta en los dedos, un éxito de crítica y ventas. Sus cuentos han sido publicados en múltiples periódicos y revistas, y en antologías de

Estados Unidos, México y Argentina. Trabajó como periodista cultural para radio y prensa. Fue cofundadora de Editorial Pasadizo y durante cinco años se desempeñó como editora en jefe. Diseña e imparte talleres de cuentos y es conferenciante de temas relacionados a la edición, corrección y publicación de libros. Es miembro del comité de escritores del Salón Literario Libroamérica, de la junta de gobierno de la Cofradía de Escritores de Puerto Rico y de la junta editorial de la revista Trapecio. Posee un bachillerato en Administración de Empresas de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y una maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón.

# **High Noon**

### Por Tere Dávila

La luz cegadora se congeló a las doce en punto del mediodía. En la cancha de recreo, una masa de chicle masticada y babosa no llegó a caer por completo y se quedó suspendida a una pulgada del suelo, como decidiendo si volver o no a la boca del niño. Los campanazos retornaron al campanario de la iglesia de la parroquia y las flores mustias de un roble amarillo se aferraron a las ramas, arrestando el desprendimiento inevitable. En las casas del vecindario, ni las sopas ni los guisos soltaron humo, una señora no bajó el último escalón hasta la puerta y un cobrador se quedó tocando el timbre, que paró de chillar aunque el dedo seguía ahí, presionando. Unos ojitos permanecieron abiertos a pesar de que les tocaba la siesta, la medialuna de lágrimas suspendida de las pestañas infantiles por un átomo. El quiquiriquí pródigo tomó amparo en la garganta del gallo. La tos del enfermo se atoró.



En un dormitorio, la promesa de orgasmo no se cumplió, mientras que en otra habitación, a tres cuadras cruzando la avenida, una bofetada se canceló. Natimuerta sobre la mejilla, cortó el aire hasta devolverse a la mano.

En ese momento, en otra ciudad, la orden de atacar se congeló. Los motores de los bombarderos se apagaron en medio de la espera. La lengua recogió la sílaba devastadora y, sin pronunciar el sí nuclear, los labios del coronel se cerraron.

A las doce y un segundo del mediodía, las sopas y los guisos, que por supuesto no podían haber sospechado nada, soltaron humo. La señora abrió la puerta, la tos salió, llegó el orgasmo, la bofetada conectó, las flores y las lágrimas cayeron, el bebé al fin se durmió, tiñeron las campanas y el niño cruzó corriendo la cancha del recreo. La goma de mascar tocó el piso y una tenis la aplastó, incrustando en el cemento una plasta verde menta que irritaría al conserje de la escuela durante años.





Tere Dávila Tere Dávila es autora de dos antologías de relatos: Lego y otros pájaros raros (Isla Negra, 2013) y El fondillo maravilloso y otros efectos especiales (Terranova, 2009); dos libros de ensayo y fotografía: Fiesta en Puerto Rico y Fondeando (Gabriel Press 2002 y 2011, respectivamente); y el relato juvenil La oreja Sebastián (Gabriel Press 2007). Sus cuentos han sido publicados en varias

antologías en español e inglés, entre ellas El ojo del huracán (Norma, 2011), Cuentos puertorriqueños para el nuevo milenio (Iguana, 2013), Palabras y Dispatches del Festival de la Palabra (2013). Ha sido ganadora del Campeonato del Cuento Corto Oral de la Universidad del Sagrado Corazón y del Concurso de Cuento de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Mayagüez, y la prensa incluye sus antologías de relatos entre los mejores libros del 2009 y 2013. Tere tiene un bachillerato en Historia del Arte de la Universidad de Harvard y una maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón. Pronto espera publicar su primera novela.

## Los amamantados

Por Yolanda Arroyo Pizarro

I.

Para Petra es difícil aceptar las actuales acciones del señorito. Desde que cumpliera lo que se considera la mayoría de edad para un joven hacendado, sus intereses han ido cambiando. Mientras fue un bebé pálido, regordete y feliz, que sonreía nada más acercarle Petra sus pechos pletóricos de alimento, nunca hubo problema. Tampoco ha sido problemático para la esclava canalizar la ansiedad que le ocasiona al señorito ir a la escuela en San Juan. El primer día que es ingresado al aula de los famosos maestros apellidados Cordero, le comienza una erupción en la piel.

En la sala de clases a la que han asignado al pequeño Jonás hay otros niños del latifundio, muchachos y muchachas de buenas familias blancas, propietarios a su vez de esclavos, peones y capataces. La mayoría son conocidos del señorito, han jugado juntos, entrenan esgrima y montura a caballo, asisten a fiestas y bailes, en las afueras y en las propiedades cercanas de la zona. Tanto el Maestro Rafael, como su hermana Celestina imparten clases a otros niños negros, algunos de origen bozal; otros son mulatos, mestizos y hasta cuarterones nacidos en la isla, pero no mezclan los grupos de púberes morenos con los mozos blancos, por lo que se descarta enseguida que el padecimiento es motivado al estar en contacto directo con criaturas bestializadas como aquellas. Así pues, el boticario diagnostica una condición de desapego, provocada por el cambio de ambiente.

La dueña de la Hacienda Cartagena, ama y señora a su vez de Petra, ordena de inmediato que la negra ladina acompañe al señorito a sus clases diarias, se estampe a las puertas del patio interior de la residencia Cordero, y ofrezca la teta al chiquillo cada vez que este lo requiera. Petra obedece e incluso sale beneficiada con el arreglo, ya que en las horas de espera, no realiza mayores trabajos que no sean el tejido de los ropajes de lana de su amamantado, Jonás Cartagena. Además, se le debe tener a disposición alimentos en buen estado y abundantes candungos de agua, para que la leche que ella prodiga al querubín, sea cuantiosa y de la mejor calidad de nutrientes. La comezón provocada por el sarpullido del jovencito desaparece al cabo de unos días.



#### II.

Petra ha nacido en San Juan Bautista y es descendiente mandinga por vía de su abuela materna, contado por ella misma en noches de nanas y corroborado cuando el propio señorito cuestiona el origen de los esclavos que le pertenecen, al Maestro Cordero. Con atípica obsesión, y mientras ha ido creciendo en estatura y años, Jonás insiste en discutir varias veces el tema de su procedencia. Es así como se familiariza con una cartografía encontrada en el despacho de su fallecido padre, en la que se demarcan los territorios entre Cabo Banco y Cabo Las Palmas, Senegal, Cabo Verde y Sierra Leona en el continente africano. Y es así como Celestina Cordero con paciencia le va explicando la ruta de tránsito para saciar la curiosidad púber. Recuerda el muchacho, el día que en secreto hace una pregunta al pequeño grupo de jovencitos blancos que como él se educan. Inquiere sobre el servicio de las negras esclavas; cuestiona el por qué se les estima a algunas de ellas, si debieran ser bestias de carga, si debieran ser inferiores. Interpela incluso sobre la abolición, un tema que ha escuchado por lo bajo a algunos hombres cuando se dirigen a las tabernas. «Abolicionista», palabra comprometedora aquella. Crecer y luchar por el bien de todas y de todos. Liberar a seres no liberados. Forjar un mejor mundo. Hace cuestionamientos porque no entiende. Pero otro de los chicos en voz baja, le contesta:

«Dice mi padre que las negras están aquí solo para montarlas. Se disfrutan mejor que las blancas». Jonás Cartagena reacciona sorprendido, y ya no es el mismo.

III.

Así pues, las fijaciones del señorito en la actualidad no se centran necesariamente en mamar las ubres a Petra para procurar alimentación. De un tiempo a esta parte, el muchacho alto y fornido de catorce años que ya va tomando las riendas de la hacienda heredada, asedia en las noches el cuarto de las esclavas y en ocasiones, incluso, se detieneen silencio muy cerca del catre de hojarasca de Petra.

Ella lo ha visto y se hace la dormida y continúa respirando como si roncara, para dar la impresión que desconoce aquellas intenciones. Durante el día, se da cuenta también que el señorito la sigue a escondidas, que se le acerca para olerla mientras ella lacta a otros bebés españoles y criollos, que le toca las piernas por cualquier excusa, que la dibuja en pedazos de papel que luego esconde para restregárselos por todo el cuerpo cuando yace solo.



La semana pasada Jonás se colocó en un lugar estratégico entre el cuarto de lavado y unos matorrales. Petra percibió su presencia cuando ya era demasiado tarde y el señorito frotaba hacia atrás y hacia adelante el pedazo de carne y piel con el que los hombres blancos violan a las de su especie.

Pasados unos cuantos días, Petra es asignada a ejercer de nodriza a los mellizos recién nacidos de la hermana de su ama y señora, madre del propio Jonás. La ama desea que sus sobrinos crezcan y se desarrollen con tan buena disposición y tan buen talante corporal, como lo habían logrado con el adolescente hacendado.

La tarde del bautismo de los gemelos, los entregan a Petra para que los alimente al mismo tiempo, en su regazo.

Después de amamantar a los chiquillos, Petra atestigua cómo se los llevan en medio de un séquito celebratorio dirigido a la catedral. Todos los integrantes de la familia Cartagena y varios de los oficiales de la hacienda se dirigen hacia los actos sacramentales que, según tenía entendido, realizaría el propio señor obispo. Todos regresan tarde, rompiendo el alba, ya que luego del bautizo habría comilona. Todos menos Jonás, que vuelve al par de horas, solo. Petra teje, a luz de vela, dos pares de botines para los mellizos en una de las alcobas. Le molestan los senos, más bien le duelen, ya que al dar de amamantar a dos, sus pezones reciben la doble estimulación típica de estos casos y se precipitan a expulsar el calostro. Le chorrea leche por todo el vientre.

El señorito llega. Abre y cierra todas las puertas. Busca en todas las habitaciones. Se le queda mirando al hallarla. Acerca sus pasos hasta el sillón y de un movimiento de manos, con sus dedos, desamarra los cordones de la blusa de algodón confeccionada especialmente para las negras amamantadoras. Petra cierra los ojos, vencida. Incrédula ante el nuevo vejamen que ahora la convierte en algo diferente para aquel niño.

Jonás palpa las tetas de alabastro, de color jaspe oscuro. Pechos mandingas, de sabor meloso, presos de un caudillaje senegalés se yerguen frente a él. Pieles descendientes de algún imperio guerrero. Ha leído sobre los ancestros de Petra en el Documento de Cartas de las Indias y Nuevas Colonias de 1793. Se lo ha memorizado. Desea en cualquier ocasión regalarle aquel detalle de conocimiento a Petra. Quiere recitarlo. Cantarlo si hubiera la oportunidad y fuera posible. Decírselo a ella y a su cintura. A sus muslos. A los senos negrísimos. Jonás se arrodilla, y ante la cascada cremosa pega sus labios. Se los echa a la boca. Succiona fuerte y comienza a mamar, mientras cubiertas las mejillas de lágrimas, le abre las piernas.



Yolanda Arroyo Pizarro es escritora puertorriqueña. Ha publicado libros que denuncian y visibilizan las relaciones entre personajes antihegemónicos, sexodiversos e interraciales. Entre sus apasionados enfoques literarios también promueve la discusión de la afroidentidad, la poliamoría y la confrontación al opresor. Su más reciente novela Violeta sobre la relación íntima entre dos lesbianas, una de ellas afroboricua, además de su libro de cuentos *Las negras*, ganador del Premio Nacional de Cuento PEN Club 2013, exploran los límites del devenir de personajes

femeninos que desafían las jerarquías de poder. La autora ha ganado también el Premio del Instituto de Cultura de Puerto Rico 2012, el Premio Nacional del Instituto de Literatura Puertorriqueña 2008. Sus libros han sido seleccionados por el periódico El Nuevo Día como libros del año y fue seleccionada en 2007 como una de las escritoras latinoamericanas más importantes por el Hay Festival Bogotá 39 en Colombia. Ha sido traducida al inglés, italiano, francés, alemán y húngaro. Su libro más reciente es un poemario titulado *Maneras de quererse*.

# Aurorita y sus muñecas

# Por Rosa Margarita Hernández

Apenas la criada terminó de acomodar la ropa en las gavetas, Aurorita se levantó de la silla en que había estado sentada tomando el té en el diminuto juego de fina porcelana regalo de la abuela. La acompañaban Bruno, el oso marrón que había perdido una oreja y Alissa, la muñeca rubia, su preferida, la única que aún conservaba su melena. A las otras les había cortado el cabello al rape como castigo por no querer obedecerla.



Para inspeccionar las gavetas, arrimó una silla al armario y se subió a ella. Doris había colocado la ropa en los cajones correctos pero había olvidado organizar por colores los rollitos de las bragas, los refajos y las camisillas y no los había apretado lo suficiente por lo que las hileras no eran perfectamente rectas. Consideró darle la queja a su madre pero a sus cinco años precoces sabía que esto causaría el despido de la criada y Doris era la única que en las noches le hacía compañía cuando despertaba a gritos, temblando a causa de sus pesadillas. Eso sí, buscaría la forma de castigarla porque es imprescindible que todos cumplan con la disciplina establecida para no causar molestias innecesarias a su madre.

Tomó a Bruno por su única oreja y lo colocó entre sus muñecos de peluche. Más de uno, por desobediente, había perdido ambas orejas y varios, una que otra extremidad. Al levantarla, Alissa tropezó con una de las tacitas de té que se hizo añicos al caer al suelo. Con desagrado la colocó en el estante junto a las demás muñecas. Ahora no tenía tiempo de raparle la cabeza, ya era hora de la cena y no podía retrasarse.

Antes de bajar se miró al espejo, estiró su vestidito con las manos para evitar que se viera estrujado y se acarició la cabeza. Los pelitos comenzaban a despuntar nuevamente y sonrió. Su madre le había prometido que si se portaba súper y extra bien, le dejaría crecer el cabello.



Rosa Margarita Hernández nació en Arecibo, Puerto Rico. Obtuvo un bachillerato en Economía en la Universidad de Puerto Rico. Retirada de Puerto Rico Telephone Company, se dedicó a escribir cuentos, memorias y relatos. Sus textos se han publicado en la revista cultural *El Morajú*, en la *Antología de Relatos* 

Eróticos Karma Sensual (2005) y en Lugares de Paso (2006). Ha publicado varios de sus cuentos y memorias en las Antologías A la espera de la deseada, Marañas (2012) y No somos de papel (2013).

# Cueva del pecado

Por Mayra Rebecca Encarnación

Encendía el cigarro a la misma hora. Caminaba despacio a esconder su libido. Buscaba la mirada de Sofía...

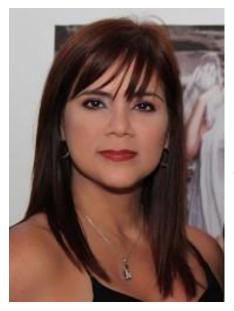
Ella no sabía en qué consistía el juego... Solamente seguía la poderosa mirada de los ojos azules, el sombrero Panamá y la humareda. Cada bocanada de humo señalaba la cueva del pecado original, impregnado en la piel colgante del anciano... Baila para mí-replicó con el tabaco en la mano estirada-

A Sofía le gustaba bailar... comenzó a mover sus caderas -aún sin nacer-. Sus pies se despegaban del piso y se elevaba según la música la transportaba... De repente, siente el tabaco en su boca y escucha la voz del bisabuelo: iinhala y suelta!



La tos interrumpió el baile y el sabor amargo del cigarro, abrió la ventana del misterio del cuerpo. El cigarro tomó un sendero incierto, bajó lentamente por el pecho sin brotar, pero entusiasmado por el recorrido... depositó un poco de ceniza en el vientre. (Sofía no sentía el calor del fuego del tabaco, no reaccionaba, ya que su cuerpo no le pertenecía; lo había entregado al juego).

De repente, el cigarro recorre sus entrepiernas... Sofía solo veía un campo lleno de flores silvestres y ella saltaba mientras recogía las flores ...contaba cada flor, la forma, el color , el aroma. Sin darse cuenta, la tierra se la tragó y no podía salir... gritaba, gritaba y nadie respondía.



#### Sobre la autora

Mayra Rebecca Encarnación es natural de Carolina, Puerto Rico. Trabaja en el Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico en Carolina. En el 2003, junto a otras autoras, participó en el poemario *Deshilo del Costado* y, en el mismo año, presenta su primer poemario titulado *El otro en mí*. Posteriormente, en el 2009, divulga *Tránsfuga*. Recientemente, febrero de 2015, publica *Metáforas del olvido* con Casa de los Poetas Editores.

### iShhh!

## Por Eugene



Que entre nosotros no debe haber ruidos, solo intenciones. Pensamientos. Que los reflejos son espectros de la realidad. Visibles en medios comunes. Que soy más que sombras en tu cara, postura arqueada... o exceso de energía acumulada en tu pansa. Un día dimos golpecitos simultáneos en la entrada deseando lo mismo. Descubrimos la forma mágica de intercambiar dimensiones. Así nos tocamos. ¡Qué mucho nos divertimos juntos solo con abrazarnos! ¡Shhh! Medita. Repásame en tus recuerdos... Siente mi vibra. Apaga el ruido del conocimiento en tus ojos desconcentrados. No te busques en mis canas, ni en la frente rayada de facturas y preocupaciones. Olvida la papada, no hay que cargar una lonchera de cachetes por si el hambre. Revíveme. Sigo siendo aquel adolescente con el que te besabas hasta llenarnos de vapor las caras y derramarnos como dos idénticas realidades. Te enamoró mi pelo como a mí el tuyo. Por horas buceamos en la profundidad de nuestros verdes. Soy al que el Príncipe de las Mentiras por poco mata. Piensa. ¿Cuándo fue que dejaste de creer en mí? Olvidaste mi esencia. No me reconoces, pero igual te

espero. Siempre. Con sonrisas y tiempo. ¡Shhh! ¿Envejecen las nubes o el cielo? ¿La brisa o la Luna? ¿y el amor? ¿y la alegría? La Naturaleza es más fuerte, se renueva con cada muerte. Son puentes al silencio. Espejos. Hablo a tu mente. No a tus oídos. Respira, sonríe. ¡Shhh!... despierta.



### Sobre el autor

Eugene es arquitecto, graduado de Pratt Institute en Brooklyn, Nueva York. En 2011 recibió el primer Lugar en el 17mo Certamen Literario de la Universidad Politécnica de Puerto Rico con el cuento "Evidencia del caso CC-2010-0302". Su micro cuento, "La visita de la abuela", recibió mención honorífica en el 6to Certamen mundial del cuento oral de la Universidad del Sagrado

Corazón de Puerto Rico y en 2014, "Error divino" fue finalista en la novena edición del mismo certamen.

#### Arte culinario

Por Palmira Isabel Rojas

Hoy, Elena preparó su mejor creación culinaria. Entre sartenes y cacerolas, ella desbordó el talento que había desarrollado a través de las tres décadas de su matrimonio con Augusto.

El marido llegaba del trabajo siempre a la misma hora y, como todos los días, ella tenía la mesa impecablemente servida con un conejo al vino o con un *risotto* de langosta. Mientras él escupía maldiciones, Elena arreglaba los lirios blancos o las rosas amarillas que adornaban la mesa; flores que cada semana ella misma se regalaba.



Luego del postre, que a veces era un *creme brulee* de naranja o un bizcocho de chocolate decadente, Augusto se ocupaba de sombrear en tonos morados los ojos de su esposa o quizás añadirle alguna huella en la piel.

Pero hoy, Elena cena sola. El menú: testículos en salsa de mangó.



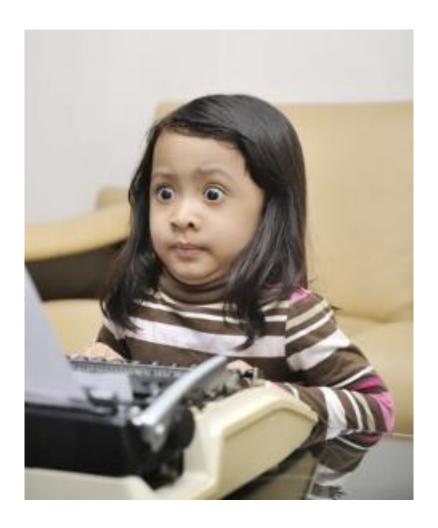
#### Sobre la autora

Palmira Isabel Rojas es redactora y editora graduada de Maestría en Comunicación de la Universidad Sagrado Corazón. Ha publicado diferentes artículos para las secciones De Viajes y Cultura de El Nuevo Día. También ha colaborado en varias publicaciones de Santillana (Puerto Rico y USA), Ediciones SM, Terranova Editores y Dover Publications (Nueva York). Es autora de varias publicaciones de crucigramas y juegos educativos para niños.

# La negrita

### Por Raquel Otheguy Rivón

Las letras estaban todas enredadas ien menudo lío te habías metido! Tú sabías muy bien que estaba prohibido tocarlas. Esas letras eran exclusivamente para uso de tu papá. ¿Cuántas veces te habías dormido arrullada por el rítmico sonido que producían, soñando con ser lo bastante grande para poder alcanzarlas? Y hoy por fin te has armado de valor para tocarlas. Aprovechaste la hora de la siesta, cuando el calor se posa pesadamente sobre todos los ojos y el silencio se pasea por la casa, y te colaste silenciosamente hasta el cuarto donde tu papá las guarda celosamente, protegidas del polvo y de manos curiosas por un plástico negro como ellas, que las ciñe como guante de mil dedos.



Con trabajo lograste desvestirlas de su ajustado traje y te quedaste boquiabierta contemplando la maravillosa y brillosa máquina negra con todos esos dedos terminados en círculos donde se dibujaban las letras que ya conocías y todas las otras que aún no habías aprendido. El rodillo negro, parecido al que exprimía la ropa en la lavadora, que se tragaba el papel blanco y lo devolvía llenito de las mágicas letras, y la gran palanca plateada que hacía crecer el papel a cada movimiento.

Las manos casi te temblaban con la anticipada emoción de oír el martilleo mágico que marcaría con letras negras el blanco papel. Imaginabas las angulosas líneas de las **aes** y las suaves curvas de las **emes** y con precipitación intentaste escribir lo que habías aprendido esa semana en el colegio: *Amo a mi papá*. Pero las letras no entendieron tu prisa y se enredaron todas con sus largos brazos encontrados, la **o** enredada con la **p**, la **a** enredada con la **s** que la quiso seguir por no perderse la fiesta, la **f** y la **g** que salieron presionadas por tu susto ante el enredo.... y ahora todo lo que veías eran letras abrazadas, enredadas, cruzadas, que no podías desenredar y las lágrimas te rodaban hasta los pies pensando en el disgusto de tu papá y el regaño que te alejaría para siempre de esas amadas y musicales letras de la máquina de escribir.

Cuando ante las preguntas de papá admitiste tu culpa oíste su voz enojada decirte lo malo que habías hecho y prohibirte intentarlo de nuevo pero, hasta tus ojos lluviosos llegó la media sonrisa que se le escapaba a papá de los labios y supiste que algún día te sentarías como él, delante del papel blanco colocado frente a las filas de letras con brazos largos y negros y, martillazo a martillazo, crearías mundos maravillosos donde las niñas de cinco años pudieran escribir: *Amo a mi papá* sin que las letras se enredaran unas con otras.



### Sobre la autora

Raquel Otheguy Rivón nació en la Habana Cuba, estudió literatura española en Louisiana State University y reside en puerto Rico desde 1971. Sus cuentos se han publicado en la revista El Morajú, en la Antología Maraña y en la antología No Somos de Papel, ganadora del primer premio en la categoría de antología de cuentos otorgado por el Pen Club en el 2014. También publicó un libro de memorias titulado El Paraíso de la Memoria.

#### La ventana

## Por Argenis Osorio

Esta es mi ventana. Por ella casi me caigo a golpes con un carpintero ladrón. Todos los carpinteros que conozco son ladrones y aquel era de los buenos. Decía que mi ventana le había ocasionado muchos inconvenientes, no lo dijo exactamente así porque además de ladrones los carpinteros son analfabetos, y por ejemplo la palabra "inconveniente" no está en su reducido vocabulario.

En su vocabulario están, palabras como, serrucho, cepillo, jonrón, carnavales, después. A veces algunos logran formar algunas frases y son capaces de decir, tres mil pesos, diez metros de madera, trabajo encargado y cosas así.



El caso es que juntando algunas de esas palabras este carpintero, sentado a una mesa redonda sin pulimentar, y sacando muchas cuentas (las matemáticas se les dan bien a los carpinteros), me dijo que mi ventana costaba cuarenta dólares y si quería llevármela tenía que pagar primero.

Yo con las matemáticas no me llevo muy bien pero conozco la aritmética elemental. Eso estaba explicándole mientras daba unos pasos dentro del bajareque y pateaba diminutas montañas de aserrín.

Le recordaba que yo había llevado las treinta y seis hojas, los tornillos y tres cuadrantes de un metro y medio cada uno, que su trabajo solo había consistido en armar mi ventana y barnizarla.

Pero era la mar de bruto y como todo bruto que tiene oficio y se dedica a esquilmar a los demás, tenía agallas de "vivo".

Se levantó, dejando a un lado las cuentas y caminó hacia el fondo, allá se volteó y se cruzó los brazos, me miró a los ojos con los ojos inyectados de sangre, como si algo se le hubiera quebrado en el cerebro y empezó a gritarme.

Dijo que los cuadrantes no servían, que estaban verdes y había tenido que cambiarlos, algo que no me estaba cobrando porque a fin de cuentas se quedaría con los tres y tendría la paciencia de esperar a que se secaran para trabajarlos, que yo era un malagradecido y que nunca debió aceptar ese trabajo, con lo que tú me vas a pagar por la ventana no voy a resolver nada pero es mi trabajo, mi tiempo y mi talento.

Cuando dijo la palabra "talento" recordé aquella noche en una reunión de escritores a la que me había colado porque alguien dijo que una muchacha de Cienfuegos se quitaría la ropa, y se lanzaría a la piscina a templar bárbaramente con un blanquito de La Habana con fama de conflictivo. Mientras los escritores leían cosas raras que dijeron eran poemas

o cosas cursis que aseguraron era metaliteratura, un muchacho con cara de loco, que estudiaba Medicina, leyó un texto que se llamaba La miel de los elefantes, cuando lo criticaron, en verdad lo hicieron picadillo, dijo que él, como todos tenía talento. Una muchacha le dijo que talento tenía Miguel Ángel, entonces el muchacho dijo que tenía el don, que era escritor y que algún día se hablaría de él.

Tenía delante de mí a un tipo que quería robarme y además me decía aquello de que tenía talento. No quise hablarle de Miguel Ángel ni de la Capilla Sixtina. No quise hablarle de nada. Solo mirarlo a los ojos, tratando de averiguar qué tenía en la cabeza además de unas cien palabras y no estuve seguro de nada. Tenía los brazos tensos. El labio le temblaba. Sudaba y se balanceaba sobre el mismo pie, como si fuera una fiera en la selva lista para saltar sobre su presa.

Pero le quebré sus expectativas. No abrí la boca. No le dije nada. Solo miré mi ventana, hermosa, reluciente, perfecta. Lista, con su doble movimiento de cierre y apertura para dominar la luz y la temperatura, alejarme de los ruidos.

Entonces no pude resistirme a seguir perdiendo el tiempo de abrazarla, olerla, acariciarla como al cuerpo de una mujer deseada y caminé hacia ella.

¡No la toques! —me gritó el ladrón y por un momento dudé.

Luego no. Ya todo fue más fácil, él vino, casi corriendo a querer golpearme y yo, con una mano, por fin, sentí la cálida textura de la ventana bajo mi palma abierta mientras que con la otra y sin que él tuviera tiempo para evitarlo cogí un destornillador y dejé que clavara su corazón en él, sin dejar de ser feliz ni de sonreír por mi ventana.

Ya en la calle, con ella a cuestas, como un caracol que carga su casa volví a ser feliz. Caminé despacio. El aire me golpeaba la cara, tenía la camisa abierta y sudaba.



### Sobre el autor

Argenis Osorio Sánchez, nació el 27 de junio de 1970, en Manzanillo, Cuba. Egresado del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Ha publicado los cuentos "Convite de cenizas" y "Tras la piel". Con "La sexta caballería de Kansas", ganó Mención en el

Concurso Iberoamericano de Cuento "Julio Cortázar" en 2013. Ese mismo año fue incluido en, *Once cuentistas de Santiago de Cuba y Café con Letras*, antologías publicadas en República Dominicana, y en Argentina, respectivamente.

## La Bella Vida de un Héroe Despechado

Por Elidio La Torre Lagares

La advertencia

Quedo advertido. En el ComiContra, Pink Ninja dice que no me quiere ver cerca de Witch. Aunque guardo afectividades especiales para Pink Ninja, ella sabe que Witch reina en la imposibilidad de mi Eros. Miras a la cabrona, y te arranco las bolas, Pink Ninja me amenaza, sus ojos como fuego de San Elmo. ¿Quieres decir las bolas de mis ojos?, pregunto con ingenuidad. No. Las bolas-bolas.

El olor de la oscuridad

Witch luce medias de mallas, un traje corto negro y el sombrero que le rima. Mi pana Monkey Boy piensa que ella erosiona la noción de lo que es una bruja. Ella ni siquiera carga una escoba voladora, dice. No me importa, le digo. La bruja van en escoba y la perra te roba, Monkey Boy rapea y es realmente demencial. Mi oscuridad huele a Witch.

El sueño de la existencia

ComiContra es nuestro homenaje a los héroes olvidados y despreciados que nunca lograran plasmarse en el firmamento de papel mate de las grandes producciones gráficas realizadas por algún estudio poderoso. Simplemente jangueamos en el callejón desierto el tercer sábado de cada mes. La identidad es displicente. Negados, soñamos que existimos.



## La elegida

La vida de adulto es miserable. ¿Quién quiere recordarla? En el ComiContra nunca revelamos nuestros verdaderos nombres. Es un código pactado. Nos transformamos en Pink Ninja, Emo guy, Coco Atómico y el Hombre-TV, entre otros. Y Witch, claro, como ninguna otra. Su nombre es Lola y hace uñas en el Dally's Hair Salon. Ella es la Elegida. Y como toda Elegida, ronda fuera del alcance de los mortales. Yo ahogo poemas en mi propia e indefectible baba.

#### La luna borracha

Cada vez que voy al Dally's Hair Salon a hacerle entrega a Lola de su orden de ensalada de atún con la correspondiente Dr. Pepper de dieta, me atacan los estigmas. Es un desastre y eso, bien duro. Es bello. Ella sonríe, y sangro y muero; dice «hola», y entonces

regreso a la vida. Luego paso el día pensando en su piel, pálida como una luna borracha. Yo solo soy un patético y tonto marinero naufragando por el cielo.

El enfermo de amor

Si ella pudiera leer mi rostro más allá de mi máscara de Blue Santo (la cual Pink Ninja coció para mí), ella vería cuán enfermo de amor me pongo de tan solo olerla a ella. Frecuentemente sueño que vamos al Pogo´s Seafood Garden, donde ella pide almejas con limón, y yo, langosta. En el sueño, mi langosta le abre la almeja a Lola. Es erótico.

Knight Wind

Witch pasa frente a mí. Se me pierde un latido del corazón. Necesito mi inhalador contra el asma. Siento la tierra temblar e hiperventilo hasta que advierto que se debe a que Knight Wind camina tras ella, como si fuera el Caballero Verde en una leyenda del Rey Arturo. Excepto que él luce tan plateado y gomoso.

Últimas palabras (no) famosas Cabrón, Knight Wind.

La ofensa personal

Observo a Knight Wind empujar hacia a su van a Witch. Lo tomo como una ofensa personal hacia mi persona de mi propiedad mía. Ella forcejea para zafarse del acoso, pero él le abofetea la cara y la vuelva a empujar al interior del vehículo. Creo que también eso me ofende. Estoy decidido a rescatarla. No, dicen los otros héroes despechados.

### El lechón se perfora

Abro la puerta corrediza de la furgoneta y ataco a Knight Wind con mis exigencias. Déjala ir, villano. ¡Líberala!, grito.

Knight Wind, desnudo de la cintura a los pies, me mira como qué ridículo y, puñeta, ¿qué carajos pasa?, grita. Witch, desnuda de la cabeza a los pies, jadea excitada. Me percato de que refulge como palitos de neón en un concierto de Hatsune Miku. Es hari-kiri, lo sé. Entonces Knight Wind me golpea a traición y el mundo se cierra en un blackout.



El estigma (nuevamente)

Abro mis ojos y aparezco en brazos de Pink Ninja. Sangro dentro de mi máscara y en mi corazón. No son los estigmas, no obstante. Knight Wind y Witch se han marchado. Juntos. Te advertí que no te acercaras a esa perra vestida de Party-City, dice Pink Ninja, y me regala un cabezazo. Mis ojos se funden en un blackout. Nuevamente.

### Los finales y los comienzos

Sentado en el balcón, el nacimiento –pudo haber sido la muerte– de una constelación se derrama por un cielo en fuga. Recuerdo que mañana cumplo 40 años y será mejor que comience a olvidarme de esto de jugar al héroe. Fumiko –o Pink Ninja– me coloca hielo en la cabeza mientras sus labios besan mis sienes. Sangro por mis estigmas. Es bello.



#### Sobre el autor

Elidio La Torre Lagares es ensayista, narrador y poeta puertorriqueño. Publicó su primer libro, Embudo: poemas de fin de siglo, como edición de autor. Su segundo poemario lleva por título Cuerpos sin sombras. Su libro de cuentos, Septiembre fue premiado por el Pen Club de Puerto Rico, organización que un año más tarde premiara la primera novela del autor, Historia de un dios pequeño. Su tercer poemario lleva por

título [cáliz], libro que traza una estética propia del nuevo siglo, y el cual incluye el poema "Mariposas para Lorca", trabajo premiado en el Certamen de Poesía del Ateneo de Ponce. Su novela, Gracia, fue publicada bajo el sello de Editorial Oveja Negra de Colombia y premiada por el Pen Club de Puerto Rico en el 2005. Su poemario, Vicios de construcción, ha atraído la atención comercial y la crítica del país, colocándole a la vanguardia de los escritores de su generación. La Torre Lagares es una de las voces más importantes de la nueva literatura puertorriqueña a mediados de la década de los '90.

## Décimas de la luna

#### Por Etnairis Ribera

Visité con Samuel aquella casa antigua de madera, retirada en la colina y resistente al olvido, en la que alumbró una vez un quinqué sobre la tablilla alta en la pared. Noté las trancas cruzadas en las puertas. Olía a tierra después de la lluvia, a otra época, en la que había vivido allí un poeta patriota, alto y delgado. No me pregunten cómo se enteró Samuel, tan fascinado por el enigma, de que en tiempos de lluvia algunos veían prendida la luz de aquella lámpara de gas y por eso nunca se acercaban a la casa.

Samuel, mi apuesto primo adoptivo, como todo lo más querido en mi vida, siempre adoptivo o adoptable, me tomó la mano derecha, la juntó luego con la izquierda y entre las suyas, sentí tan vivo, tan real, el calor de un afecto genuino que quería ser amor. Samuel Santiago era hijo de Pedro, el padrino único que me enseñó a comer lechuga y tomate con mucha paciencia cuando de niña caprichosa yo me resistía, pues para aquel entonces sólo me alimentaba de sopa de palomas. Él me arrullaba en su falda y olía a tal ricura que me encantaba su presencia. Íntimo amigo inseparable de mi padre, habían votado juntos en el Viejo San Juan por la Independencia sin que aún yo entendiera la angustia y el circo de la Isla. Era chica cuando murió, cuando se le paró el corazón y le rellenaron todos los huecos de la cara con algodón y de repente dejó de oler a árbol. Terminaba la primavera y yo tenía nueve años.



Cuando yo también fui huérfana, Samuel me invitaba a dar paseos en su carro deportivo. Nos gustaba contemplar las montañas de Cayey, en silencio. Sonreíamos, señalábamos los picos desde donde volaban las palomas sabaneras. Mirar en silencio las nubes en la altura era nuestra conversación preferida. El gran banquete era coincidir con el vuelo del guaraguao, jugar a montarnos en su cuerpo con la mente, mirar por sus ojos tan agudos que a grandísima distancia todo lo ven, abandonarnos para desaparecer en el halcón boricua. Era como nacer después de muertos.

Por eso, nunca nos asustaron las historias de muertos que abundan en los campos. Aquella casa guardaba una extrañeza. Hacía mucho tiempo que estaba deshabitada y los de por allí decían que el heredero jamás volvió a recoger la cama de pilares de caoba, labrados en formas frutales, donde durmió el poeta una noche de lluvia para ya no despertar. Nadie del barrio se atrevió a tomar los muebles nativos sin permiso del muerto, pues le debían respeto por disipar sus tristezas milagrosamente con sus décimas a la luna.

Lo que no curaba la santiguadora o la bruja, lo referían finalmente al solitario escritor en cuyo techo flotaba la bandera patria como un talismán contra los huracanes de cada septiembre.

Y así nos pasó, que el carro de Samuel se anegó por las lluvias y no hubo manera de sacarlo de tanto lodo. El cielo tan nubladísimo anocheció tempranamente. Y allí fuimos, atrevidos y aventureros, a dormir en la antigua cama del poeta, olorosa a piña. Nunca nos dio temor, más bien, nos empujó la intriga de esperar por su presencia. Por suerte, Samuel, tan acostumbrado a salir de fin de semana por los campos, adonde lo cogiera la noche, llevaba en su baúl un par de colchas tejidas. Eran, curiosamente, muy parecidas a las que cubrieron a mi padre cuando se murió de amor, dos semanas después de que guardamos bajo un árbol en el bosque las cenizas de mi madre.



No pasamos frío ni tampoco desvelo. Samuel me protegía y me abrazaba, siempre asombrado de mí. Aunque nunca me había besado en la boca, hasta aquella noche, desde niña me conquistó con su mirada sin tiempo. Entre la vigilia y el sueño, me pareció ver a

Samuel más alto y delgado de lo que era, inexplicablemente vestido de guayabera blanca, mientras se inclinaba hacia mi boca.

Cuando amaneció, ya no llovía. Afuera, en un balde de aluminio se había recogido agua de la noche con la que bañamos nuestros sueños. Entonces, prestó atención, alucinado de lo que escuchaba salir de mi boca como un mar levantado por el mal tiempo.

Yo quiero beber de un pozo, donde la luna se esconda, para así saber su onda, su camino y su gozo, entender con alborozo el secreto de la muerte, la tristeza de no verte, sin ti no hallar el consuelo hasta el río donde suelo en el amor conocerte.

Extrañada de mí misma, como un salto caudaloso brotaban las palabras, dictadas por una energía incontenible que despertó desde entonces mis sentidos. Samuel escuchaba mis versos, tocado por el misterio que fuimos a buscar.

La noche es mi negra gata, bajo la luna creciente, ya me surca el inconsciente, ya me llama o ya me ata, a su gran danza de plata, a su magia escurridiza, cual bandera que se iza, libre al fin de todo yugo, sigilosa ya me tuvo, como la luna huidiza.

Desde entonces, escribo décimas a la luna. Cuando pasados los años, Samuel se casó con una mujer mayor entendida en el amor profano y se fue a vivir lejos del Mar Caribe, llené tantos papeles de décimas que el viento los volaba y empujaba hasta el próximo pueblo. Samuel volvió solo para morir prematuramente mientras dormía, en una noche lluviosa. Y yo repetí mi despedida en mil papeles.

Esta luna va creciendo, un día me dijo el amor, rumbo ajeno hacia el dolor, los pájaros van fluyendo. La ternura va naciendo, entre silencios y ausencia. No es cantada la presencia de aquel beso como un dios, lenta barca de mi adiós, de mi mar y de mi esencia...

Todos los que leyeron algunos de aquellos versos contaban que en sueños visitaban una casa de madera en la colina, alumbrada por un quinqué.



Foto de George Malave

#### Sobre la autora

Etnairis Ribera nació en San Juan, Puerto Rico. Actualmente escribe poesía, relatos, ensayos, y guiones para programas culturales televisivos y es Catedrática de Literatura Hispánica en la Universidad de Puerto Rico. Sus obras poéticas son: Wydondequiera, (1974); Marí Mar Moriviví, (1976); Canto de la Pachamama, (1976); El día del polen, (1981); Ariadna del Agua, (1989); Entre ciudades y casi paraísos, (1995); El viaje de los besos, De la flor

del mar y de la muerte, (2000); Intervenidos (2003); Memorias de un poema y su manzana, (2005); y Los pájaros de la diosa. (2009). Colabora, además, con revistas como: Mester, Zona y Guajana. Se ha presentado en Cuba, República Dominicana, Barbados, Nicaragua, Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, México, E.U., y España. En el 2006 fue galardonada con el Gran Premio Alejandro Tapia y Rivera de las Letras, de parte del Pen Club de Puerto Rico.

### El cazador de sueños

#### Por Ana María Fuster Lavín

Érase que el cazador de sueños había dominado toda la región. Sin estos fueron desapareciendo las palabras de los libros y recuerdos. Poco a poco, la población quedó muda; escasearon la comida y las conversaciones. Con el tiempo, la mayoría fue convirtiéndose en caníbales. Algunas personas —las que aún conservaban la voz— se refugiaron en cuevas. La única esperanza de los aún hablantes era dar con el paradero del vil asesino onírico. Un día, una niña pudo soñar.



Salió de su escondite y despertó a los caníbales. Les contó lo ocurrido en su mente mientras dormía. Se unieron a ella y, luego de muchas horas de búsqueda, encontraron al fugitivo y lo devoraron hasta no quedar más que pedacitos de sus huesos y un charco de sangre. De sus restos brotaron rosas. Los caníbales comenzaron a alimentarse solo de ellas. Mientras más rosas comían, más retoñaban. En las noches escupían las espinas a los durmientes; poco a poco los sueños comenzaron a danzar e invadir la región. Por las rendijas de las manos de los habitantes comenzaron a liberarse pequeños tornados, que produjeron que ellos escribieran quiénes eran antes de tan terrible evento provocado por

el ahora occiso. Las palabras comenzaron a brotar de los libros, así como la melancolía, los recuerdos y sus fantasías. Todos volvieron a hablar.



#### Sobre la autora

Ana María Fuster Lavín es escritora, editora, correctora, redactora de textos escolares y prensa cultural. Libros publicados: *Verdades caprichosas* (First Book Pub., 2002), cuentos, premio Instituto Literatura Puertorriqueña; *Réquiem* (Ed. Isla Negra, 2005), novela cuentada, premio PEN Club Puerto Rico; *El libro de las sombras* (Ed. Isla Negra, 2006), poemario, premio Instituto Literatura Puertorriqueña; *Leyendas de* 

misterio (Ed. Alfaguara infantil, 2006), cuentos infantiles; Bocetos de una ciudad silente (Ed. Isla Negra, 2007), cuentos; El cuerpo del delito (Ed. Diosa Blanca, 2009), El Eróscopo: daños colaterales de la poesía (Ed. Isla Negra, 2010) y Tras la sombra de la Luna (Ed. Casa de los Poetas, 2011), poemarios; (In)somnio (Ed. Isla Negra, 2012), novela; Carnaval de sangre (Ed. EDP University, 2015), microcuentos.

## Vino de consagrar

Por Beatriz Mayté Santiago Ibarra

Pasos deprisa desviados pero ágiles, tatuados allí en la hojarasca de la propia conciencia acosada, entraron por la puerta principal de la iglesia y giraron a la derecha hacia la nave central. Sotana en vuelo como cuervo desvariado, el cáliz en vilo y destapado. Por la nave lateral contraria ingresaban algunos feligreses; mientras los bostezos de los sentados eran como el pulular de moscas, diluidos ya fuera de sus bocas no murmuraban aún la comidilla que perduraría por siglos.

Páter Sixto nuestro apretó las zancadas, llegando al transepto y, de pronto, un traspié de casi caída bajo el presbítero por menos echaba a rodar la copa. La mirada alta de ojos negros profundos atisbó al segundo piso en donde el coro se acomodaba. Se alejó sigilosamente, arribó a las escalinatas del altar mayor y ascendió a su destino. El cáliz rebosaba con el líquido espeso, rojo fuego, más lleno que nunca a desbordar.



Colocó diligentemente el vaso sagrado en la mesa del altar; vio cómo el contenido viscoso lo avizoraba desde el infante, desde la mujer, desde sí mismo. Vinculadas las tres sangres en una. Todo sucedió antes de que el monaguillo lo vistiera y mucho antes de sonar campanilla en el toque de la misa. Sudaba profusamente; entonces el muchacho entró y enjugó su frente febril. Aquella sangre púrpura era del corazón de ella. Hacía muy poco le hendió de un hachazo aquellos pechos amados de los cuales manaban ya el zumo maternal.

Aún tibia y palpitante, vertió seguido la sangre como parte del sacrosanto ritual de la eucaristía. No la consagró en vino; sosteniéndola jadeante, tomó de ella apurándola hasta el final. El vástago fue el primero en calar su anhelante garganta, así también la madre

desflorada; copartícipes del eterno ritual Padre, Hijo y Espíritu Santo. Cuando esa tarde, María Milagros le soltó contundente:

Se lo diré a todo el mundo. No puedes ser obispo.

Páter Sixto nuestro no entró por ese redil. A continuación, la mató de un tajo, para luego – ya desembarazado-, beber de su sangre consagrándola para la eternidad.



### 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.

### La maldición

## Por Máximo Campos

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 deponerse 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.

## **ACHAQUES**

Por Ricardo Martí

Por el pasillo central del Instituto Neurológico del Centro Médico:

El licenciado Robert Pérez Casal va camino al salón 3. Su cabeza está inclinada firmemente hacia la derecha, martillada contra el hombro. Sus brazos, los dos, tiemblan, pero no mecen, y su mano izquierda se encorva en un intenso puñado trinco. Su pie derecho, torcido también, se arrastra sobre el costado como si fuera suela. No adelanta más de un pie por paso y pierde el balance a cada tres, pero tiene prisa.

-Izquierda, derecha, izquierda, derecha...

Por poco se lleva a una anciana en silla de ruedas.

-Izquierda, derecha, izquierda, derecha...

Por poco se cae de frente al bajar una rampa.

-Izquierda, derecha, izquierda, derecha...

De suerte, una chamaca con espina bífida se conmueve lo suficiente. Lo agarra del brazo y lo acompaña a la entrada del salón 3. Le abre la puerta y lo lleva a la ventanilla, donde queda esperando por media hora. Cuando llega su turno en fila, una enfermera fañosa le atiende más o menos mientras se limpia la nariz con un pañuelo que ya debería de botar.



- -Necesito ver a la doctora Maldonado murmura el licenciado.
- −¿Disculpe?
- -La doctora Maldonado, por favor.
- -Perdone, pero tendrá que hablar más alto.
- -iDOC-TO-RA MAL-DO-NA-DO!
- −¿Desea ver a la doctora Maldonado?
- −Sí.
- -Muy bien. Apúntese ahí y espere a que lo llamen.
- -No tengo cita.
- -Ajá. Lo que usted diga.
- -Dije que no tengo cita.
- –Exacto. Apúntese ahí y espere a que lo llamen.

El licenciado la mira incrédulo, pero su cara no lo demuestra. Le cuesta agarrar el bolígrafo, pero finalmente lo usa para garabatear la hoja entera. Al terminar, lo deja caer al suelo.

-Muchas gracias.

### Más de dos horas eternas después:

Lo llevan a la oficina de la doctora donde lo hacen esperar de nuevo. El licenciado mira las paredes, pero no ve nada interesante; solo la misma foto vieja y mal puesta de la doctora cuando estaba relativamente delgada, y los diplomas opacos que no le interesa leer. Finalmente, la doctora entra y comienza a examinarlo. Mientras lo hace, repite el ruidito internacional de regaño, 'tisk-tisk', que hacen los médicos cuando ven que no te estás cuidando.



Le pregunta por qué dejó de tomar el medicamento recetado.

- -Lo que pasa es que me hace sentir raro.
- -¿Le hace sentir raro?
- −Sí.
- -Pero yo le avisé que tomaría un rato en lo que se ajusta al cambio.
- -Llevo seis meses en esto. No puedo más.
- -Pues dígame, ¿qué síntomas le molestan?
- -Es una presencia que tengo.
- −¿Una esencia?
- -PRE-sencia.

La doctora toma unos apuntes.

- −¿Y cómo es esa presencia?
- -No sé. No puedo describirla. No es que veo ni oigo nada raro. Ni es que siento un sabor o una energía corriendo por mi cerebro como en otras ocasiones. Pero algo está ahí. Esa pastilla ha puesto una presencia en mí que me observa y me juzga y que no me gusta para nada.
- -Lo siento, pero tendrá que hablar más alto.
- -iQUE ME HA-CE SEN-TIR RA-RO!

#### Más apuntes.

- −¿Y cómo se siente ahora, sin medicinas?
- -Horrible.
- −¿Peor?
- -Sí, pero mejor también.
- −¿Y cuánto tiempo lleva desde la última dosis?
- -Doce días.
- -Válgame.

### La doctora decide recetar algo nuevo:

-Este medicamento aún no ha sido aprobado por la FDA para su condición, francamente, pero todos sabemos que funciona. Comience con 5 miligramos, 3 veces al día, por una semana. Luego duplique la dosis a 10 miligramos, 3 veces al día, por una semana más, y aumente la misma cantidad al pasar esa semana. O sea, 15 miligramos, 3 veces al día.



- -Bien.
- -Su próxima cita será dentro de un mes. Entonces veremos.

Satisfecho, el licenciado comienza a tratar de pararse, pero ella lo detiene.

- −¿Y quién lo viene a recoger para llevarlo a su casa?
- -Yo vine solo.
- –Yo lo sé que usted llegó solo. Esa no es la pregunta.
- -Yo puedo regresar sin ayuda.

- -Tal vez, pero yo no se lo voy a permitir. Hágame el favor de llamar a alguien para que venga a recogerlo.
- -No tengo a nadie.
- −¿Y su esposa?
- -En la casa, supongo.
- −¿Y por qué no la llama?
- -Porque no hablamos.
- −¿Disculpe?
- -Mejor llamo a mi primo.

#### Más tarde, en el carro de Charlie:

- -Gracias, Charlie.
- -De nada, primo. Es lo menos que puedo hacer por ti, caramba. Me siento hasta culpable de no haber estado pendiente. No sabía que te iba tan mal.
- -No estoy tan mal.
- −¿Qué dijiste?
- -Que no estoy tan mal.
- -Pues te ves terrible, y no puedo creer que Rocío te permitió caer en este estado.

Es inhumano que te abandone en este momento de tu vida.

- -Esto no empezó ahora.
- −¿En serio?
- -Ya estoy acostumbrado.

Llegan a la farmacia y se alegran porque no hay casi fila.

- -Pero ustedes siguen casados.
- -Si.
- -Y todavía viven juntos en la misma casa.

- −En la misma casa, pero no juntos.
- −¿Qué dijiste?
- -Que no hemos hablado en años.



El farmaceuta llama al licenciado y le entrega el medicamento. Tan pronto lo recibe, él rompe el empaque entero y toma su primera pastilla sin agua.

Luego regresan al carro.

- −¿No hablan nunca para nada?
- -Literalmente.
- −¿Y cómo hacen?
- -Fácil. Ella vive por su lado y yo por el mío. Ambos tenemos todo lo que necesitamos y nada nos hace falta.

## Charlie suspira.

-Pues qué pena. Hacían tremenda pareja cuando no estaban peleando.

Y así termina la conversación.

### Cuando llegan a la calle Orquídea:

Charlie estaciona frente a la casa del licenciado y se echa a reír porque nunca había visto cosa igual. La casa es completamente normal, demasiado, como siempre había sido: convencional y simétrica, con un patio rectangular en frente y un caminito de lajas que cruza el medio del jardín hasta llegar a la puerta de entrada. Pero lo curioso del caso es que, mientras que el lado derecho de la entrada luce hermoso y muy bien mantenido, el lado izquierdo parece un vertedero descascarado repleto de yerba mala. El licenciado le pide a su primo que le permita entrar solo, pero él insiste en acompañarlo, al menos hasta la puerta de entrada. Una vez ahí, se encuentra con la continuación de la misma historia: un lado derecho acogedor con detalles artesanales, pájaros trinando, música griega y buen aroma emanando de la cocina; mientras que a la izquierda lo que hay es un espacio desolado que asimila un almacén en quiebra.



- −Ya te puedes ir −dice el licenciado.
- −¿Estás seguro?
- −Sí.

Y sin considerar alternativas, una vez Charlie se va, el licenciado se desliza hacia el lado izquierdo de la casa, donde no hace nada por semana y media, excepto lamentar su pasado y mirar la televisión.

## Ya para las dos semanas:

El licenciado se va sintiendo mejor; tanto que vuelve a salir de la casa. Camina bastante normal como casi una milla por el vecindario y jura que corrió diez. Sale al colmado y llena la nevera de cosas que nunca había comprado. Pasa por la iglesia y le da gracias a Dios por todo. Se baña en la playa y disfruta el vaivén del mar. Luego regresa a su casa, se mete en el baño y acicala su cuerpo por más de media hora. Se quita un montón de canas, pero deja un par de las buenas. Se poda las cejas y narices y orejas. Se examina en el espejo y concluye que se ve muy bien para su edad. Mientras se admira, su primo Charlie le llama para ver cómo sigue, y para invitarlo a que lo acompañe a la actividad del viernes que de seguro le va a encantar.

- -Es el gran festival de la Salud -dice Charlie. -Es como un festival, pero de grupos de apoyo y todo eso. Este es mi tercer año corrido.
- −¿Y qué tienes tú?
- -Yo sufro de caspa.
- −Por favor.
- -Es caspa crónica.
- −¿Hay grupos de apoyo para gente con caspa?
- -Lo hay para todo, pero en verdad yo voy por las mujeres. Son más fáciles cuando están chavaítas. Dale. Te busco el viernes a las seis.

Esa noche el licenciado no prende la tele ni mira lo que sea como hace todas las noches. En vez, sale a Condado a cenar. Se decide por un restaurante francés. Ordena un plato exquisito y se fija mientras espera en las parejas en otras mesas: ve a los novios besarse, los casados pelearse y a las parejas de mayores ignorarse. Luego se da un paseo por la avenida Ashford y se sienta en un banquito a observar a las mujeres que pasan. Se imagina a cada una como compañera, como madre y como amante. Se imagina

sorprendiéndolas y besándolas de la nada. Se toma la libertad de imaginarlas enamoradas de él, sonrojadas, seducidas; y concluye que ninguna es comparable a Rocío.

Cuando regresa a su casa, escucha la música griega salir del otro lado. Se asoma un poco y se sorprende al verla bailar en la cocina. Es su sombra lo que ve y desde lejos, y la figura está distorsionada, pero la ve. Baila contenta y sin preocupaciones, su cabello sigue tan largo y acariciable como siempre, su figura permanece intacta, y ha mantenido su fluidez femenina. Esto causa un impulso muy fuerte en la cepa del licenciado que lo llena de gallardía y lo hace cruzar a su lado para abrazarla un poco y todo eso. Pero cuando llega a la cocina Rocío no está, y regresa.



## El Festival de la Salud está tepe a tepe:

El licenciado y su primo entran y ven variedades de profesionales y pacientes en un ambiente ameno con una bandita en vivo tocando boleros del ayer. Hay bulímicos compartiendo con obesos, anémicos con hiperactivos, y bipolares con bipolares; junto a la gama entera del espectro de cáncer, todos los tipos de diabetes que existen y un reguerete de condiciones más. Hay además un salón bien grande lleno de mesitas promocionales que presentan cuanto producto y servicio médico, y en el fondo hay una tarima central, para que los participantes den charlas.



Ahí, el licenciado se detiene para escuchar a la Dra. Fritz, una neuróloga sicoanalista motivadora que parece ser muy reconocida, en particular porque sufre de *Tourette's* y eso le da perspectiva. Durante sus diez minutos con el micrófono, la doctora habla malo en cada oración, también escupe de vez en cuando y exhibe decenas de tics, algunos hasta ensayados, creo; pero logra contar su historia personal con tanta maestría que conmueve a todos los presentes, y comparte una visión de vida verdaderamente inspirada. Al terminar, el licenciado se seca los ojos y recoge un folleto de su grupo de

apoyo que guarda en su bolsillo. Luego busca a su primo en el *lobby*, pero lo ve bailando con una asmática y decide dejarlos solos.

El licenciado, pues, se va a dar un paseo. Así se topa con el casino.

Nunca le han interesado los juegos de apuestas, pero tiene una peseta suelta en el bolsillo y la juega en un tragamonedas. Por pura suerte, la pega de la primera. La máquina da un gran campanazo y comienza a silbar y soltar cuatrocientas monedas que forman un estruendo mayor al caer en la bandeja de metal que casi ni las contiene. Con ese dinero se va a la ruleta y comete el disparate absurdo de apostarlo todo en un solo número. De milagro gana y multiplica sus ganancias a diez mil dólares en una jugada. Entonces se interesa por el partido de póker que juegan en el fondo de la sala. Se sienta con ellos y rápido se hace evidente que no comprende bien las reglas del juego, por lo cual comete un sinnúmero de errores tácticos, todos de los cuales le salen bien. Luego de limpiarse a la mesa, se levanta casualmente y camina a la de los dados, donde lo apuesta todo también. De esa manera, el licenciado se hace millonario en menos de un par de horas; pero en vez de celebrar, regresa a su casa sin contarle nada a su primo.

#### Esa noche, mientras la luna está casi vacía:

Mientras la brisa sopla un chin fría, y mientras Rocío duerme en su cama, el licenciado invade su cuarto y se sienta a mirarla tan bella. Se queda en la penumbra admirando en silencio su respiración plácida y su faz tan rosada aún. Admira su cabellera larga y admira su palidez. Desearía acostarse con ella y le enfada reconocer que no se atreve a intentarlo.



Al día siguiente, el licenciado abre las ventanas de su cuarto y respira la mañana fresca. Escucha los pájaros trinar y les trina de vuelta. Se baña cantando *La donna mobile* y se seca bailando un aguaje de ballet. Abre su armario y se ríe de lo que tiene; en un arranque, decide donarlo todo. Luego se va a las tiendas, gasta miles en ropa nueva y se compra una cacatúa a la que llama, Bécquer. Entonces se hace miembro de un gimnasio y se apunta en un curso de tango. Luego consigue a una sirvienta que le encuentra un jardinero que conoce un plomero que le trae un electricista que le busca un fumigador que también es ebanista que sabe de un tremendo chivero, y los pone a trabajar haciendo renovaciones.

Finalmente, llama a la Dra. Fritz y se apunta en su grupo de apoyo.

## Esa noche, mientras la luna se llena un poco:

Mientras la brisa enfría un chin más, y mientras Rocío duerme en su cama, el licenciado invade su cuarto y se sienta a mirarla tan bella. Se queda en la penumbra admirando en silencio su respiración plácida y su faz tan rosada aún. Admira su cabellera larga y admira su palidez. Esta vez, se atreve a acercarse un poco para acariciarle el cabello, y le gime una melodía que inventa. Añora que se despierte para darle los buenos días y contarle lo linda que es, pero al rato se tiene que ir.

En el grupo de apoyo de la Dra. Fritz, el licenciado cuenta su historia personal frente a un grupo de pacientes con condiciones variadas. Habla de cómo empezó a detectar un problema en su caminar, de lo difícil que se le hizo disimular sus temblores, y de la discusión terrible que tuvo con su esposa el día antes de su diagnóstico, en un lluvioso 6 de junio. Pero antes de hablar del sufrimiento que causó el abandono de su esposa, y de lo cruel que se siente que fue, un muchacho con Asperger parece reconocerlo.



- -Usted es el loco de la calle Orquídea, ¿verdad?
- -No sé de qué hablas.
- -Su nombre es Robert Pérez Casal. Es abogado laboral retirado y está casado con Rocío Gautier, hija de los de la farmacia Gautier, ¿verdad?
- −Sí.
- -Su esposa es bien linda -y se ríe bien nerdamente.
- −¿Y cómo adquiriste toda esta información?
- -La encontré en Internet. Está bajo la casa en la calle orquídea punto com. Tiene montones de seguidores.
- -No sabía que mi casa era tan interesante.
- -Cualquier cosa extraña lo es.

Aquí, la Dra. Fritz decide interrumpir un poco y aporta algo bien interesante que le queda muy bien sobre el concepto del matrimonio y el amor en general, citando a San Pablo en su epístola a los Corintios, en particular su final: 'El amor todo lo disculpa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta'.

Luego escupe.

Tan pronto sale de la sesión de grupo, el licenciado saca su computadora y accede el portal que le mencionaron, donde queda maravillado con lo que ve. La página es un medio comunitario que está de lo más bien montado donde todo el mundo aporta fotos y comentarios sobre la casa en la calle Orquídea y la forma en que el lado izquierdo se encuentra. Tiene una biografía corta de ambos dueños, y un cronograma con fotos de ellos peleando y menospreciándose a través de los años, junto a una explicación breve de cómo se fueron distanciando y quién hizo qué mal cuándo. La foto con más comentarios y caritas felices es una de Rocío gritándole a su marido al estilo de Albizu Campos; pero también aparecen hacerse las vidas cuadritos en cumpleaños, restaurantes, parques

públicos, entierros y muchos lugares más. La página también contiene una sección donde todos pueden someter su veredicto sobre quién creen que fastidió la cosa peor; y un reloj que mide el tiempo que lleva el licenciado sin cortar la grama de su lado de la casa. Pero el licenciado no se fija en nada de eso. Lo único que le llama la atención es la aplastadora hermosura de su mujer en las fotos, y la acaricia con el cursor sin pensar en más nada.

#### Esa noche, mientras la luna ya está menguante:

Mientras la brisa sigue apretando, y mientras Rocío duerme en su cama, el licenciado invade su cuarto y se sienta a mirarla tan bella. Se queda en la penumbra admirando en silencio su respiración plácida y su faz tan rosada aún. Admira su cabellera larga y admira su palidez. Esta vez, se sienta en la cama a su lado y la acaricia con la punta de la punta de los dedos, y con la esperanza de que se despierte con ganas de ser besada, pero al rato se tiene que ir.

En la oficina de la doctora Maldonado al siguiente día, esperando otra vez, el licenciado mira las paredes y nota que la misma foto vieja y mal puesta de ella cuando estaba relativamente delgada es la única evidencia que él tiene de que es humana y sonríe, y que los diplomas que guindan dicen lo único que él sabe de su existencia. Finalmente, entra la doctora y comienza a examinarlo. Mientras lo hace, él procede a entrevistarla de manera tan cándida y personal que causan la siguiente pregunta.

- -Perdone, pero, ¿cuántos miligramos le receté?
- -Quince, tres veces al día.
- −¿Y cómo se ha estado sintiendo?

Al oír esto, el licenciado le cuenta sobre la increíblemente despampanante hermosura de su querida esposa que ya no le habla y de lo mucho que eso le duele. Entonces le lee un poema que escribió sobre ese preciso tema, y le enseña unas fotos que tiene en el celular.

- -Y otra preguntita -insiste ella. -Cuando usted compró el medicamento que le receté, ¿tuvo la oportunidad de examinar las direcciones de uso?
- −Eh, no. No se me ocurrió hacerlo.

La doctora toma un suspiro.

- −¿Le interesaría verlo ahora mismo?
- -Supongo que sí, claro.

Ella abre una gaveta de donde saca una muestra que le entrega al licenciado. Él la examina y lo primero que ve, rapidísimo, en letras grandes subrayadas con un círculo que les rodea para ayudar a llamar la atención, el siguiente aviso sobre sus efectos secundarios: **PRECAUCIÓN:** Este medicamento podría ocasionar irrupciones exaltadas de pasiones latentes y ataques de romanticismo impulsivo. Consulte con su médico si siente la necesidad incontrolable de rescatar una relación fracasada, o si experimenta reacciones adversas contra el espíritu racional de la sociedad moderna y cualquier normativa o tradición que pueda ahogar su libertad como individuo natural.



El licenciado no puede creerlo.

—Será necesario que reduzcamos un poco la dosis, por lo menos a 5 miligramos — opina la doctora, y le entrega una receta reducida. —Le recomiendo que lo haga de inmediato.

-Pues eso mismo haré.

Pero hace lo opuesto.

Tan pronto llega a su casa y duplica su dosis, decide que se va a convertir en el hombre más ideal posible, para así tener la oportunidad de quizás, tal vez, estar al nivel adecuado para tratar de enamorar a la milagrosa criatura preciosa que tanto y por siempre adora. Decide aprender francés. Decide componerle una ópera. Decide salvar la economía. Decide comprarle un avión. Y decide que le dedicará cada respiro restante a la única y verdadera ambición que vale la pena en esta perra vida que es la inmovible devoción a una sola melodía, una sola entrega absoluta e incuestionable a la joya de mujer perfecta cuya hermosura eclipsa todo lo demás para siempre.

En medio de tantas pasiones, de pronto, escucha la música griega encenderse a la distancia. Sin pensarlo ni siquiera una vez, sale corriendo y entra a la cocina y la sorprende bailando de espalda. Le brinca encima y la empuja contra la pared. Le pone su peso y susurra que esto no es decisión de nadie.

-No es decisión tuya, ni mía; pero esta noche haremos el amor hasta más no poder, carajo, hasta que nos desintegremos, ¿de acuerdo?

Pero cuando ella responde que 'sí', no tiene la voz de su esposa; y así, el licenciado conoce a Gala la griega, la ama de llaves del lado derecho de la residencia.

- −¿Y por qué no me dijo nada?
- –Pues ustedes dos ni se miran, señor, ¿cómo le va a decir? Y la señora me exigió que no le hablara. Está muy resentida.
- -¿Resentida de mí?
- -Pues claro, señor.

A Gala la griega no le gusta bailar. Lo hace para combatir su pre-artritis, mientras asiste a Rocío en sus quehaceres del hogar. La ayuda en todo tipo de cosas porque la pobre no puede sola, y lo lleva haciendo desde hace tiempo.

Conversando con ella, el licenciado descubre la realidad que su esposa lleva viviendo, y aprende sobre sus aflicciones, y que la razón por la palidez de su cuerpo es que no puede salir al sol, que su faz es rosada por una irritación de la piel, que su única cabellera es una peluca, que su apariencia plácida es fatiga crónica, y que en ese lluvioso 6 de junio también la diagnosticaron a ella.

-Usted la abandonó, señor, justo en el peor momento.

#### Esa noche, mientras la luna está casi llena:

Mientras la brisa ya es ventolera, y mientras Rocío yace en su cama, el licenciado invade su cuarto y se sienta a mirarla tan bella. Se queda en la penumbra admirando en silencio su fatiga crónica y su irritación de la piel. Admira su peluca larga y admira su marchitar. Trae consigo la última foto que existe de ellos felices, y se imagina exactamente lo que va a suceder cuando ella despierte y la vea:

Será poco antes de que amanezca. Rocío abrirá los ojos y verá a su esposo mirarla con tanto amor. Verá también esa foto con la imagen de ellos felices, y al hacerlo apreciará lo lindo que llegaron a ser. De esa manera todo caerá en su sitio y todo se entenderá, y sabrán sin intercambiar palabras que todo será perdonado y que todo estará muy bien. Vivirán felices por el resto de sus días; y en algún lugar del universo, San Pablo se sonreirá.



# **Epiloguito**:

La renovación de la propiedad quedó tal y como el licenciado deseaba. Ahora el lado derecho tiene paredes de mármol, dos pisos con terraza y piscina en el techo, y una fuente de oro en la entrada; mientras que el lado izquierdo permanece igual.



# Sobre el autor

Ricardo Martí nació en San Juan Puerto Rico en 1970. Es autor de Cuentos tan cortos que no aburren (1998), Callelena (2008) y su recién publicada colección de cuentos cortos, Pajas (2015). En el 2014

egresó con distinción unánime de la Maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón, y ahora está completando su primera novela, El cuento se llama sangre.

#### **BLOCK**

## Por Javier Febo Santiago

He trazado diversas formas de escribir esta novela. Ninguna de ellas adquiere la visibilidad ni el contorno que quiero. Todo lo que he pensado se desvanece al momento de intentar escribir la primera línea. No tengo claro dónde apuntar. Dar en el centro se me hace imposible. Aunque creo en lo imposible, no creo que me quede orbitando por siempre en un limbo sin salida. Sé que tarde o temprano llegará esa estructura, esa vorágine que opaque la página en blanco con ideas multiformes pintadas homogéneamente de negro. Será el momento crucial, donde el blanco deje de serlo todo y toque fondo. Por ahora, sigo buscando en los libros, en los rostros, en la venganza y nada. Todo sigue igual. No ocurre nada.



Hay quienes dicen que una forma de encontrar lo que se busca a la hora de escribir es ingiriendo anfetaminas. La verdad, a mí, tales cosas no me funcionan. Tampoco me funciona escribir triste, enojado y, menos, alegre. Le doy amplio espacio a esos sentimientos, con el propósito de que se manifiesten. Siempre, en una bolsa impermeable, me dejan frente a la puerta una experiencia, una enseñanza. Solo escribo bien cuando estoy relajado. En esa instancia, todo surge. Algunos escritores afirman que no pueden escribir sin los efectos de ciertas drogas. Su influencia les da aliento, al igual que las promesas bíblicas a los cristianos. Es posible, no lo niego, que antes de escribir necesite una, más bien, dos copas de coñac. Me ha pasado que, al observar la réplica *Birds* also Birds, Fish-Snake and Scarecrow de Max Ernst que tengo en la pared de fondo de la sala –a la par con la primera copa de coñac– han fluido ideas que he ido desarrollando. Al escuchar el jazz de Wynton Marsalis (con lo que resta de la primera copa de coñac), los ruidos ajenos a la música se congelan; facilitándome así, una total concentración en la búsqueda del adjetivo perfecto o del gerundio correcto. Por último, ver –con la segunda copa de coñac-, las fotos de Ashley Graham y de Latecia Thomas en Instagram, ayuda a que se desplace en mí el calor que no activan las glándulas sudoríparas; sino esa cosa inexplicable que permite despachar lo almacenado (con todos los controles ambientales) en el subconsciente.

La realidad es que requiero de uno que otro estímulo. Lo veo normal. Para tener sexo es lo mismo. Si no ves al menos un pezón, un vello púbico, la lengua brillosa, una tanga o el ombligo, es difícil ubicarse en tiempo y espacio. Escribir no es fácil. La síntesis, la sintaxis y no sé qué madre más, te la juegan y te la juegan con trampas. Si vas en pasado, no puedes estar en el presente y menos aspirar al futuro. Si vas en presente, olvídate del pasado y del futuro. Hablar es diferente. Haces lo que te da la gana. Aunque creo que la literatura es la gran idea de la libertad, siempre existen los "Concilios Literarios de Nicea y de Trento", los cuales impiden, a toda costa, ese periplo espontáneo que permite ampliar los conceptos.

Cambiando el tema solo un poco, Macedonio Fernández afirmaba lo siguiente, en torno al proceso de escritura: "Pero no leer es algo así como un mutismo pasivo, escribir es el

verdadero modo de no leer y de vengarse de haber leído tanto". En la vida se me hubiera ocurrido pensar tal cosa. Escribo por... Bueno, puedo expresar que escribo para justificar mi existencia, para comunicar, por necesidad... Pero con toda sinceridad, escribo para no aburrirme, para construir y destruir, para jugar a ser un ser supremo y por venganza. No por la venganza de haber leído tanto, sino una venganza por haber nacido humano y en este mundo.

Si sigo divagando por los callejones del pensamiento, no llegaré al portal...

Un momento. Déjame quedarme tranquilo y cerrar los ojos...

Era una tarde lluviosa. Los perros abandonados a su suerte intentaban guarecerse pegados a las paredes que...

...

• • •

Yo creo que esto va de cuento, no de novela.





#### Sobre el autor

Escritor puertorriqueño (Chicago, Illinois, EUA, 1977). Radica desde los dos años de edad en Canóvanas, Puerto Rico. Obtuvo un bachillerato en administración comercial de la Universidad Metropolitana, de San Juan. Sus obras han sido publicadas en varias revistas literarias y

antologías en Puerto Rico, Perú, México, Dinamarca, Chile, Argentina, Venezuela y Nueva York. Premiado en el certamen de poesía Premios Guajana en Puerto Rico. Ha publicado los poemarios *Avisos de locura* (2010), *Novilunio* (2011), *HUM Ano* (2012), *Epicedios* (2013), y *El Anarquista* (2014).

#### **Pizza**

Por Roberto Cambronero Gómez

Desde que perdí el trabajo me cuesta pasar el día sin un ataque de pánico; porque, entre más estoy en el silencio y sin motivación, más caigo en la angustia. Por eso, cuando Otilio propuso que hiciéramos pizza en la noche, sentí como si tuviera un objetivo y pude verter mi energía mental en eso. Se fue al trabajo, después de lavar los platos del desayuno y poner la ropa en la lavadora; mientras tanto, yo salí por los ingredientes, al súper.

Los coloqué; nada me emociona sobre la cocina, excepto tener los ingredientes ordenados, frescos y recién lavados, como un bodegón. Coloqué los tomates después de enjuagarlos bien, la harina en la taza medidora y el aceite de oliva que pasé a un frasco de vidrio para que se viera bien italiano. Pensé en los programas de chefs y en hacerme un canal en YouTube. Después en pintar en acuarela bodegones que fueran mejores, haría los tomates más grandes (excesivos, a reventar) y pondría ristras de cebolla y ajos, chile dulces y guindillas de chile flotando en el aire.



De igual forma, medité sobre la posibilidad de agregarle algo vivo, una mariposa: naturaleza viva con una mariposa que vuela entre chile y pimienta. Un frasco de sal caído, un balde con yodo para que contraste, todo apetitoso y de repente eso. Aunque en el dibujo podría parecer caramelo. Tal vez poner cualquier cosa entre la comida, unos anteojos o un libro abierto con pasta cruda entre las páginas.

Un bollo de pan partido a la mitad con un lazo, un hada azul robándose una uva, un racimo de banano en un extremo verde y en el otro oxidado con moscas. También un pichel de agua con monos de mar, lotos diminutos en la superficie, pero para eso, es mejor el agua limpia y solo un anillo, bien pesado, en el fondo. En fin, eso pensé hasta que me llamó ella. Se reía, lo de la pizza había sido la gran broma. Ese día Otilio no iba a regresar: estaba con ella.





# Sobre el autor

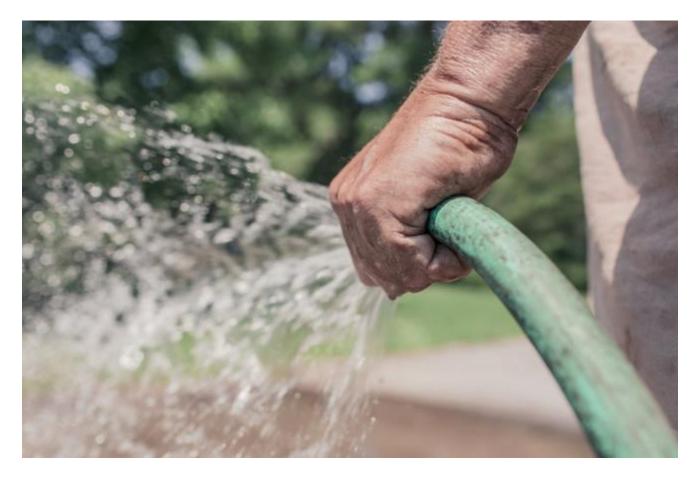
Roberto Cambronero Gómez nació en 1995 en San José, Costa Rica. Cursa la carrera de Literatura y Lingüística en la Universidad Nacional de Costa Rica. Ha colaborado en las revistas Almiar, Letralia, Espora, Marabunta, Kaleido y Bistró. Ganó el premio Una Palabra 2015 en la rama de teatro con El insólito rapto

de Doña Inés. Escribe una columna de opinión en la Revista Vice-Versa (Nueva York).

# **Terapia**

## Por Ricardo Alberto Bugarín

Después de la duodécima sesión, con esa voz pausada y delicada de facultativo universitario, le recomendó que "tal vez intentar con un pequeño huerto, con un jardín a gusto, sea beneficioso para usted. Llenarse de tierra y de esperanzas es muy apropiado en estos casos". Sopesó la enumeración de tareas sugeridas: cavar la tierra, hurgar en su interior, aspirar el vaho germinal de la vida, sembrar, plantar, regar, podar, quitar malezas y cosechar, en tiempo justo, lo alcanzado, cual premio sabroso y perfumado de la vida.



En el comienzo fueron los tomates, las berenjenas, los cebollines de delatores aromas. Posteriormente, vinieron las zanahorias y las lechugas arrepolladas. Nada de eso fue suficiente. Nada alcanzó lo deseado. Entonces fue cuando toda aspiración viró hacia las

flores. Aparecieron los paños de narcisos, los senderos de gladiolos y los bordes de hortensias; hasta que una mañana lo encontramos, agónicamente, volcado sobre un surco y su espalda se nos presentó como todo un territorio de malvones. Hicimos los trámites de rigor y al extendernos la certificación, el facultativo, con esa voz pausada y delicada de profesional universitario, nos dijo: "se hizo, botánicamente, todo lo posible".





# Sobre el autor

Ricardo Alberto Bugarín (General Alvear, Mendoza, Argentina, 1962) es escritor, investigador y promotor cultural. Publicó Bagaje (poesía, 1981). En minificciones ha publicado: Bonsai en compota (Macedonia

Ediciones, Buenos Aires, 2014), Inés se turba sola (Macedonia Ediciones, Buenos Aires, 2015), Benignas Insanías (Ediciones Sherezade, Santiago de Chile, 2016) y Ficcionario (La tinta el silencio, México, 2017).

# La epidemia

Por Miguel Ángel Acquesta

Este resultó ser un invierno particularmente frío, tal como había acontecido en el hemisferio norte. Ambos, si bien lucían un aspecto saludable, ya pasaban los setenta años, por lo que se habían vacunado contra la gripe como venían haciéndolo en los últimos años. Sin embargo, a partir del mes de julio se fueron incrementando los casos de enfermedad en todos los niveles de edad y en todas las provincias del país. Ocupados por la crisis económica vigente los medios se ocupaban poco del tema. Las noticias no eran muy precisas al respecto, se sabía que se habían producido muchas muertes, no solo en los grupos llamados de riesgo para la enfermedad. En la primera semana de agosto el Ministerio de Salud debió reconocer la situación debido a su gravedad. Las vacunas vigentes no protegían totalmente a la población ya que, al parecer, una nueva cepa de virus se desarrolló ese invierno en el Hemisferio Sur. Ya se hablaba de la gripe PK1, para la cual no había tratamiento ni prevención alguna. Tal como sucedía desde la llegada al Gobierno, unos años atrás, de una nueva agrupación política en base a promesas de cambio, el Estado intervino rápidamente. "Por el bien de la población", como todo lo que hacían, decretó la vacunación antigripal obligatoria, pese a la evidencia científica de que las vacunas existentes no tenían acción preventiva alguna contra el virus PK1.



Se extendieron quince días más las vacaciones invernales escolares en todos los niveles educativos. Se prohibió toda actividad que generara concentración de personas tanto en lugares cerrados como abiertos. Era obligatorio circular por la vía pública con barbijos, así como denunciar a las autoridades sanitarias todo caso de gripe conocido. En tales casos ambulancias amarillas del Ministerio de Salud o de las Obras Sociales que se habían estatizado, pocos meses antes, concurrían a la casa de los afectados y los retiraban para su pronta y mejor atención. Nadie sabía exactamente dónde internaban a los enfermos. Ningún hospital público ni clínica privada, en vías de estatización como todo el resto del sistema de salud, registraba el ingreso de pacientes con diagnóstico de gripe PK1. Nadie había visto tampoco retornar a su hogar a ninguno de los afectados. Si bien todos se cuidaban de hablar de ello, ya que en los últimos años los medios de comunicación públicos y privados, así como los teléfonos fijos y celulares, "tablets" y computadoras eran controladas permanentemente por un sistema informático del Ministerio de Comunicación Pública, un rumor circulaba boca a boca y hacía referencia a que los enfermos desaparecían. Por ello la mayoría de la población optaba por no denunciar si

alguien contraía la enfermedad en su casa. Dado que la delación de diversas conductas sociales se había hecho un fenómeno común, ya que era premiada con beneficios impositivos o sumas de dinero por el gobierno, tampoco se comentaba la situación con nadie. Sin embargo, era muy difícil escapar al control estatal omnipresente que protegía a la población en todo momento y lugar de cualquier peligro. Todas las farmacias pertenecían a una única cadena, cuyo propietario era el Ministro de Desarrollo Sustentable.



Mediante el estudio diario de los registros informáticos de las ventas se podía saber exactamente dónde, cuándo y quién había comprado algún medicamente que pudiera ser

usado como antigripal. Casi nadie sabía eso en esa época. Ellos, pese a aplicarse la vacuna como todos los años y haber tomado medidas preventivas, hacía una semana que estaban cursando un cuadro gripal que se iba agravando, con fiebre cada vez más alta. Esa mañana del 22 de agosto, él se abrigó mucho y caminó como pudo hasta la farmacia de la cadena, más cercana. Compró antifebriles, jarabe para la tos, un antigripal, gotas nasales y solución fisiológica para hacerse nebulizaciones. Todo quedó registrado pese a que los compró en forma particular y en efectivo ya que como en todas las actividades que se llevaran a cabo debía registrarse el número de CUIT del ciudadano. Al llegar le mostró los medicamentos a ella, que estaba recostada en el sillón del comedor, bien cerca de la estufa grande, la que se permitían excepcionalmente usar de día, pese al costo del gas, por estar enfermos. Sonrieron con la esperanza de mejorarse pronto.



No avisaron a los hijos para no comprometerlos. Podrían ser acusados de complicidad y obstrucción a la acción estatal. Fue a la cocina, preparó té bien caliente para los dos.

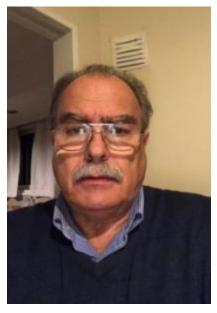
Volvió al "living" y tomaron el té, el antigripal y el antifebril. A lo lejos la televisión informaba que el número de casos de enfermos y muertos crecía exponencialmente en todo el país y que además se esperaba una nueva ola de frío polar en la capital a partir de esa noche. Él llevó la bandeja con las tazas vacías y las cucharitas. No lavó nada en ese momento, como solía hacerlo siempre. No le gustaba dejar cosas sucias o camas sin hacer por las dudas de que pasara algo.



Pero recordó que no le había dicho a ella que se cruzó en el "hall" con la vecina del primero a quien vio muy desmejorada, seguramente enferma. De modo que dejó todo en la pileta de la cocina y volvió al "living". Le comentó el encuentro con la vecina mientras ella tosía insistentemente. Como siempre, se acercó al ventanal. Le gustaba mirar hacia afuera. El tránsito de personas y vehículos, en ese tiempo muy diezmado. Los árboles casi sin hojas de la cortada de enfrente. Los comercios y sus vidrieras poco iluminadas. Ese paisaje cambiante y cotidiano. Frecuentemente, se quedaba largo rato mirando el mundo. Bajó

la vista y justo frente a la puerta del edificio la vio estacionar. Bajaron rápidamente cuatro personas con uniformes amarillos y se dirigieron a la puerta de entrada con dos sillas de ruedas vacías. Se volvió hacia ella que seguía tosiendo y anunció resignado:

"Llegó la ambulancia".



## Sobre el autor

Miguel Ángel Acquesta. Nacido el 2 de junio de 1949 en la ciudad de Buenos Aires. Licenciado en Psicología por la UBA. Se dedicó a la actividad forense y a la docencia y gestión universitaria. Publicó seis libros sobre Psicología del desarrollo y forense, y varios artículos científicos. Retomó la actividad literaria tras su jubilación. Publicó cinco cuentos y obtuvo un par de premios en concursos literarios en Argentina. Acaba de ganar una Beca del Fondo Nacional de las Artes para escribir una novela de no ficción

sobre la Masacre de Ramallo.