

Revista Le.Tra.S.

Revista Literaria de la Universidad Metropolitana en Bayamón

Volumen 2 Núm. 2



Edición dedicada a los monstruos literarios

Agosto a diciembre 2015

Contenido

Editorial.....	3
En esta edición.....	4
Artículos	
Lo grotesco en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso por Iván Segarra Báez.....	6
Los monstruos internos en “La muñeca menor” de Rosario Ferré por Eliezer García Morales.....	24
Dislocando el mal: el dualismo del Ser en “El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde” por Cristabel Ocasio Ilarraza	30
Colaboraciones	
Consuelo para nadie por Consuelo Mar Justiniano.....	36
Eutanasia implorada por Mayra M. Bermúdez.....	39
La carretera por Mónica Daniela Albarrán Bernal.....	41
DON QUIJOTE por Yván Silén.....	43
Perdón por Luis Alexis Rodríguez Cruz.....	45
Como si fuera ayer por Abram Fuentes Sumaza.....	49
Tres en uno por Andrés O’Neill.....	52
A menudo sueño con un laberinto por Almudena Gavala Alustiza.....	55
Nombre de pila, Franquessa y Cirujana por Kattia Chico.....	57
Letras Inéditas	
En blanco y negro por Karla María Guzmán Varela.....	65
Alicia de Maravilla por Raquel De Jesús.....	68
Jabberwocky por Juan Gabriel Colón.....	72

Editorial



Dra. Ibis Rodríguez Carro, Directora de la Universidad Metropolitana en Bayamón

¡Octubre! Inicio del otoño, cambio de estación y mes de lo misterioso, fantasmagórico y fiestas paganas. Por eso enmarcamos esta cuarta publicación con el tema de Festival de los monstruos literarios, honrando a los escritores que a través de sus obras cultivan el misterio y el terror en sus textos. *Frankenstein*, de Mary Shelly, *Drácula*, de Bram Stoker, *Capitán de lobos*, de Alejandro Dumas, son algunas de las novelas clásicas que representan la literatura de misterio u horror.

En esta edición presentamos escritores del patio e internacionales que en sus obras tienen atisbos de monstruosidad y otros artículos sobre este tema.

Además, tenemos colaboraciones de nuestros estudiantes y en nuestra universidad, variadas actividades enmarcadas en la temática de lo monstruoso.

Lean, disfruten y hagan sus propias conjeturas sobre los monstruos que viven y conviven con nosotros. Después de todo, ¿a quién no le gusta alguna vez experimentar el miedo? Agradecemos las colaboraciones y el apoyo que le han dado a esta publicación.

En esta edición:
MONSTRUOS EN LA LITERATURA



Lo grotesco en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso por el profesor 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.



Los monstruos internos en “La muñeca menor” de Rosario Ferré por el profesor Eliezer García Morales

En muchas ocasiones el mensaje del texto literario puede estar dotado de múltiples interpretaciones y tener una gran diversidad de referencias intertextuales. Por los múltiples simbolismos y alegorías en “La muñeca menor”, uno de los primeros y más aclamados cuentos de Rosario Ferré, el relato puede ser comentado con una diversidad interpretativa, rigor especializado con el que los estudiosos y académicos se han acercado al relato.



Dislocando el mal: el dualismo del Ser en “El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde” por Cristabel Ocasio Ilarraza

Es innegable la fascinación del ser humano con el lado oscuro de su naturaleza. Tanto así, que vemos “filmes” de horror y volcamos nuestras fantasías malévolas en los videojuegos. Esta larga batalla entre el bien y el mal parecería nunca acabar.

Artículos

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 fantástico, 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 Claybrough, 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 autores³. 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 perciò 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).⁴

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 pote”. 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)constructivista 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 pote”, 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).⁵

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 Mudio 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 ⁶; 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 Mudio 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 Mudio 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 babalú⁷. 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 coquete 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 cartón piedra 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 Azcoitia. Acerca de Humberto Peñaloza se narra su infancia, su vida como estudiante, secretario de Jerónimo Azcoitia 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 reemplazados sus órganos por los deformados órganos de los monstruos.

Según Luengo, “*El obscuro 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 trascienda 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 carnalesco 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 Azcoitia, 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 noveciento*. 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%253D3543%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 sémiologie*(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* , *παρώδια*, compuesta por *παρα* = "para" (similar) y *ὠδή* = "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 inaugura una variante teatral conocida como “teatro grotesco criollo” con la obra *Mateode*

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 novecientos* 1965.
5. Todas las citas del texto de Donoso provienen de la siguiente edición: Donoso, J. (2003). *El obscuro 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".

Los monstruos internos en “La muñeca menor” de Rosario Ferré

Por Eliezer García Morales

En muchas ocasiones el mensaje del texto literario puede estar dotado de múltiples interpretaciones y tener una gran diversidad de referencias intertextuales. Por los múltiples simbolismos y alegorías en “La muñeca menor”, uno de los primeros y más aclamados cuentos de Rosario Ferré, el relato puede ser comentado con una diversidad interpretativa, rigor especializado con el que los estudiosos y académicos se han acercado al relato. El cuento se presta para un amplio análisis de discusión sobre el papel de la mujer en la sociedad puertorriqueña en la primera parte del siglo XX. No obstante, para el disfrute de la lectura con fines lúdicos, y simplemente como una buena experiencia literaria, no es necesario un análisis académico riguroso, enmarcado en ningún trasfondo teórico en particular, aunque es obvio el tratamiento por parte de la autora de recursos técnicos y discursivos, el psicoanálisis, así como el realismo mágico y la teoría del Doble en esta historia.

La historia se desarrolla en una hacienda cañera en un lugar que puede ser Puerto Rico, aunque la autora se guarda cuidadosamente los detalles de la ubicación exacta, que no revela, así como tampoco da los nombres de los personajes involucrados en la trama. Sabemos que el personaje central padece de un elemento incapacitante que la ha mantenido en una silla y por ello se dedicó a criar a sus sobrinas: una *chágara*, o camarón de río, se incrustó en la pantorrilla de su pierna y vive parasitariamente dentro de su piel, creciendo cada vez más. Esta situación fue perpetuada por el inescrupuloso médico de la familia que utilizó el padecimiento como fuente de ingreso para sustentar los estudios de medicina de su hijo en el Norte. La *chágara* es el monstruo que paraliza y cambia para siempre su vida y la de sus sobrinas.



La “tía vieja” como la llama Rosario Ferré en el relato, se dedica a hacer muñecas, para cada una de sus sobrinas, arte que va perfeccionando y que culmina con la entrega de la última muñeca a la sobrina menor el día de su boda. La menor de las sobrinas se casa con el hijo del médico y el día de la boda recibe su regalo por parte de su tía: una muñeca hecha con gran virtuosismo técnico y artesanal. Esta última muñeca estaba rellena de miel, tiene todos sus dientes de leche y en los ojos tiene incrustados sus dormilonas de brillantes, a modo tal vez de dote para la recién casada. La muñeca tiene la finalidad de ser un objeto decorativo para colocarla encima del piano en la casa del matrimonio. El médico se hizo millonario y obtuvo toda la clientela del pueblo, que acudían a ver de cerca a la muñeca menor (o a la sobrina, que en determinado momento se convierten en una misma cosa), que era un miembro de la “extinta aristocracia cañera”. Al finalizar la historia, cuya trama es simple, a pesar del intrincado y complejo sistema de simbolismos que tiene el cuento, el médico observa la inmovilidad de su esposa, que aparentemente no envejecía, y al colocar el estetoscopio en su pecho, los ojos de la mujer-muñeca (ambas al final del relato se han convertido en la misma cosa) se abren abruptamente para dejar

salir “las antenas furibundas de las chágaras”, una escena propia del cine de horror en el que los monstruos, las chágaras (que bien pueden ser los monstruos internos que todos llevamos) se desbordan para atemorizar o aleccionar al victimario que ha mantenido en sumisión durante toda su vida al personaje.

En este original relato el recurso del realismo mágico se manifiesta como un reflejo de la cultura de la televisión norteamericana, en la que comúnmente vemos episodios de series de horror al estilo “Twilight Light Zone” o en las películas de horror o aventuras, en las que no es raro ver una arquetípica escena de un cuerpo humano del que brotan múltiples criaturas. En este caso en particular, el elemento de la realidad que probablemente la autora toma para construir la fábula literaria es la existencia verdadera de un organismo como la *bilharzia* o la *esquistosomiasis*, comúnmente encontrada en los ríos de Puerto Rico, que se adquiere a través de la piel y tiene en su ciclo de vida una etapa parasitaria dentro del cuerpo humano. Rosario Ferré procesa la realidad mediante la hipérbole factual de la narración literaria y por medio de la manipulación de un lenguaje medido, selectivo y cuidadosamente organizado, crea un ambiente de expectativas, misterio e interrogantes en el lector. En este cuento hay un balance logrado entre la realidad y el misterio; entre lo posible y lo imposible: la *bilharzia* se eleva a la magnitud de una chágara (gamba o camarón de agua dulce) que se incrusta dentro de la pantorrilla y vive perennemente en estado de latencia provocando olor rancio y putrefacto en el organismo huésped: la tía que queda incapacitada.

Tanto la chágara, la muñecas, la tía y la simbiosis de la última muñeca con la sobrina menor (de ahí el título de la historia: “La muñeca menor”) son elementos de ficción brillantemente manipulados con una semiótica compleja. El más notable de todos los símbolos es la chágara en sí, que es una maravillosa alegoría de la libertad coartada mediante la represión y las estructuras atávicas de la sociedad patriarcal del mundo latinoamericano en el destino de la mujer. Cuando la tía Vieja se sumerge en el río y siente la picadura letal del crustáceo, es el fin de su libertad. Este parásito insólito (e imposible

en la vida real) se transmuta virtualmente en un grillete que captura para siempre su albedrío existencial. La chágara es un avatar de la voluntad del hombre dominante que ata a la mujer a una vida sedentaria en el hogar, el espacio donde habrá de llevarse a cabo su única función posible: la función reproductiva.



Una vez inmovilizada, para la tía entonces sobreviene el eterno proceso de la elaboración de las muñecas: al principio repetitivas y rudimentarias, luego estilizadas y refinadas. Cada muñeca, una por año para cada sobrina, directamente proporcional al modelo, hasta llegar a la última muñeca. Las muñecas son una representación alegórica de la educación, los valores, creencias y arquetipos que han sido inculcados en el subconsciente de la tía y que esta, a su vez, traspasa a sus sobrinas como legado o parte de la crianza que les da durante su estadía en la casa de la familia. Como indica Ángela Martín en su brillante estudio de esta pieza literaria, las muñecas representan, como un regalo, la advertencia que hace la tía a sus sobrinas acerca de la aceptación y resignación de las estructuras de

poder absoluto del varón como algo que hay que aceptar y acatar inevitablemente. La chágara representa represión y dominio pero también, según Martín, la frustración, el coraje, amargura de la mujer al ser reprimida y delimitada al estado de ser un objeto decorativo. Y la muñeca final es el conocimiento y advertencia que ella, como tutora, da a las niñas acerca de la manipulación patriarcal de la mujer, conocimiento que eventualmente les puede devengar como agente de cambio positivo en sus vidas (Martín, 2010).

En “La muñeca menor” de Rosario Ferré, el monstruo habita dentro de su huésped, en el que tiene un crecimiento multitudinario y su existencia está fomentada por el ente represor, que también es el varón, en situación de ventaja social. Ese monstruo interno es parte de ese miedo, que era infundido e inculcado a las mujeres para mantenerlas en posición de total sumisión social. Presenta una faceta, monstruosa, de la sociedad puertorriqueña de antaño, temática que también tiene alcance universal. Es un fascinante relato que todo estudiante universitario puertorriqueño debe leer puesto que evoca una ingeniosa alegoría antropológica, sociológica e histórica sobre la evolución de la situación femenina en el trascurso histórico en nuestro país durante el siglo pasado. El posicionamiento social para la mujer que se plantea en el relato ya en nuestro momento ha cambiado bastante, no obstante aún las luchas feministas no han culminado para el logro de la total igualdad. Los monstruos, aunque tal vez diferentes, acaso todavía habiten en el fuero interno de las mujeres que aún viven reprimidas.

OBRA CITADA:

Martín, A. (2010). Rosario Ferré's "La muñeca menor": Fantastic Gendered Space. *Florida Atlantic Comparative Studies Journal* , 39-62.



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.

Dislocando el mal: el dualismo del Ser en “El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde”

Por Cristabel Ocasio Ilarraza

Es innegable la fascinación del ser humano con el lado oscuro de su naturaleza. Tanto así, que vemos filmes de horror, volcamos nuestras fantasías malévolas en los videojuegos y disfrutamos morbosamente de la prensa amarillista. Esta larga batalla entre el bien y el mal parecería nunca acabar. Para Robert Louis Stevenson - agnóstico, socialista y prominente escritor Escocés - el dualismo[1] del Ser era un tema que lo cautivaba, llenándolo así de curiosidad e ingenio. En el clásico de la literatura Victoriana, *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), Stevenson explora las preocupaciones que perturbaba a quienes vivieron durante el *Fin de Siècle*[2]. La obra, extremadamente aludida en la cultura popular, cuenta la historia del científico Henry Jekyll y los horrores que se desatan al inventar una poción para erradicar las fuerzas malignas de su ser.

La peculiaridad de esa (de)generación[3] estaba compuesta por un grupo de ansiedades de carácter social y moral. En aquella radical caída del puritano decoro, la decadencia reinaba sobre todas las convenciones impuestas por los ancestros. Estos cambios se convirtieron en el tropo predilecto de los escritores de la época. ‘Dr. Jekyll y Mr. Hyde’ extiende la expresión alegórica de desplazar las perversidades de la esfera pública, a su vez apuntando a la regresión de la fuerza intrínseca animalista. En el psicoanálisis Freudiano encontramos dos aspectos que examinan los síntomas del comportamiento de Dr. Jekyll y su alter ego, Mr. Hyde: el primero, el aparato psicológico que separa el id[4], ego y superego; el segundo, el desplazamiento de un impulso hacia otra dirección.



Dr. Jekyll – el apuesto y respetado científico - en su intento fallido de aplacar una serie de deseos ilícitos, toma la poción, así convirtiéndose, y por ende, dislocando dichos deseos, en Mr. Hyde. Jekyll – “je” del francés “yo” y “kill” del inglés “matar” (BBC, 2014) – expulsa su id, dislocándolo en la fuerza paralela que se proyecta como Mr. Hyde. En efecto, ahora Henry Jekyll se manifiesta a través del superego[5], intentando desligarse de su id, quien coexiste como Mr. Hyde. Aunque a simple vista parece dos entes separados, en la realidad Hyde lleva a cabo todas las fantasías maléficas suprimidas por

Dr. Jekyll, lo cual disfruta insaciablemente. Hyde es la encarnación de la maldad, algo de lo cual la sociedad Victoriana sentía la necesidad de prescindir. Durante el transcurso de la novela, Mr. Hyde – estilizado del verbo en inglés “hide” que significa “esconder” (BBC, 2014), – es ingeniosamente construido como un hombre de grotesca apariencia física y con una presencia atemorizante. Todo aquel que se topa con Hyde halla en él una deformidad de difícil descripción e infunde en ellos repugnancia y terror.

Sin embargo, a pesar que Jekyll polariza el superego del id, manifestándolo a través de Hyde, las voces narrativas se entrelazan creando el dualismo del Ser. Esa conexión en las voces narrativas se muestra en la siguiente cita: “Él no le ha dicho nada - gritó Mr. Hyde en un arrebato de ira. – Yo no le creía a usted capaz de mentir”[6]. Ambas partes del personaje entrelazan e intercalan sus voces narrativas impidiéndole al lector discernir los actos del actor o la voz del hablante. A pesar de dislocar su id en Hyde, Dr. Jekyll continúa conectado con su segunda voz. Por otra parte, cada acto maléfico de Hyde nutre sus fuerzas, convirtiéndolo en un ser irrefrenable. Gradualmente, Jekyll sucumbe ante las fuerzas animalistas, permitiéndole a Hyde ser la expresión pública y externa de su Ser.

La historia representa el conflicto interno de la conceptualización sobre el bien y el mal durante la era Victoriana. A pesar del aura pesimista que caracterizaba el *Fin de Siècle*, Stevenson adquirió fama instantánea con la publicación de su novela *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886). La novela hace hincapié sobre los entes imperfectos que somos, guiados por fuerzas intrínsecas de las cuales no podemos renunciar. Mientras tanto, continuamos proyectando nuestro superego en la esfera pública y en la privada, el id.



1] Según el artículo de Stiles, “Robert Louis Stevenson's ‘Jekyll and Hyde’ and the Double Brain”

[2] Altick elabora brevemente el significado de esta expresión. La traducción literal proviene del francés “fin de siglo”. Se utiliza para describir el aura de los 1880 y 90s.

[3] De acuerdo con Burdett, la Degeneración es una reacción Post Darwinista ante el mundo cambiante y moderno. Se caracteriza por el conglomerado de miedos hacia los nuevos roles sociales y el declive general de los valores.

[4] Según Purevdorj, el id es la base psicológica de la personalidad con la cual todos nacemos. En esta se manifiestan los deseos primitivos del ser humano que aspira conseguir placer.

[5] El superego es, del aparato psicológico, la parte que externamente proyecta el juicio y mantiene suprimido las exigencias del id.

[6] Traducción (pp. 1652), Christ & Robson

Bibliografía

Altick, R. (1973). Progress of a Reputation. In *Victorian People and Ideas* (pp. 296 - 298). W.W Norton.

Burdett, C. (n.d.). Post Darwin: Social Darwinism, degeneration, eugenics. Retrieved September 14, 2015.

Christ, C., & Robson, C. (2006). The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. In *The Norton Anthology of English Literature* (8th ed., Vol. E, pp. 1645 - 1685). W.W. Norton.

Stiles, A. (2006). Robert Louis Stevenson's Jekyll and Hyde and the double brain. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 46(4), 879-900. Retrieved September 14, 2015, from JSTOR.

Purevdorj, U. Sigmund Freud: Id, Ego, Superego- Psychodynamic theory – Unconscious, Preconscious, Conscious. Retrieved from Ted-Ed

The names Jekyll and Hyde, English Literature. (n.d.). Retrieved September 14, 2015, from http://www.bbc.co.uk/schools/gcsebitesize/english_literature/prosejekyllhyde/3prose_jekyllhyde_themerev4.shtml



Sobre la autora

Desde la infancia, Cristabel Ocasio ha sentido afinidad por el idioma inglés y la literatura. Posee ocho años de experiencia en la Educación Superior. Actualmente, se desempeña como Especialista de Inglés en el Laboratorio de Destrezas en la Universidad Metropolitana en Bayamón y colabora como desarrolladora de ítems para las pruebas de Nivel Avanzado en Inglés de la Oficina de College Board. Anteriormente, trabajó como Tutora y Encargada del Laboratorio de Idiomas en la Universidad Metropolitana en Cupey.

Completó un Bachillerato en Educación y está certificada en PCMAS. Sin embargo, su verdadera pasión es la era Victoriana, a tal punto que está culminando una Maestría especializada en poesía Victoriana y la Hermandad Pre-Rafaelita. Su tesis se titula: *Subverting the Damsel in Distress: William Morris' Portrayal of Female Characters in The Defence of Guenevere and Other Poems*. Recientemente se convirtió al vegetarianismo; es humanista, existencialista y agnóstica.

Colaboraciones

Consuelo para nadie

Por Consuelo Mar-Justiniano

Salí de mi marido cuando se lo llevaron preso. Nydia, mi hija mayor, tenía un enamorado y a mi marido no le gustaba, no sé por qué. A lo mejor él le estaba echando el ojo a mi muchacha. Lo cierto es que un día cuando el pretendiente fue a casa a ver a Nydia, mi marido lo estaba esperando con un machete afilado, le entró a tajos y le cortó una mano. Yo me metí en medio y la mano ensangrentada cayó saltando frente a mí. Llegaron los vecinos, después la policía y se lo llevaron.

Cuando ese desgraciado cayó preso me quedé a cargo de ocho hijos que mantenía con \$36 pesos mensuales que me enviaban de servicios sociales. Nydia terminó yéndose con el novio manco y los otros siete seguían en casa dando candela. Así fue que hice casi de todo para mantenerlos. Lavé y planché ropa, hice bordados y guantes, recogí café, saqué carbón, regué abono, desyerbé. Ninguno de mis hijos se murió de hambre.



Encima de eso era tan pendeja, que guardaba dinero para el pasaje de Maricao a Mayagüez y así cumplir con la obligación de visitar a mi marido en la cárcel. El sinvergüenza empezó a celarme, decía que iba a verlo con los chavos que me daba algún cortejo. Un buen día me cansé de sus celos enfermizos y de no tener consuelo para mis pesares. Fue entonces que le dejé la puerta abierta a mi vecino que moría por calentarme y el hijo de puta no reconoció la semilla que sembró en mi vientre y que no consoló a nadie.



Sobre la autora

Consuelo Mar-Justiniano se desempeña como profesora universitaria de literatura puertorriqueña, redacción avanzada y español básico. Es bloguera, redactora independiente y editora de la Revista Literaria *Le.Tra.S.*, de la Universidad Metropolitana en Bayamón. Escribió el libro *Soltera con Compromiso* “*Guía para criar sin*

volverse loca” y el poemario *Inconcluso.S*. Actualmente está próxima a culminar sus estudios doctorales en Literatura de Puerto Rico y el Caribe y está finalizando su tesis doctoral: “La metáfora de la mirada en los personajes femeninos de la narrativa de Olga Nolla y Ángeles Mastretta”.

Eutanasia implorada

Por Mayra M. Bermúdez

Cierta noche relampagueante nació el hijo de Víctor entre tijeras, bujías y agujas. Víctor era impotente, por lo que esta criatura se convirtió en un verdadero orgullo para su padre. El hijo era una forma de sublimar su tragedia, y de que su mujer también tuviera alguna recompensa. Al menos, ese era el anhelo del padre que lo escudriñaba fascinado. Le habló con tanta dulzura que la criatura, hasta ese momento inmóvil, abrió los ojos desorbitados y comenzó a balancearse con tanto ímpetu que la madre corrió a ver lo que pasaba. Cuando ella vio el engendro, no supo si gritar de miedo o de desgracia. El hijo que le nacía de esta extraña manera era la fealdad absoluta hecha hombre. Por sus venas, en vez de sangre, corría el veneno que lo desquició. La perturbación del adefesio viviente fue tal que los mató a ambos exprimiendo sus rostros aterrorizados. Luego escapó.



Hace ya doscientos años que deambula por las cuevas de la tierra avergonzado de los parchos de piel que mancillan su cuerpo, de las piernas grotescas que pisotean las flores, de la cabeza deforme en la que se balancean unos ojos sin alma. Cansado de vivir la vida eterna que le dio su progenitor, sufre desesperadamente por encontrar a otro padre misericordioso que le regale la muerte. Arrodillado sobre el suelo húmedo, le gritó a la débil sombra que siempre lo persigue: “Maldito seas, Víctor Frankenstein”. Una vez calmado, hurga la tierra en busca de gusanos y cuando los encuentra, les implora lloroso que por favor amortajen su repulsivo cuerpo. Pero estos huyen despavoridos negándole el tan deseado abrazo de la muerte.



Sobre la autora

Mayra M. Bermúdez se graduó de Administración de Empresas de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez y está haciendo su maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón de San Juan, Puerto Rico. Actualmente trabaja en la tesis, la cual sería su primera novela. En el 2012-13 fue tesorera de la Cofradía de Escritores de Puerto Rico y trabajó en varios proyectos durante el centenario de la poeta puertorriqueña Julia de Burgos.

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 necrofilico,

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.

Perdón

Por Luis Alexis Rodríguez Cruz

Sentí rabia hacia él, aunque le agarraba la mano con amor y compasión. Sentí rabia. Él me miraba con arrepentimiento, como si sus ojos solo dudaran si alguna vez verían el cielo, si llegaría el momento en que serían dignos de entrar y ver el reino del Señor. Él sabía que se necesitaría más que pertenecer a esa iglesia, ese templo de papel cuyo fin era competir contra las otras sucursales. También entendía que esas grandes aportaciones monetarias no serían lo suficiente para que Dios le permitiese ocupar un espacio en el más allá.



Yo quería soltarle la mano, escupirle la cara con rencor, pero no. No pude. Era mi padre. Cubrí la totalidad de su mano con mi izquierda. Intenté ser Dios. Le di el perdón. Le sonreí. Le dije te amo. Él me respondió con una sonrisa y una lágrima, y cerró sus ojos.

Luego de haber ido al funeral, de haber abrazado a mi pobre madre, a mis hermanos, de haber escuchado a la dueña de la cadena de iglesias de cartón, fui a mi casa y amontoné todos los bienes materiales de mi padre y los incineré, dejé que el fuego borrara todo. «¿Cómo mi padre pudo hacer eso? ¿No sintió culpa mientras utilizaba a esas mujeres? ¿Qué lleva a un hombre a engañar de tan vil manera? ¡Cómo no pudiste comprender el error que cometías, Papi! ¡Qué carajos tenías en la mente!» –le grité al fuego, le pregunté a las llamas. El calor evaporaba mis lágrimas antes de ser sentidas por mi piel, por mi boca. Luego de tal catarsis, luego de que mi madre me maldijera por incendiar lo que quedaba de su marido, entendí que era mi deber enmendar los errores de mi progenitor. «Quizás esto ayude a que mi padre entre al cielo, a que yo pueda hincarme ante la presencia de Dios» –me dije.

Fui entonces al hospital para buscar los legajos de mi padre. Fue difícil y desesperante. La lista de nombres era casi infinita. Mi rabia me forzó a estrujar la hoja un tanto, pero pude contener la emoción y no la rompí. El menú de mujeres concordaba con las recetas estampadas en el diario de mi padre, más que un diario, un plan. Era más fácil cortar la piel con un bisturí que recibir la vida de manera natural. Las mujeres ya no eran mujeres, no eran pacientes, eran medios. Eran reses, y así como un agrónomo obtiene dinero de su ganado, mi padre lo obtenía de sus pacientes. No importaban las opiniones de las futuras madres: una fecha, una hora para todas y ellas se dejaban embobar como serpiente que baila al son de la flauta.

Di con el nombre: Mariela. De ella dependería si mi padre iría o no al cielo. Si yo iría o no al cielo. Me imaginé cómo sería nuestro encuentro y sentí vergüenza. A la misma vez recordé el juicio. Su rostro vino a mi mente en ese instante, su faz, derretida por el

sufrimiento. La pobre loiceña desbordaba ríos por sus ojos. Nos miraba como quien no cree en la realidad. Mi madre la señalaba como de oportunista. Mi padre se mostraba erguido, confiado, sin culpa... «Yo soy inocente» –nos decía sin titubear, seguro que sí. Era el batallón de abogados de mi padre versus el estudiante de derecho provisto por el Estado para defender a la mujer de bolsillos vacíos. En el culto de aquella noche, al igual que en el centro judicial, todos aplaudieron el dictamen del juez. Yo también aplaudí.

Tiré la lista, no antes de haber escrito la dirección de la mujer. Dejé de traer memorias vestidas de colores turbios y me marché de la carnicería disfrazada de hospital.

Si yo hubiera sido Mariela, habría indagado más. Bueno, si hubiera sido cualquiera de esas mujeres. «¡Quién carajo era mi padre para decidir la hora y el día en el que debería nacer un niño! O sacárselo, mejor dicho.» Era yo guiando y mi mente en el asiento del pasajero hablándome.

Llegué al lugar en cuya calle había una casa pintada de tristeza; y allí estaba Mariela, regando las plantas, dándole vida a las flores color mostaza, mirándolas como madre que observa a su recién nacido, como madre que hubiese querido darle de comer a su bebé. Su cara aún permanecía lánguida. Derretida. Blanca. Negra.

Soltó el mango del pistilo. El agua cesó. Miró hacia mí y me reconoció. Las flores color mostaza me observaban como lo hacían los ojos de Mariela. Caminé hacia ella en línea recta. La miré. Me derrumbé. Fue sin pensarlo. Sin preverlo mis rodillas besaron la brea áspera. Mi boca gritaba en silencio y mis ojos parecían represas explotadas por la presión del agua que desea liberarse. No solté palabras. No las encontré. Solo sentí unos brazos cálidos que me envolvían. Una sombra que impedía que el sol imperante me abrasara la piel. Cedí. Y en el seno de su compasión, en su presencia, escuché sollozar una voz que me dijo: “Te perdono, no fue tu culpa”.



Sobre el autor

Luis Alexis Rodríguez Cruz nació en Ponce, Puerto Rico en 1991 y fue criado en la ciudad de Juana Díaz. Es egresado del Departamento de Biología de la Universidad de Puerto Rico en Ponce. Publicó Cuentos color mostaza de manera independiente; además, posee otro libro de cuentos y una novela, ambos inéditos. Actualmente cursa una maestría en ciencia y tecnología de alimentos en UPR Mayagüez.

Como si fuera ayer

Por Abram Fuentes Sumaza

Eras el atardecer de las mañanas.

Definida por labios gruesos, nariz inimitablemente perfilada y una mirada adiestrada a ser sumamente selectiva.

El paraíso no sabía cómo vestirse para combinar con tus ideas. Medio suicida y paranoica, pero siempre fiel y colorida. Cabían racimos de tulipanes en tus sonrisas.

¡Como danzamos aquella noche al son de la luna!

Entre aquellas baladas te encontré. El viento acariciaba nuestras sombras. Éramos uno en el tiempo y dos en movimiento.

Robusta y de caderas curvas, suficientemente anchas como para un agarre firme. Siempre felizmente ajetreada, pero te expresabas en movimientos no verbales sumamente románticos.

¿Por qué no existen las almas gemelas?

A lo que yo te contestaba,

“Porque después de un siglo pocas almas duran sin conocerse.”

Apenas llevaba un cuarto de siglo vivo y no dejabas de sorprenderme.



Entre algunos besos calibrados nos encontrábamos siempre en las orillas de nuestros labios. La noche se angustiaba por no tenerte, y yo feliz al asumir nuestra rutina nocturna.

Solía desayunar cuatro veces con tus espejismos: dos en la madrugada (justo antes del amanecer del sol), una entre las caricias del mediodía y la última en mi cama.

Conoces las destrezas de tus emociones cuando previenes que afloren.

Tantas reflexiones se ameritan para dejar de verte...y en mi memoria siempre apareces nuevamente. A veces sin camisa ni falda...y nos conectamos en las nubes.

Presiento que entiendes lo que significa dejarte.

En este espacio ambos compartimos nuestras profundidades, a distintos niveles y mediante varios roces. Era necesario experimentarnos para conocernos.

El recuerdo de volar en bicicleta bajo la lluvia y las estrellas. La adrenalina que nos cosquilleaba al aparentar que éramos inmortales.

En varios minutos supimos que nos amamos más que nadie. Pues los focos del camión fueron luceros en mis ojos antes de recordar lo que fue nuestra última noche.



Sobre el autor

Abram Fuentes Sumaza estudió su bachillerato en Administración de Empresas con concentración en Mercadeo. Actualmente posee una Maestría en Psicología Industrial Organizacional y se encuentra realizando su doctorado en Psicología con especialidad en Consultoría, Investigación y Docencia. Adicional a ser profesor de psicología, se desempeña como tutor y en su tiempo libre se interesa por la lectura de artículos investigativos y literarios, tanto como por la escritura de ensayos y poemas. Es por esta razón que trabaja para utilizar el poder que tienen las palabras e intentar tener un impacto positivo en los cambios sociales, cognitivos y conductuales de Puerto Rico. Desde hace tres años realiza sus escritos en su blog lamuertedelbuho.blogspot.com.

Tres en uno

Por Andrés O'Neill

El día en que el hombre escupefuegos y el monociclista renunciaron para ir a casarse a Vermont, el dueño del circo obligó al enano a ocupar sus puestos. En la vida circense, en la que todos saben un poco del trabajo de los demás, el enano había aprendido a correr el monociclo. Y escupir fuego lucía tan sencillo, pensó el dueño, que el enano podría aprender a hacerlo para la función de esa misma noche. Imaginó lo cómico que se vería haciendo las dos cosas a la misma vez.

El acto comenzó muy bien y efectivamente, al público le encantó ver al diminuto hombrecillo pedalear, a la vez que escupía fuego. Pero la verdadera diversión comenzó cuando aparecieron las diarreas luminosas. Durante sus prácticas antes del espectáculo, el enano inadvertidamente tragó del líquido inflamable. El químico se unió después con los gases atrapados en sus intestinos y produjo, en plena presentación, una combustión interna que salió disparada por su trasero.

Al ver esto, el público soltó una gran exclamación de asombro acompañada por grandes aplausos. Sin perder el equilibrio, el enano pedaleó más rápido al sentir el calor pasar por cada una de las curvas de su colon. Una segunda llamarada salió por su orificio y lo hizo girar aún más rápido los pedales.



La imagen del veloz enano cagando fuego en un monociclo puso a la multitud de pie.

-¡Otra! ¡Otra! ¡Otra! -gritaba el público, suplicando otro fognazo anal.

-¡Se está quemando el culo! -gritó entre carcajadas alguien en la audiencia.

-¡Su culo es un lanzallamas! -exclamó otra voz masculina.

-¡Cabrones! -gruñó el enano.

Una, dos llamaradas más. Delirante, la gente reía y gritaba con una mezcla de asombro y diversión cuando los fognazos iluminaban el circo y las piernitas del enano giraban con mayor rapidez.

Buscando un gran balde de agua para zambullir su trasero ardiente, el enano apuntó el monociclo hacia los elefantes. Se bajó y comenzó a correr. Otro fogonazo y sus patitas aceleraron. El público lloraba de la risa. Llegando al balde, el enano tropezó con una gran pieza de estiércol. La gente ya casi infartaba riendo. Todo embarrado de mierda, y tratando de pararse para continuar hacia el balde, le salió otra antorcha anal que al mezclarse con el estiércol, creó una gran llama que subió hasta el tope de la carpa. La lona barata que había comprado el dueño comenzó a quemarse con rapidez y el fuego se propagó por todo el circo. El público gritaba, pero ya no era de alegría. Tratando de escapar, brincaban de las gradas. Se pisaban, se aplastaban. El fuego enfureció más cuando alcanzó la paja de los animales y el lugar se convirtió en un infierno. Muy pocos lograron salir.

Publicado en la antología “Fantasía Circense”. San Juan, Puerto Rico, 2011



Sobre el autor

Andrés O’Neill es un periodista automotriz con más de 20 años de experiencia. Actualmente escribe para el diario El Vocero de Puerto Rico y otros medios de Estados Unidos y Latinoamérica. Produce además un programa radial de autos en WKAQ 580. Compromisos periodísticos alrededor del mundo lo han convertido en un eterno viajero errante. Como escritor, ha participado en las antologías Fantasía circense (San Juan, 2011) y en Vivir del cuento (San Juan, 2009), publicada por el grupo literario del mismo nombre, del cual Andrés es uno de los miembros fundadores.

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, Franquessa y Cirujana

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.



Franquessa

Yo te amé las costuras, los misterios,

ese caber a medias en el mundo;

la soledad te amé, y el cementerio

que fuera nuestro hogar quise por tuyo

pues te fui componiendo con retazos

de pasados amantes y futuros,
con nostalgia muy vil; y a correazos
de la electrocución con que me ayudo.

Ahora pido perdón por concebirte
de la más meretriz de las ideas:
que pudieras quererme sin herirte.

Di a tu piel el color equivocado.
Eso lo sé muy bien porque las venas
te abandonan el curso de los brazos.



Cirujana

porque era pelirroja y cirujana

prolífica en heridas y suturas

guardaba bóvedas y bóvedas de lágrimas

sacaba de sus sales los cristales

para hacer laminillas

que bajo el microscopio

revelaran las fotos de familia

después limpiaba todo con desinfectante

arrancaba las rayas de las cebras

para montar fracturas en las placas

arrojaba costillas

sobre los ceniceros

y exorcizaba balas

con tal respeto

que los burdeles naturales de la lengua

hacían silencio

sabía armar y desarmar muy frankestana

con manos lindas de diosa reciente

ojos sobre occipucio

orejas –tres por cabeza-

gato en el muslo

lenguas a partir de axilas

fémures en los índices

pezones en las pupilas

omóplatos por mejillas

uñas por párpados

lápices para el resto;

un amasijo lejos de lamentos

que podía caminar

porque era pelirroja y cirujana

discreta en sus heridas y suturas

usaba el bisturí para tallar en hueso

lo que sería legible solo a los rayos X

en una autopsia de las más completas

sabía que la sed que da el desangramiento

es como si nadie hubiera dicho antes la palabra sed

con sed

con esa que no cede

ni se sabe.





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 próximamente.

Letras Inéditas

En blanco y negro

Por Karla María Guzmán Varela

Amigos, conocidos

y aun así nos fundimos piel con piel

cuerpo con cuerpo.

Tan diferentes en personalidad y en pensamiento

pero tan similares en la hora de la intimidad.

Sin pudor alguno nos desvestimos

nos tocamos nos revolcamos

dentro de un carro que se nos hizo pequeño

comparado al deseo y las ganas que sentíamos el uno por el otro.

El contacto de piel con piel, las gotas de sudor mezclados,

lengua con lengua, labios con labios,

nuestros genitales rozando, penetrándome,

fusionándose, deseándonos, devorándonos.

Éramos como un volcán en erupción; un volcán de deseos.

Nos consumimos como el fuego consume la madera

como el río se fusiona con el mar

Fue como un tornado en medio de una ciudad.

Somos amigos y amantes

somos lava y volcán

somos blanco y negro

somos la pasión y el deseo.





Sobre la autora

Nace en Bayamón pero es criada en el pueblo de Cataño. Es estudiante practicante de trabajo social, miembro del Movimiento Socialista de Trabajadores (MST) y miembro de la Comisión permanente para estudiantes de Trabajo Social del Colegio de trabajadores sociales de Puerto Rico. Su amor por la poesía comenzó en el salón de clases cuando en una conversación con la profesora Consuelo Martínez Justiniano la profesora descubre que ella escribe poesía y la motiva a salir del anonimato en la segunda actividad Poesía Bajo las Estrellas. Para Karla fue amor a primera vista y desde ese momento no ha dejado de escribir.

Alicia de Maravilla

Por Raquel De Jesús

Luz...todos vamos en busca de algo, algo que podemos perseguir en la neblina. Conejo Blanco a modo de sueños, saltando ciegamente, esperando no ser atrapado entre las manos de algún cazador. Corre... Corre... El tiempo se acaba. Podía sentir mis latidos gritando “Detente niña tonta; de seguro te espera algún agujero allá, listo para tragarte”. “Grita lo que quieras, pero mis pies no se detienen, no puedo detenerlos ahora, porque de seguro me arrastrarán hasta llegar”. El tiempo conoce, pero la curiosidad es lo que nos barrerá de frente a nuestro propio espejo, y esto sí sé: hay cosas mucho más atemorizantes que lo desconocido.

Hasta Dios guarda sus secretos en su odre esperando ser bebidas por algún viajero sediento ¡Mira allá a lo lejos! Podía ver un gran mar vítreo, perfecto, liso un gran espejo del cielo, el reflejo de lo divino entre este infierno y la epifanía del todo. ¿Qué secreto lograría atener al mirar sobre su superficie? Mientras me arrodillé a la orilla del agua, cerré los ojos y extendí mi cara sobre la superficie. Sentí un frío; un frío que me llegaba hasta el alma... curiosamente no era lo que esperaba. “Si tan solo pudiera ver”. Abrí los ojos suavemente con el miedo de encontrar los terrores escondidos debajo de mi cama, aquellos que me visitaban durante mi infancia para recordarme que no estaba sola. No veía nada. No lograba comprender. Tenía que ver algo, después de todo me tomó la mitad de una vida alcanzar este lugar. Y aquí estaba, pero ¿dónde? Este lugar tan etéreo y tan efímero... Inefable. ¿Qué secretos se mantenían ocultos debajo de su superficie?



Extendí mi mano para tocar el agua, se deslizaba sobre mi piel como gotas de mercurio, minúsculas cuentas de plata que destellaban a media luz. A lo lejos, divisé una luz de color que parecía hacer y después desaparecer. Vi más humanidad en esa pequeña luz que en ellos de mi clase. Decidí poner un pie sobre la superficie a ver si el “agua” era profunda. Esa luz era algo que deseaba y necesitaba llegar hacia ella. La curiosidad me empujaba “Ve, ve... ya verás, no pasará nada”. Para mi sorpresa el “agua” se hizo firme bajo mi pie. Bajé el otro pie. Y allí estaba parada.

El mundo se abrió frente a mí y la neblina se disipó. Comencé a caminar hasta la luz, pero esta se retiraba más y más lejos. “¡Lo alcanzaré! ¡Lo alcanzaré!” – pensé. Hasta que no puede seguirla más lejos; allí paré. Había dejado atrás la profundidad acuosa y el cielo abría mi camino. Allí estaba todo para la fiesta, las sillas y mesas, platos y teteras, pero nadie que viniera, nadie que compartiera de su repertorio de solapado desdén. Así que abandoné mi victorioso silencio, solo para continuar, a no sé dónde y a hacer no sé qué. A lo lejos vi una pequeña casa con techo de paja. “¡Mira!” La puerta parecía estar abierta y no parecía estar ocupada. “¿Entro o no entro?” – respiré hondo. “Entro”.

Asomé primero la cabeza, no fuera que me equivocara. La casa estaba vacía, así que abrí la puerta para dejar la luz entrar. Parecía que hacía muchos años que la habían abandonado. En seguida mi vista fue cautivada por un libro boca abajo en el suelo. No era cualquier libro; cada página tenía un espejo. Fascinante la verdad, si así fueran todos los recuerdos tan fáciles de revivir o arrancar. Seguía hojeando las páginas. Entonces fue que una de esas páginas me arrancó de sobre mis pies. Cuando golpeé fondo, entré en razón. Estaba en casa.

La casa estaba fría, caía el atardecer y sobre ella el fuego arrebol de las nubes que parecían consumir mi soledad. Escuche un sonido que venía del cuarto al cruzar el pasillo ¿Era el sonido de “agua”? Entré al cuarto; había una cama desatendida, una botella de licor vacía y un cenicero en el suelo. Volteé la cabeza en dirección al sonido del “agua”. Vi una puerta en el fondo. Estaba media abierta y de ella emanaban nubes de vapor. Abrí la puerta sigilosamente y miré hacia adentro. Para mi sorpresa había un pequeño niño duchándose. Ambos gritamos a voz en cuello. Le pregunté: “¿Qué haces aquí?” Él me contestaba; estaba asustado y empapado. Al calmarse, el niño, que estaba escondido detrás de la cortina de baño, me pidió que le entregara la toalla de baño que se le había caído. Con cautela, me bajé a recogerla, alcé mis ojos a media vista, solo para ver las piernas de un hombre.



Sobre la autora

Raquel DeJesús, (a la izquierda) ganadora del primer lugar en la categoría de cuento, certamen literario Fiesta de la lengua: Gabriel García Márquez y los cuentistas noveles, abril 2015.

Acompañada de Zelma Soto, (a la derecha) presidenta del jurado en esa categoría.

Jabberwocky

Por Juan Gabriel Colón

Protégete del Jabberwocky,

cuídate de los dientes que desmenuzan

y de sus enormes garras.

La noche es oscura y sus rojos ojos te asechan.

fuegos en los ojos,

fuego que provenía del alma

que al abrir su enorme paladar

expulsaba la desgracia y el terror.

Monstruo que aterra a la humanidad,

criatura amalgama que se refugiaba

en el oscuro bosque esperando

para atacar.

Miedo tenían todos de él,

pero él tenía a quien temerle.

La espada vorpal, su más

temible enemigo que
al final le arrancará la cabeza
y la horrible pesadilla
acabará.

Lo oscuro se vuelve claro,
lo espantoso embellece,
el miedo se convierte en alegría
y en armonía vivían
el resto de los días.





Yo te amé las costuras, los misterios,
ese caber a medias en el mundo;
la soledad te amé, y el cementerio
que fuera nuestro hogar quise por tuyo
pues te fui componiendo con retazos
de pasados amantes y futuros,
con nostalgia muy vil; y a correazos
de la electrocución con que me ayudo.

Kattia Chico