

Revista Le.Tra.S.

Revista Literaria de la Universidad Metropolitana en Bayamón

Volumen 3 Núm. 2



Edición dedicada a los narradores
puertorriqueños

Agosto a diciembre 2016

Contenido

Editorial.....	3
En esta edición.....	4
Artículos	
El exilio en “Cómo las muchachas García perdieron su acento”, de Julia Álvarez por Consuelo Mar-Justiniano.....	7
La teatralización de la vida cubana en “Falsa alarma”, de Virgilio Piñera por Liza M. Pérez Sánchez.....	20
Sobre madres e hijas: La relación materno-filial en “Annie John”, de Jamaica Kincaid por Maite Ramos Ortiz.....	26
Colaboraciones	
“Julia a Flor de Pueblo” por Anamín Santiago.....	32
1.CC * por Mayda Colón.....	43
Dádivas por Arlene Carballo.....	46
DESDOBLAMIENTO por Giancarlo Andaluz Queirolo.....	48
EL DÍA NACIONAL DE VETE A LA PORRA, un reporte oral. Por Ricardo Martí.....	51
La cuentística de Ana María Fuster Lavín por Beatriz Santiago Ibarra.....	56
La sombra de la luna por Jaime L. Marzán Ramos.....	62
Las palomas por Rosa Margarita Hernández.....	66
Melodía Natátil y Agonía por Amaranta Madrigal.....	69
No escogí tu vestido postrero* por Consuelo Mar-Justiniano.....	73
Nueva gramática del triste por Janette Becerra.....	76
Vida más allá de Disney por Sonia M. Seda.....	81
Letras Inéditas	
El corazón de un doble por Paulette M. Torres Rivera.....	85
Vampiresas, inmortalidad y amor por Rafael Omar López Vázquez.....	87

Editorial



La sexta edición de la Revista Literaria *Le.Tra.S.*, de la Universidad Metropolitana en Bayamón, está dedicada a la literatura caribeña. En este número presentamos artículos críticos sobre tres destacados escritores caribeños: Jamaica Kincaid: “Sobre madres e hijas: La relación materno-filial en *Annie John*”, Julia Álvarez: “El exilio en *Cómo las muchachas García perdieron su acento*” y Virgilio Piñera: “La teatralización de la vida cubana en *Falsa alarma*”. En estos textos se estudian los temas de las relaciones maternas filiales, el exilio y la degradación

y desvalorización del sistema judicial, respectivamente.

Para esta edición extendimos una invitación a la *Cofradía de escritores puertorriqueños* y contamos con colaboraciones de los escritores noveles: Ricardo Martí, Arlene Carballo, Jaime Marzán y Sonia Seda. Además, nos honran dos distinguidas poetas puertorriqueñas: Janette Becerra y Mayda Colón, quienes comparten su poesía en este número. También contamos con colaboraciones de escritores de Ecuador y México. Y, por supuesto, la sección de Letras inéditas que incluye textos de nuestros estudiantes.

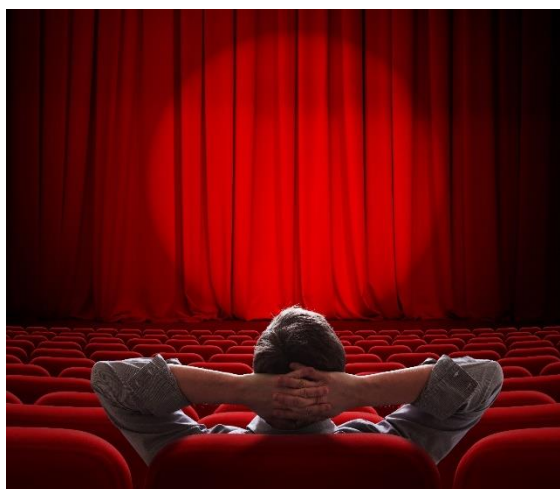
Le.Tra.S. los invita a realizar un corto recorrido por distintos puertos caribeños, donde la proliferación cultural y lingüística nos prometen un viaje placentero y enriquecedor. ¡Qué lo disfruten!

En esta edición:
NARRADORES PUERTORRIQUEÑOS



El exilio en “Cómo las muchachas García perdieron su acento” de Julia Álvarez por Consuelo Mar-Justiniano

Según Birgit Mertz-Baumgartner[1] “exilio” es el término con el que los romanos designaron el castigo del destierro impuesto por razones políticas. Por extensión, son considerados como exiliados todas las personas forzadas a dejar sus países por motivos políticos.



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.



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.



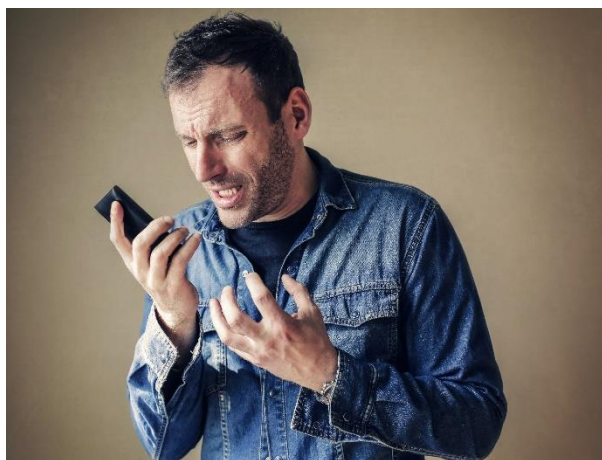
La sombra de la luna por Jaime Marzán Ramos

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



Vida más allá de Disney por Sonia Seda

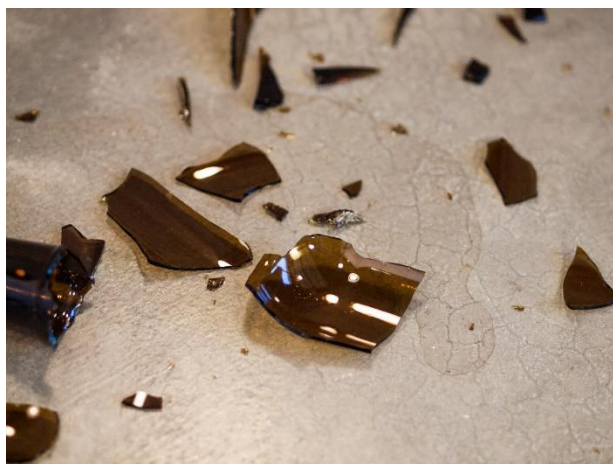
El boricua de generaciones recientes es como el hombre antiguo que pensaba que la tierra era plana y, al alcanzar el borde, caería por un precipicio lleno de monstruos míticos. Solo que ahora el horizonte es Disney y, más allá, no hay nada.



EL DÍA NACIONAL DE VETE A LA PORRA, un reporte oral por Ricardo Martí

Saludos! Soy Equis Persona, y hoy vengo a hablarles del Día Nacional de Vete a la Porra. Como todos sabemos, El Día Nacional de Vete a la Porra es una festividad autóctona nacional, reconocida por el gobierno central de Puerto Rico y designada oficialmente como día feriado, que se celebra durante el 20 de julio de cada año. En esa fecha, los

habitantes de la isla nos unimos entre seres queridos, colegas y compañeros para insultarnos e intercambiar ataques viciosos sin miedo a retribuciones.



Dádivas por Arlene Carballo

Mediacara no bailaba, no jugaba al fútbol, ni al esconder. El tumor facial le impedía respirar bien y le obstruía la visión de un ojo. Por la barriada se supo que regresaba del extranjero en donde una organización caritativa le había corregido su deformidad.

Artículos

El exilio en “Cómo las muchachas García perdieron su acento”, de Julia Álvarez por Consuelo Mar-Justiniano

El exilio en la literatura

Según Birgit Mertz-Baumgartner[1] “exilio” es el término con el que los romanos designaron el castigo del destierro impuesto por razones políticas. Por extensión, son considerados como exiliados todas las personas forzadas a dejar sus países por motivos políticos.

De acuerdo a Mertz-Baumgartner[2] el campo semántico del exilio- “desarraigo”, “pérdida”, “no pertenencia”, “alienación”- sugiere que según las normas, uno está enraizado en un territorio geográfico, lingüístico y cultural al que pertenece y por lo cual se distingue de otros sujetos culturales. Presupone que esta pertenencia cultural garantiza al individuo una identidad propia, auténtica y estable; y le da consistencia y seguridad.

Las oposiciones binarias entre origen y pérdida del origen, pertenencia y desarraigo, autenticidad y alienación –muy frecuentes en textos que tratan del exilio- reflejan un concepto identitario (personal y cultural) que es monovalente y que todavía no ha descubierto al “extranjero en sí mismo. [3]

En el artículo “Hacia escrituras del exilio”[4] se expone que el tema del exilio está fuertemente marcado por una significación política. En el contexto latinoamericano se vinculaba durante décadas casi exclusivamente a la persecución política de la élite intelectual, sobre todo en países donde, desde la independencia, con mucha frecuencia alternaban regímenes autoritarios y militares.

Por otro lado, Lohema Céspedes Ginarte[5], señala que la migración de los seres humanos es un fenómeno universal y está presente en todas las épocas de la historia y en todas las partes de nuestro planeta.

Con el cursar de los años este fenómeno se ha venido agudizado e incrementando de una manera asombrosa a escala mundial y sus efectos son de amplio alcance debido a las propias características de los inmigrantes al estar protagonizadas por individuos en edades jóvenes, suelen suponer además una traslación espacial, un cambio social y en el

plano agregado entrañan cambios en la estructura demográfica, social, cultural y ocupacional de las dos sociedades implicadas[6].

Céspedes Ginarte[7] señala también que iniciada en 1959 y conocida con nombres diversos y polémicos como exilio, emigración o destierro posrevolucionario, la diáspora cuenta con un corpus literario dinámico y multiforme en temas y estilos, con múltiples focos de producción dispersos por el mundo y ello ha contribuido a constante renovación y enriquecimiento, producto de los escritores formados literariamente fuera del país o que publican sus libros ya en el destierro.



Según señala Marceles[8] a través de nuestra historia reciente, los escritores han peregrinado de país a país, a Europa desde siempre y desde mediados del siglo XX a los Estados Unidos, y a la ciudad de Nueva York en particular. José Martí, por ejemplo, escribió sus piezas literarias más memorables en una casa de Manhattan, y José Eustasio Rivera, el autor colombiano mejor conocido por su novela *La vorágine*, murió en Nueva York en 1928, mientras escribía el manuscrito de *La mancha negra*, su segunda novela

sobre el negocio sucio de la explotación del petróleo en su país, al tiempo que intentaba organizar una empresa editorial para publicar libros de autores latinoamericanos.

El artículo “Hacia escrituras del exilio” cita a Edward Said[9], y presenta que en sus meditaciones sobre el exilio, Said, dice que a pesar de la tragedia personal, generalmente vinculada al exilio, ocurre al mismo tiempo cierto modo de liberación y enriquecimiento con lo que logra superar la percepción tradicional del fenómeno. Según Said, la mayor ventaja del exilio es la multiplicación de perspectivas que permite al exiliado una mirada crítica y distanciada frente al país de origen y el país de acogida.

Marceles[10], añade además que a diferencia de las dificultades de supervivencia que caracterizan a las capitales de Europa, Nueva York ejerce un poder hipnótico entre los artistas latinoamericanos, tanto por su capacidad de absorción indiscriminada y cosmopolita, las oportunidades económicas, sus numerosas galerías y museos de arte, teatros, editoriales o salas de concierto, como por sus comunidades nacionales ya organizadas, que garantizan cierta familiaridad con el entorno urbano, acceso a familiares, amigos, y su enriquecedora diversidad étnica.

Cymerman[11] afirma que se ha hecho tradicional entre nosotros llamar *inmigración* a las migraciones impuestas sobre todo por la coyuntura económica y reservar el nombre de *exilio* a las migraciones motivadas por razones fundamentalmente políticas.

De acuerdo a María Gimena Cerrato Will[12], Julia Álvarez es una de las escritoras provenientes del mundo hispano que reside en Estados Unidos y cuya obra literaria es representativa de la escritura transnacional. En su obra, no solo los personajes cruzan fronteras, sino que la misma autora ha sido partícipe de una experiencia de desplazamiento. Añade que Álvarez trata temas como el exilio, la identidad, el proceso de asimilación, la memoria y hasta la creación literaria misma y se ha colocado a la vanguardia de la narrativa dominicana como cronista de los inmigrantes de esa nación caribeña en Estados Unidos. Dice también que sus novelas se centran en la noción de la doble identidad, ya que el exilio siempre implica un proceso de adaptación que a su vez conduce a una redefinición de la propia identidad. Aunque la diáspora a menudo produce un sentimiento de dislocación marcado por la “tortura psíquica” de la pérdida, como afirma Édouard Glissant, (citado por Cerrato Will[13]):

Para muchas escritoras caribeñas como Julia Álvarez este proceso traumático también resulta ser el desencadenante de sus obras literarias. Por un lado, porque la migración facilita la liberación de presiones sociales y/o políticas encontradas en el país de origen;

por el otro, porque da lugar a la reflexión sobre la escritura, así como sobre el propio yo y la identidad.

Julia Álvarez

Es poeta, novelista, ensayista y educadora nacida en Santo Domingo en 1950. La experiencia norteamericana de Julia Álvarez se origina en la emigración forzada de su familia a los Estados Unidos, por razones políticas.

Julia Álvarez fue honrada como uno de los seis dominicanos-americanos que han hecho contribuciones significativas a la comunidad dominicana en ambos países, siendo anfitriones el Dominican American Assistance Fund y el Departamento de Estado de los Estados Unidos de Norteamérica (1995).

Sus novelas han sido elogiadas por los más importantes medios de comunicación de los Estados Unidos y Latinoamérica. Su primera novela (publicada inicialmente en inglés) *Cómo las muchachas García perdieron su acento* fue declarada libro del año en 1991 por New York Times Book y por el Library Journal. En 1994, *En el tiempo de las mariposas*, su segunda novela, fue nominada al mejor libro del año por el National Book Critics y elegida el mejor libro de 1994 por la American Library Association. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas.

El exilio en *Cómo las muchachas García perdieron su acento*

La novela *Cómo las muchachas García perdieron su acento*, describe el proceso de aculturación y asimilación de una familia proveniente de la República Dominicana, a través de las peripecias que viven los García y sus cuatro hijas: Carla, Sandra, Yolanda y Sofía; durante un periodo de unos treinta años. La novela presenta, también, los problemas de incomunicación con los que se encuentran las García, tanto en los Estados Unidos como en la República Dominicana y la problemática de la búsqueda de identidad de sus personajes mediante el lenguaje.

De acuerdo a Cerrato[14] el título de la novela es simbólico y significativo al mismo tiempo porque aunque se refiere literal y específicamente a la pérdida del acento español, simboliza la gran pérdida cultural que sufren los inmigrantes en su lucha por sobrevivir en los Estados Unidos, en un espacio fronterizo que promueve adaptaciones y reelaboraciones.

Según Cerrato[15] Álvarez admite que su aclamada novela es un relato semi autobiográfico acerca de la lucha de una familia por adaptarse a la cultura americana. Comenta que el mundo ficcional de la escritora, por lo tanto, refleja su mundo real, puesto que ella, como muchos de sus personajes, se embarca en un viaje para descubrir su identidad y la de su isla. Narrada en retrospectiva (1989 – 1956), la novela cubre 33 años en la vida de la familia dominicana García de la Torre, a través de una serie de historias conectadas solo por un elemento común: los personajes. Las mismas se centran en Yolanda García y en menor grado en sus tres hermanas y sus padres.

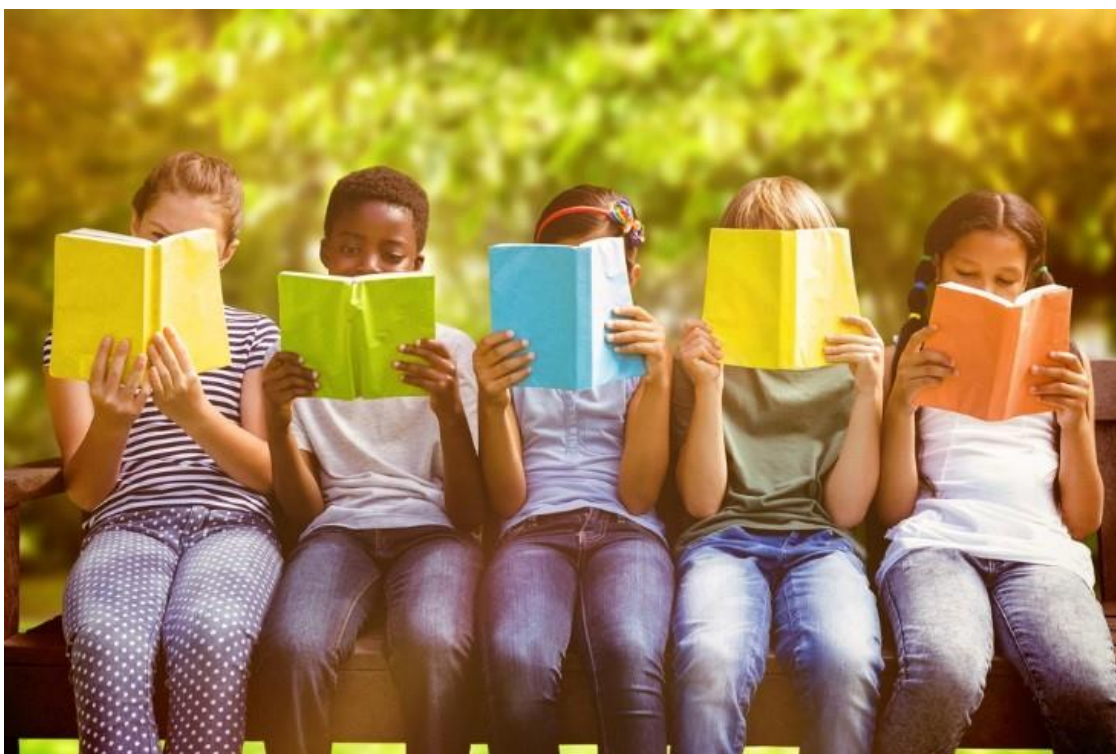
De acuerdo a Miryam Criado[16] el mismo título de la novela revela la relación íntima que se establece entre el proceso de asimilación de las muchachas García y el lenguaje. La mencionada pérdida del acento hispano parecería indicar que la asimilación a la cultura norteamericana fue un éxito, sin embargo, a lo largo de la novela se plantea el vacío que sienten estas mujeres y su lucha por encontrar su identidad en un mundo dividido por dos culturas que las alienan y de las que se sienten alienadas. Criado cree que la problemática que plantea esta obra se relaciona con el significado del signo y con la lengua como constructo social.



Para Criado[17], Julia Álvarez presenta en su novela la dificultad de las hermanas García por encontrar un lenguaje que consiga expresar su experiencia vital mediante una doble dicotomía lingüística: inglés versus español, lenguaje masculino versus lenguaje femenino. Añade que en otra capa significativa subyacente la autora confronta a la lectora con la problemática de la mujer hispana en los Estados Unidos y nos plantea la lucha de las mujeres por encontrar una voz propia, en un mundo que las silencia doblemente como latinas y como mujeres.

De acuerdo a Criado[18] es precisamente la narración de sus recuerdos lo que lleva al lector a creer que su búsqueda de identidad es meramente cultural, dados los continuos malentendidos lingüísticos que Yolanda atribuye a sus orígenes de inmigrante. El tiempo narrativo de la novela también parecería corroborar esta interpretación al presentar los acontecimientos desde el pasado más reciente, cuando Yolanda ya madura vuelve a la República Dominicana, hasta el recuerdo más antiguo de cada una de las hermanas cuando todavía vivían en la isla, y finalmente de vuelta de nuevo al presente de la narración cerrando la novela de modo circular.

Criado[19] añade que, sin embargo, el proceso de asimilación a la cultura americana ha sido tan intenso que incluso en el primer capítulo aparecen indicios de que Yolanda no va a encontrar en su tierra natal la identidad que busca. La isla ya no es su hogar porque cada gesto y actitud le resultan extrañas y artificiales, además, apenas puede hablar español y sus tías y primas continuamente tienen que explicarle el significado de palabras y expresiones.



Por otro lado, Criado[20] afirma que cada una de las hermanas García simboliza un intento diferente por encontrar un lenguaje propio, ya sea mediante la apropiación e imitación de un lenguaje masculino o la búsqueda de un lenguaje personal. Las secciones

pertenecientes a Carla, Sandra y Sofía pasan a estar narradas en tercera persona, pese a que todo lo contado es visto a través de su perspectiva. Solo Yolanda conserva su voz y todavía narra en primera persona.

En el primer capítulo, el más reciente en cuanto a tiempo cronológico, Yolanda pierde su voz y su sección se narra en tercera persona pese a que, como en el caso de sus hermanas, refleja su perspectiva. La pérdida de la voz de las hermanas García está íntimamente ligada no solo al proceso de su asimilación cultural en los Estados Unidos sino a su descubrimiento de la sexualidad y de sí mismas como seres sexuales[21].

Veamos las consideraciones de Criado[22] hermana por hermana. Carla habla con el lenguaje profesional de la psicología que utiliza hasta cuando se encuentra en familia. La utilización de este tipo de lenguaje le hace sentir que existe un vínculo de comunicación especial entre ella y su esposo que nadie más puede compartir. Sandra sufre una crisis y ha pasado meses leyendo sin cesar, consumiendo vorazmente gran número de libros que va tachando en su lista de las obras que necesita leer antes de “dejar de ser humana”. Sandra ha desarrollado la obsesión de que se está convirtiendo en una simia. Sofía es la única de las hermanas que no siente el problema del lenguaje porque llegó mucho más pequeña a los Estados Unidos y, por ello, su asimilación fue mucho menos traumática. A lo largo de toda la novela, en las secciones donde ella narra en primera persona o habla su lengua es mucho más relajada y libre que el estilo del resto de las hermanas. Además, ella es la única que logra adquirir un lenguaje propio, un lenguaje que le sirve para expresarse como mujer: la maternidad. Por último, Yolanda es el personaje que conserva su voz durante más tiempo en la novela. Sin embargo, Yolanda ya no puede expresarse ni en inglés ni en español porque esta última lengua la ha olvidado y la primera ya no significa nada para ella.

El lenguaje falocéntrico se ha apropiado de palabras que son queridas para ella cambiando su significado. Ella no puede pronunciar estas palabras sin sentir inconscientemente esa pérdida, el silencio que subyace detrás de esas palabras representando la represión de sus sentimientos y su necesidad de expresión. Finalmente, Yolanda vuelve a la República Dominicana en búsqueda de una voz y de una identidad que ha perdido, creyendo que el vacío que siente en su interior se relaciona con el exilio[23].

Figuroa[24], por otra parte, señala que la obra de Julia Álvarez da voz a una experiencia de lo que podría llamarse la primera emigración dominicana a los Estados

Unidos. Este primer grupo se caracteriza principalmente por su escaso número y por un exilio motivado, en su mayor parte, y como es el caso de los personajes en *Cómo las muchachas García perdieron su acento*, por razones políticas. El perfil socio-económico de estos emigrantes y, consecuentemente, su experiencia del exilio, se encuentra en marcado contraste con los grupos que emigran a partir de 1966.

Andrés L. Mateo (citado por Ramón A. Figueroa[25]) señala que la identidad nacional en la novela de *Cómo las muchachas García perdieron su acento* es un factor determinante para el enfrentamiento con los valores disímiles de un mundo donde la condición de emigrante desplaza a la protagonista.

De acuerdo a Criado[26] el espejo de Yolanda es el océano Atlántico y en la vuelta a su país de origen este personaje inicia el camino para recobrar su propia identidad como mujer y, por lo tanto, como ser humano. Según ella, ninguna de las hermanas consigue su integración completa en la cultura mayoritaria, porque no se dan cuenta de que el concepto de raza, del ser hispano, no proviene de ninguna cualidad o característica interna que tengan que desterrar, para así poder conseguir la asimilación total, sino que es algo que viene dado de fuera y sobre lo que ellas no tienen ningún control. Expresa además que:

Las muchachas García perdieron su acento, desterraron de su lenguaje—aquella “tara” que las distinguía del grupo dominante—sin embargo, pese haberse asimilado culturalmente y pertenecer a una clase social acomodada todavía sienten su alteridad. Y es cierto, no la han perdido, porque pese a haber eliminado su otredad cultural, al haber sido aceptadas en la sociedad dominante, no han podido perder su otredad sexual, la cual no viene determinada desde fuera, como la otredad étnica o racial, sino que es algo interno e imposible de eliminar. Las hermanas García han aprendido hablar en la lengua de la cultura androcéntrica dominante pero han perdido su voz como mujeres porque ese lenguaje no les sirve para explicarse a sí mismas o para expresar sus sentimientos y emociones más íntimas[27].

Según Saz[28] su traslado de la República Dominicana a Estados Unidos supuso una gran pérdida, o una serie de pérdidas, para Álvarez y sus hermanas. Entre ellas: la pérdida de un estilo de vida, la pérdida de su extensa familia con multitud de tíos y primos, la pérdida de sus costumbres, y la pérdida de su lengua, el español, entre otras cosas. Explica:

Las niñas se dieron cuenta de que para ser completamente aceptadas por otros adolescentes norteamericanos y no vistas como algo exótico, tenían que ser, de alguna manera, “menos dominicanas”. Quizás hasta el punto de sacrificar su identidad dominicana y asimilarse del todo en la cultura norteamericana[29].

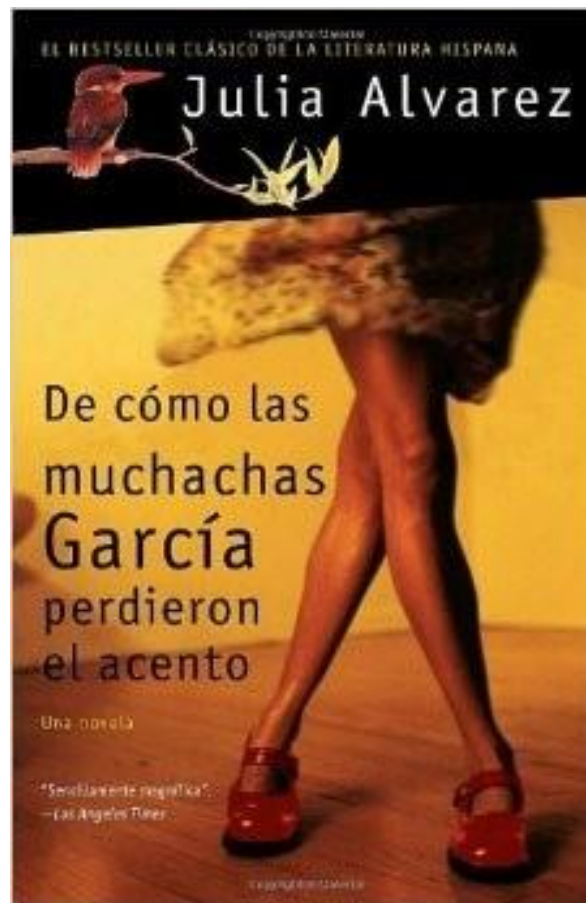
Saz[30] añade que Álvarez explora permanentemente esa frontera entre el yo y el otro con sus personajes que participan de dos lenguas y de dos culturas y que, a través de ambas lenguas, van intentando comprender quiénes son y dónde pertenecen. Piensa que al final llega a la convicción de que no pertenece del todo a ninguno de esos dos mundos sino que, gracias a sus raíces en ambas culturas y lenguas, han creado y viven en un nuevo mundo, un mundo habitado cada vez más por personas bilingües y biculturales como ellos y un mundo donde, efectivamente, la única patria es la lengua.

Consideraciones finales

En el artículo “Reflections on Exile”, Edward Said (citado por Mertz-Baumgartner)[31] distingue muy claramente entre el grupo de los exiliados y los expatriados que deciden voluntariamente y por causas diversas vivir en el exilio. Dice que por penoso que sea cruzar la frontera significa muchas veces una liberación de unas condiciones de vida insoportables y / o peligrosas permite al exiliado -sobre todo a los intelectuales- dejar una situación de insilio, es decir de marginación y el exilio de su propio país.

Michael Ugarte (citado por Javier Sánchez Zapatero[32]) afirma que sin posibilidad de interactuar con los lectores de su país de origen, alejados de la esfera pública en la que su labor contestataria podía tener algún sentido, la palabra es el único medio eficaz de que disponen los autores exiliados para llevar a cabo la función de resistencia y oposición que contra el régimen que les ha condenado a la dispersión han de vertebrar.

Enric Bou (citado por Javier Sánchez Zapatero[33]) expresa, por su parte, que se ha vinculado la labor de “resistencia” de los exiliados con la escritura autobiográfica, por la posibilidad que tienen quienes han sido expulsados del proyecto nacional de integrar sus recuerdos individuales con la memoria colectiva del grupo al que pertenecen, procurando con ello una versión de la historia, diferente a la que se da desde los centros de poder. El caso de Julia Álvarez en *Cómo las muchachas García perdieron su acento*, es un ejemplo de este tipo de escritura autobiográfica y un modelo de literatura que trasciende las fronteras geográficas.



Notas a pie de página

[1] Birgit Mertz-Baumgartner, "Introducción. Experiencias de exilio y procesos de transculturación. ¿Dos percepciones de una misma realidad? 10 y 12.

[2] Íbid.

[3] Íbid.

[4] "Hacia escrituras del exilio", (sin autor) 30.

[5] Lohema Céspedes Ginarte, "Reinaldo Arenas: Un diaspórico de los 80", *Revista caribeña de ciencias sociales*. n.d.

[6] Íbid.

[7] Íbid.

[8] Íbid

[9] Íbid, 35.

[10] Íbid.

[11] Íbid.

[12] María Gimena Cerrato Will, “La literatura del Caribe como instancia de escritura de frontera: El caso de *Cómo las García perdieron su acento*, de Julia Álvarez”.

[13] *Íbid.*

[14] María Gimena Cerrato Will, “La literatura del Caribe como instancia de escritura de frontera: El caso de *Cómo las García perdieron su acento*, de Julia Álvarez”, n.d.

[15] *Íbid.*

[16] Miryam Criado, “Lenguaje y otredad sexual / cultural en *How the García Lost Their Accents* de Julia Álvarez”, 195.

[17] *Íbid.*, 196.

[18] *Íbid.*

[19] *Íbid.*

[20] *Íbid.*, 197.

[21] *Íbid.*

[22] *Íbid.*, 199, 200 y 202.

[23] *Íbid.*, 202

[24] Ramón A. Figueroa, “Fantasmas ultramarinos: La dominicanidad en Julia Álvarez y Junot Díaz”, 737-738. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXL, Núm. 212, julio-sept. 2005.

[25] Ramón A. Figueroa, “Fantasmas ultramarinos: La dominicanidad en Julia Álvarez y Junot Díaz”, 732

[26] *Íbid.*, 203.

[27] *Íbid.*

[28] *Íbid.*, 327.

[29] *Íbid.*

[30] *Íbid.*, 329

[31] Birgit Mertz—Baumgartner “Introducción. Experiencias de exilio y procesos de transculturación. ¿Dos percepciones de una misma realidad?”, 11-12.

[32] Javier Sánchez Zapatero, “La predisposición al testimonio en la literatura del exilio”, *Revista electrónica de estudios filológicos*. n.d. 2009.

[33] *Íbid.*

Fuentes consultadas

Álvarez, Julia. *De cómo las García perdieron su acento*. Vintage Español: Nueva York. 2007. Impreso.

Álvarez, Julia. "Biografía". *Dominicanos destacados. Sistema de bibliotecas PUCMM*. n.d. Web. 10 nov. 2014.

Cerrato Will, María Gimena. "La literatura del Caribe como instancia de escritura de frontera: El caso de *Cómo las García perdieron su acento*, de Julia Álvarez". *Universidad Nacional de Villa María, Martín Tapia Kwiecien, Facultad de lenguas*. n.d. Web. 2 nov. 2014.

Céspedes Ginarte, Lohema. "Reinaldo Arenas: Un desaparecido de los 80". *Revista carieña de ciencias sociales: Universidad de Granma*. n.d. Web. 3 nov. 2014.

Críado, Miryam. "Lenguaje y otredad sexual / cultural en *How the García Lost Their Accents* de Julia Álvarez", Rutgers University. n.d. Web. 3 nov. 2014.

Cymerman, Claude. "La literature hispanoamericana y el exilio". *Université de Rouen, France*. n.d. Web. 4 nov. 2014.

Figuroa, Ramón A. "Fantasmas ultramarinos: La dominicanidad en Julia Álvarez y Junot Díaz". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXL, Núm. 212, julio-sept.205. Web. 4 nov. 2014.

"Hacia escrituras del exilio". n.d. n. p. Web. 31 oct. 2014.

Manzoni, Celina. "Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea". *LLICAS, The University of Texas at Austin*. n.d. Web. 4 nov. 2014.

Marceles, Eduardo. "La literatura del exilio: Escritores latinoamericanos en Nueva York". *Revista virtual de cultura iberoamericana*. n.d. Web. 27 oct. 2014.

Mertz-Baumgartner, Birgit. “Introducción. Experiencias de exilio y procesos de transculturación. ¿Dos percepciones de una misma realidad?”. n.d., n.p. Web. 10 nov. 2014.

Sánchez Zapatero, Javier. “La predisposición al testimonio en la literatura del exilio”. *Revista electrónica de estudios filológicos*. Núm. 18, diciembre 2009. Web. 11 nov. 2014.

Saz, Sara M. “Lengua e identidad en Sandra Cisneros, Cristina García y Julia Álvarez”. Colorado State University, E.E. U. U. *Actas XLLL (AEEP), Centro virtual Cervantes*. n.d. Web. 5 nov 2014.



Consuelo Mar-Justiniano

Sobre la autora

Consuelo Mar-Justiniano se desempeña como profesora universitaria, bloguera, redactora y editora. Tiene un doctorado en Filosofía y Letras con especialidad en Literatura de Puerto Rico y el Caribe del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Posee una maestría en Comunicación con especialidad en Redacción para los Medios de la

Universidad del Sagrado Corazón, y un bachillerato en Educación con especialidad en Español de la Universidad Interamericana. Es autora del libro *Soltera con Compromiso* “*Guía para criar sin volverse loca*” y del poemario *Inconcluso.S*.

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

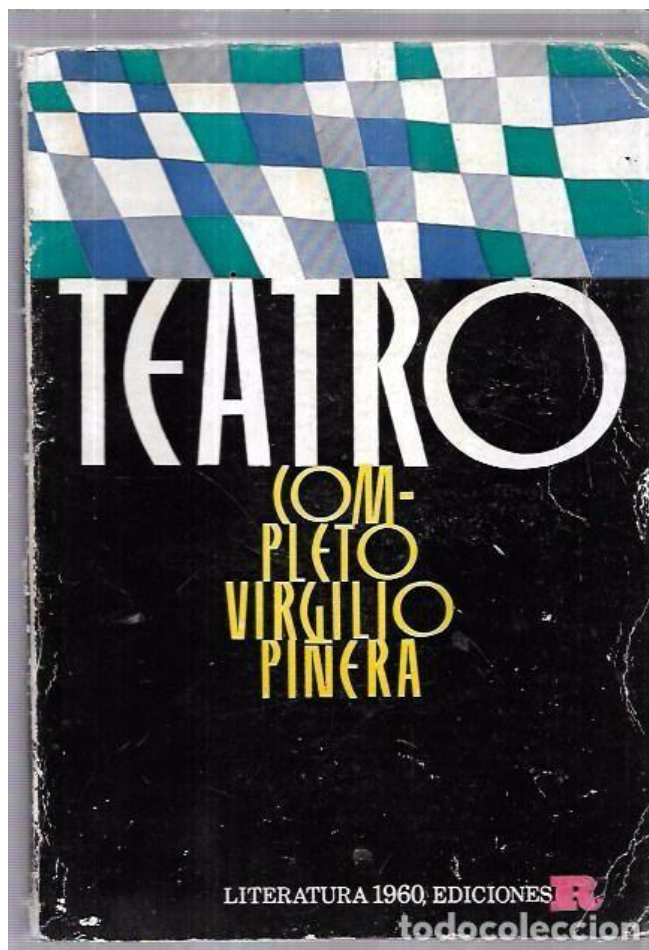
moral [...], habitado por hombres hueros, sin identidad, que terminará por imponerse, por engullir al Asesino” (p.137).

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.



Liza Pérez Sánchez

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)

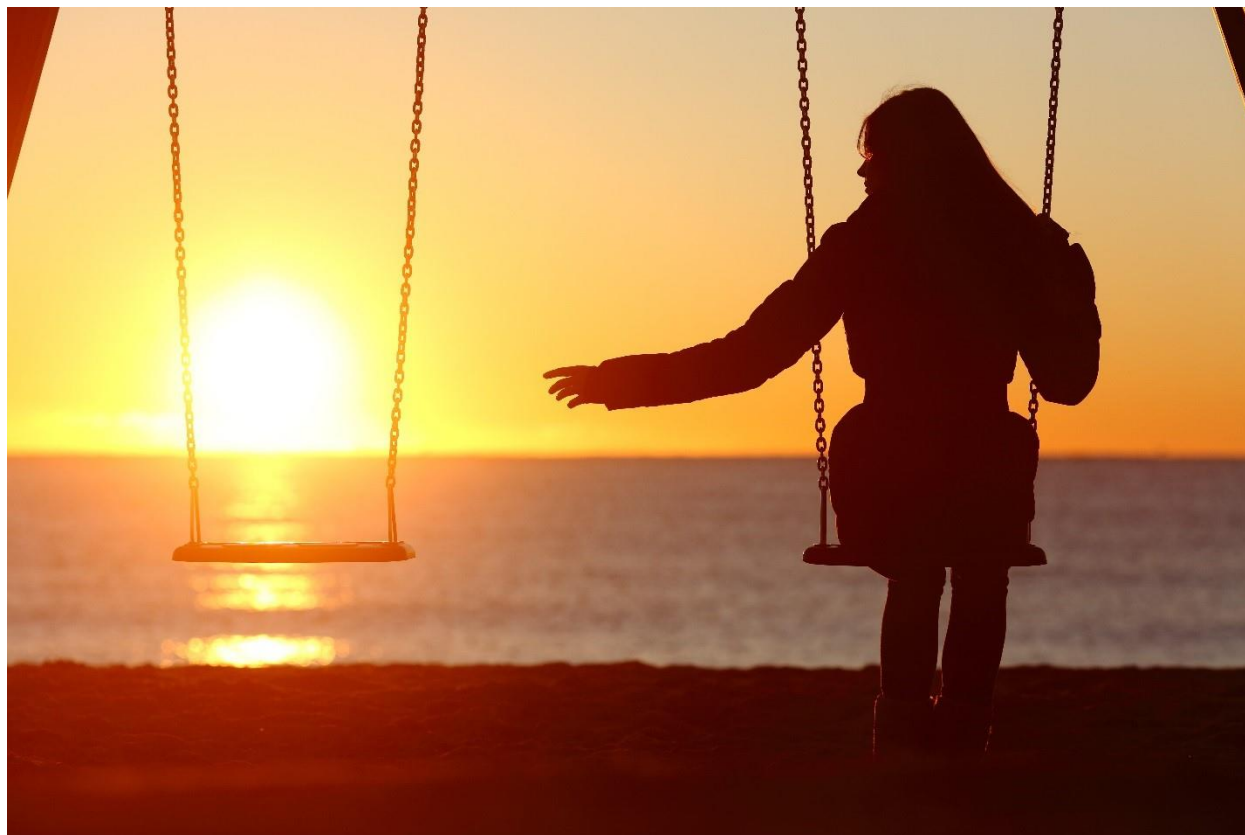
Esto marca el inicio del deterioro de la relación materno-filial. A pesar de que es el padre quien construye el ataúd, Annie relaciona la muerte con su madre, con la que hasta entonces mantenía una relación especial. Nancy Chodorow, parafraseada por Hirsch, dice que existe una identificación mayor entre 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.

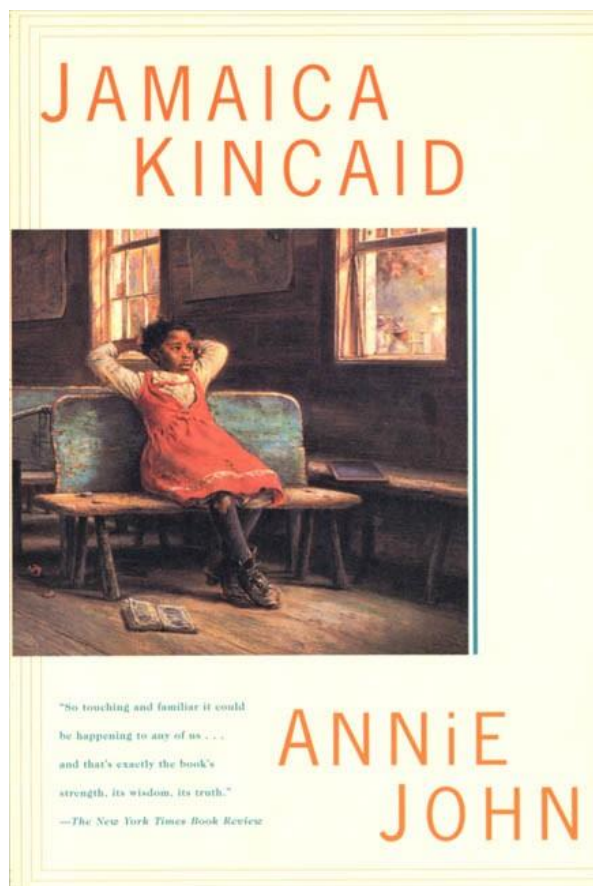
La separación resultó tan hostil que ocurre una confrontación en la que madre e hija se acusan de prostitutas. Un día, Annie regresa tarde, después de quedarse mirando las vitrinas de las tiendas de Market Street y en donde, saluda a un chico sin percatarse de que su madre la observaba. Una vez llega, 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.



Maité Ramos Ortiz

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 <http://elucubrando.com> y en <http://medium.com>.

Colaboraciones

“Julia a Flor de Pueblo” por Anamín Santiago

El libro *Julia a flor de pueblo*, de William Pérez Vega, cuestiona a quienes celebran a la poeta Julia de Burgos desde el estado colonial. Esas aludidas y aludidos dicen que Julia es “una mueca recostada en la calle” y que su “río era solo lágrimas de amantes sin regreso”. Ante esto y producto de su conciencia obrera, pulida en una constante marcha, el poeta William Pérez Vega, a quien no le tiembla la mano, declara en el poema de “Julia a flor de piel”:

“Y preferiste la calle de los muchos pasos, la pared que respira sangre en los musgos, que pinta rebeldías para tumbar el cielo, preferiste ser mano de teas levantadas, dividiendo social en la muchedumbre y fusilar con tu disparo de versos a todos los opresores...”

Declaración que se reafirma en su segundo poema “Julia, una tarde de alas”

“disparando eternidades, fulminando dioses
para dismantelar el miedo
como una voz que se quedó sin nombre
y decir muchedumbre, abrazo, ...

Para poder entender el plan y la estrategia que propone el poemario, hay que reparar en el final de ese segundo poema, donde luego de confesar la compañía de la maestra con el verso “por el camino que tomamos juntos”, revela lo siguiente:

“Ya no te busco
simplemente estás en cada rebeldía

hasta la pesadilla que se quedó abierta
 y te negaste a soñar con ella
 porque tu sueño era de justicia”

El poeta no buscará más a Julia en esos homenajes oficialistas. Cuestiona la celebración, no la prohíbe, que quede claro, eso sería repetir la mordaza terrible de aquel opresor colonial, cuyo reducto partidista ha querido robarse el homenaje. Al despojarse de sus propias resistencias, le sobreviene un encuentro con lo numinoso, esa totalidad reproductiva le invade, la poesía misma sobreviene sin impedimentos de ego, ni de miedos. El cuerpo se sabe incapaz de obstaculizar lo que sucederá en esta experiencia expansiva de la conciencia del poeta. No habrá cuerpo obstaculizador, pero sí el mundo material se revelará ampliamente.

Varios son los poemas que constatan, que lanzan pistas de que la voz poética de este poemario habla de un estado unitivo con lo inefable que a su vez es frutivo, es decir alegre, una experiencia extraordinaria de conocimiento. Es así como “Encuentro con Julia”, “Fantasmas”, “Tu misma ruta”, “Todavía”, “Te camino”, “ Julia” y “Encuentro 2” capturan dicha vivencia personal que inicia en ese caminar de manos por “los pasos que inundan la calle como un río grande donde nos bañamos de consignas” en el “tumulto de abecedarios escribiendo justicia” “fugándose en el camino donde todavía hay que seguir matando canallas”. Esa totalidad reproductiva a través de la voz, el cuerpo y la conciencia de Julia de Burgos, la encuentra muy llena de campo “desgranada en el brillo que me guiña el agua”, “en el camino que arde bajo los pies”, “en el machetazo de los versos de fuego” que se hacen uno con la urbe hasta sentirla “en los huesos de cada entraña, en el dibujo de la memoria repetida en las paredes de la ciudad con su tendido de consignas pintadas para siempre”



La mutualidad del campo y la ciudad en esta experiencia nos lleva a preguntar, ¿qué ha sucedido al poeta, cuyas metáforas sugieren haber experimentado un conocimiento máximo de la realidad? El poema titulado "Fantasmas" es clave para poder entender la experiencia de conocimiento pleno del mundo físico, espiritual, social y político que ha vivido. Sus ojos, más que abrirse, se expandieron en lo que parece ser un momento transitorio y eterno a la vez. Como lanzado en un torbellino de realidades, en un big bang originador del universo, en el inicio de esta experiencia percibió una noche que los fantasmas se vestían de cemento...

en la danza de lluvia
y miran desde arriba con sus ojos de fuego,
con sus nombres bordados en letras de colores,
han tomado avenidas con sus Millas de oro,

un cerco de buitres insaciables de órbitas,
 se van tragando el mundo con sus bocas cuadradas,
 sus antenas de hierro columpiando cavernas
 su grito de carroña y otros sudores
 que desfilan la espalda por 24 horas
 como un planeta que sangra por su noche

Sin embargo, en esa horripilante vivencia, el poeta atravesó solitario las calles de la urbe. Su mirada expandida reconoció que las calles esperaban por sus transeúntes y que al amanecer éstas estarían repletas de puñaladas nuevas deshaciendo el terror detrás de cada escombros. Inmediatamente su experiencia personal abandona lo terrible y se vuelve múltiple, diversa, copa todas las direcciones y niveles, y ahí, en ese instante, surge el lenguaje, ¿dónde? en el verso de Julia y sus imágenes que invaden todo el poemario, emerge asimismo la necesaria violencia que reivindica al oprimido a través del látigo de Jesús, el disparo de Lola, la ofensiva y defensiva organizada del Che Guevara y su "guerrilla siempre posible". Todas las personas presentidas del poeta desentierran la fosa común, ¿la de Julia de Burgos?, no, la de los fantasmas que se habían vestido de cemento y mirado desde arriba con sus ojos de fuego, esa fosa desenterrada por la muchedumbre regaló su abismo a los amos del mundo.

El presentimiento de una revolución se va aclarando a través de 5 poemas subsiguientes, en los cuales la unicidad con Julia perfila la poesía transformadora, esa que mientras copula con lo urgente y lo útil, continúa nutriéndose de la oscuridad reproductiva del vientre llevándonos al asombro. "Quiero un poeta, una poeta", "Mujer poesía", "Cabellera", "Este siglo en que vives" y "Tras la marcha" recogen lo revelado a través de los sentidos que la conquista y la colonización de los imperios pulverizan a los colonizados y colonizadas, pero que ahora en este encuentro con la numinosa Julia, el poeta ha

recatado. La premonición, la intuición, la clarividencia se le resucitan y dice: "Presiento que habrá versos, muchos versos en el andar de las calles a toda hora, en el grito que se imprime en las paredes, en los huesos cargados de cantares, cuando las voluntades alzan vuelo sobre los abismos derrotados." Asimismo, sus ampliados recursos para captar la realidad plena, le permiten reclamar un tipo de poeta mandatorio para la transformación de la misma, ese que "converse con la sangre en las paredes...que su verso sea tumulto de piedras en el viento para derrumbar los templos mal habidos", cuya poesía sea "hecha de sangre pintada en la calle de puños al viento hasta implosionar el paisaje en un solo verso". En un arrebato producto de su nueva consciencia exclama "Julia, mi enamorada eterna, la que me abraza en mi pared de gritos, en la pancarta de las muchedumbres", "como un viento de luz hasta tocar el hueso tras los sudores dispersos después del polvo de los caminos"



Su mirada expansiva recorre de nuevo el siglo de Julia, los detalles de su existencia, se sumerge con ojos renovados y extrae otra premonición revolucionaria "será nuestra la hora cuando nos levantemos en otro homenaje que ya no tendrá razón para la espera porque este siglo en que te recitamos también ha dicho basta". Ese homenaje es marcha de locos y poetas que despiertan pasos, una marcha resbalosa de cristales en la víspera, en penumbra agazapada de fiera y los ojos de lumbre, de comida tardía, estridencia de incógnitas, de música que no pregunta ni pide permiso, de explosiones. Porque solo así comenzará "la órbita de otro universo". En este momento finaliza la experiencia extraordinaria con la numinosa Julia "te has ido y solo queda este verso colgado en el asombro"

Llama la atención que al poeta le quede en su piel el asombro. Ese es el origen del idealismo en la filosofía occidental. ¿Inicia este poemario, *Julia a flor de pueblo*, luego de acceder plenamente a la realidad material, la idealización de la misma y ya? Veamos. Lo primero que hace es arremeter contra las personas que organizaron las efemérides oficialistas en el poema "Este año de homenajes":

esconden tus consignas fieras
 el abrazo que le diste a los encarcelados
 los pasos junto al maestro,
 tu mensaje de piedras contra los ídolos de mármol...
 el verso que decía "somos puños cerrados"...
 porque te quieren, pero solo poeta, enamorada, bohemia,
 tras la deambulancia de otra embriaguez
 que te miren como un desecho en medio de la acera
 para seguirte llamado Jane Doe.

Sin contestarnos todavía la pregunta sobre a qué asombro se refiere, el poeta nuevo comienza, a través de 5 poemas cumbres, la contestación a la pregunta ¿cómo se hace poesía? Desde el modelo juliano exhorta a la radicalidad poética en los títulos "Para ser poeta" y "Hay que echarse a andar". La palabra debe ser continental "como si quisieras no tener fronteras tras la convocatoria de los pueblos", tierna como el abrazo, que titule el himno de las marchas gigantes, que suba como bengala, que rebote airosa entre concreto y monte, que sus alas destapen horizontes e implosionen palacios. Como vemos, se reconfigura el lenguaje poético como uno de diversidad espacial, ciudadano y rural, pero a la vez inmerso en las luchas de los pueblos de nuestro continente americano, en sus marchas y en sus acciones ofensivas. Así se hace poesía y a la par se es libre.

Esta escritura emancipa al autor y a la autora de pensamiento, pero también del uso de su cuerpo fuera del cristianismo fundamentalista y sus juicios finales. El poeta nuevo y la poeta nueva son libres, sí porque se atreven a denunciar el asesinato de Julia de Burgos, de Roque Dalton, de Víctor Jara y todas las víctimas de los regímenes recalcitrantes o de los regímenes moderados igualmente criminales, corren detrás de los cometas que a veces no regresan porque esas pérdidas son parte del proceso de transformación social, como lo es también el riesgo de que el sueño sea expropiado, hurto que aunque contradictorio puede empujar hacia los pasos nuevos. Ese y esa poeta transformada posee "ojos de asombro" que se mojan ante el costo de la libertad personal y colectiva. Es decir, William Pérez Vega tiene claro que para ser poeta no se puede dar por sentada la realidad terrible y son los ojos de asombro quienes le permiten renovar el dolor por el sufrimiento del otro y la otra porque solo así se puede ser poeta.

La voz poética continúa re conceptualizando lo que es poesía. Se somete a una prueba inicial y escribe "Busco tu piel desnuda". Su reciente encuentro con la numinosa Julia mantiene una educación continua, descubre que, para poder sacarse las palabras podridas

de derrotas, desilusiones, fracasos personales y colectivos, hay que hundir “las uñas hasta tocar el alma, desgarrar la célula íntima de su sangre envenenada de entregas y opresiones, respirar hondo para llenar de abecedarios nuevos los pulmones del espacio y vestir por primera vez la libertad.”

Una vez comprendido en la práctica el urgente modelo juliano de poesía, se cristalizan los poemas “Volcán”, “Letra de muerte” y “Esa calle que acecha”, con mayor madurez. La propuesta poética amalgama la conmiseración a los seres humanos y la naturaleza junto a un plan de combate que genera versos, en los cuales el yo personal se hace en definitiva uno con la lucha social:

A veces, dolor adentro
El núcleo del planeta está en el pecho
Y busca grietas para decir angustia
Pues sabe que da lo mismo
Si no hay pan porque es ajeno

Pero...

Poco a poco no hay murallas
Que atajen la distancia
Ni metralla que silencie la consigna...
Hay un volcán en medio de la plaza.

Ante la desgracia que el capital provoca dice:

Ese árbol degollado
Que grita su herida en medio de mi patio
Lleva la historia de los dos en los anillos

Contra quienes lo tumbaron impunemente
Que se escuche el caracol tejiendo montes de guerra.

Y convoca a una lucha de masas:

Entre todos enseñarnos de memoria
Que hay que aprender a decir justicia

Como epílogo, el poeta reconoce que el combatiente tiene que regresar siempre a su adiestramiento, a su fuente para beber renovadas aguas y anhela nuevamente a la numinosa Julia:

Porque mientras el dios
Se carcomía en el pecado
Probamos en los versos
El árbol de libertad

La noche es un mapa
Para tu regreso por donde
Te busco siempre

Afirma el poeta, que el milagro es posible a pesar de que es más difícil cuando la verdad se dice no importa el gusto de los dioses. En definitiva regresa a su noche disciplinadamente esperando que sobrevenga otra vez su Julia numen:

Estoy seguro

Que volveremos a vernos

Para romper hasta el cielo

La mentira.





Anamín Santiago

Sobre la autora

Anamín Santiago tiene un doctorado en Literatura Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico. Se desempeña como actriz profesional, dramaturga, directora teatral, comunicadora y reportera. En el presente mantiene un noticiario cultural diario, junto al actor Erick Pérez, llamado *Bandera Cultural en Directo*, para WIPR Radio-940am. En el campo investigativo posee investigaciones sobre la teoría teatral de Eugenio María de Hostos y Manuel Zeno Gandía, así como el teatro oculto en *La Sataniada* de Alejandro Tapia y Rivera. Ha publicado los textos teatrales *Tinto de verano* y *Un guiñol por Oscar* (2016). Es presidenta del Colegio de Actores de Puerto Rico.

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.

7.CC *

Cuando salí a buscarme
y no te encontré en ninguna parte
supe que ya no somos los mismos.
no sé si la decepción fue no encontrarte
o hallarme tan distinta frente al espejo
si el dolor fue consecuencia de la ausencia
o la demora.



*Tomados del poemario Recuentos y Volteretas, Antología Poética 2006-2015



Mayda Colón

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*.

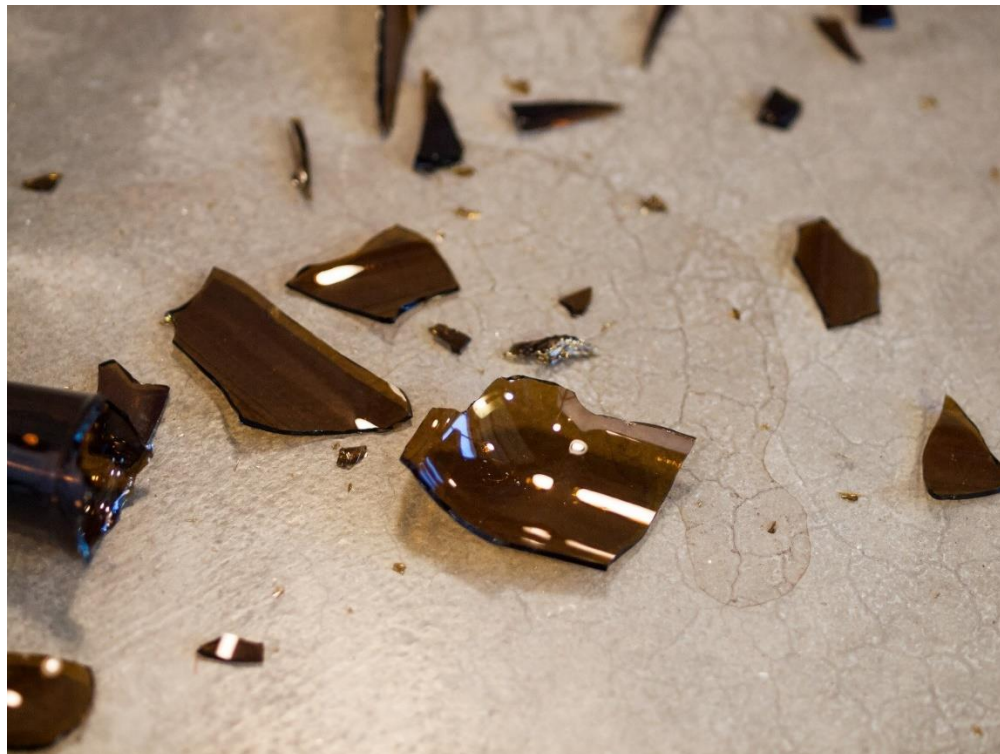
Dádivas por Arlene Carballo

Mediacara no bailaba, no jugaba al fútbol, ni al esconder. El tumor facial le impedía respirar bien y le obstruía la visión de un ojo.

Por la barriada se supo que regresaba del extranjero en donde una organización caritativa le había corregido su deformidad.

Descalzas, malnutridas y con la ropa raída, sus vecinitas la miraron con intensidad. No por su rostro transformado, sino porque lucía ropa nueva, sandalias de piel, audífonos y un *Ipod* en la mano.

Una de ellas deseó tanto esas cosas que agarró una botella rota para hacerse daño. Desde entonces la llaman Caracortada. Ya no juega, ni sale con sus amigas y, en vano, espera a sus benefactores.





Arlene Carballo

Sobre la autora

Arlene Carballo comenzó a escribir profesionalmente en el 2009, es gestora cultural y tallerista. Su primer libro fue la antología de cuentos *Mujeres que se portan MAL* que fue premiada con un Segundo Lugar en los International Latino Book Awards del 2016. En el 2014 publicó el cuento infantil *El pelo MARAVILLOSO de la Surrupita*, seleccionado por El Nuevo Día como uno de los mejores libros del año y ganador del 1er lugar en los International Latino Book Awards del 2016.

DESDOBLAMIENTO por Giancarlo Andaluz Queirolo

El hombre descontento no encuentra silla cómoda.

Benjamín Franklin



Lo primero que avistó fue un agradable y solitario parque ubicado casi al final de la urbanización. No recordaba haberlo visto antes, pero no se preocupó por ese pequeño detalle sin importancia. Sus pies rozaban las copas de los pinos americanos que tras el impulso despedían su peculiar y agradable aroma por todo el lugar. Abajo, en una de las bancas del parque, una silueta femenina descomponía el solitario panorama. Decidió bajar. Sobrevoló a través de verdes eucaliptos, frondosos robles y centenarios cedros. Aquel parque ya no parecía uno, sino más bien un inmenso bosque en medio de la ciudad. En medio del césped, una lagunilla contenía varios peces de colores y uno que otro pato

silvestre esperando el cambio de estación para migrar. La mujer lanzaba trozos pequeños de pan seco a las palomas que se amontonaban a sus pies, un espectáculo tan tierno como incomprensible. De la copa de los árboles más altos, dos halcones aguzaron la vista para enfocar a la siguiente víctima, la cual por lo que pudo ver en sus estáticos ojos ovalados, se encontraba en la laguna de aguas verdes. Entre los altos juncos, diferentes insectos trataban de escabullirse de la amenaza sigilosa de los sapos, así como de los insectos más grandes que dominaban ese pequeño ecosistema. Los peces nadaban sin preocupaciones bajo las aguas de aquella laguna de ciudad, yendo de un lado a otro sin más que hacer además de esperar el fin de sus días. Entonces comprendió que era hacia ellos que apuntaban los ojos vigilantes de los halcones. Cuando posó sus pies en el césped del parque, sintió por primera vez en mucho tiempo eso que algunos llaman la verdadera felicidad. Lejos del mundo, de las preocupaciones propias de su edad, del constante avance del tiempo, de la perturbación producida por el dominio de la tecnología sobre los hombres, de la dispersión del hombre como ente social, de sus propios conflictos internos -los que provocan aquellos desdoblamientos tan intensos-, tan solo con la compañía de aquella mujer que ignoraba su presencia, se sintió verdaderamente feliz. Caminó cauteloso hacia ella, quien aún no había advertido de su presencia. En la copa del árbol más alto, los halcones dirigían sus cabezas afiladas hacia las aguas de la laguna. La mujer seguía arrojando migajas de pan a las palomas que se amontonaban a sus pies, peleándose por un espacio de dónde comer sin problemas. Rodeó la banca y se sentó a su lado, y se quedó observando en silencio cómo alimentaba a esos bichos voladores. El primer halcón se lanzó en picada contra la piel de la laguna, metiendo la mitad de su cuerpo en las verdes aguas para luego alejarse por los aires con una carpa blanca con manchas rojas y negras en el pico. Sus ojos observaron sin interés cómo aquella esplendorosa ave se posaba en la rama más alta del pino más alto para comerse a su presa. Segundos después le tocó el turno al otro halcón quien repitió los pasos de su compañero. La mujer observó a las aves cómo devoraban a sus respectivos peces por unos minutos, luego de los cuales volvió a su

rutina de arrojar migajas a las palomas. El sol despuntaba en el oriente, la madrugada se teñía de un azul cada vez más intenso, tonalidad que borraba el recuerdo de una noche más en un mundo complicado e indiferente. Cuando al fin se atrevió a hablarle, ella se levantó de la banca y alzó vuelo hasta perderse en las alturas. Los focos del alumbrado público se apagaban para dar paso al nuevo día, era el momento de regresar a la realidad. Ella lo sabía muy bien, y lo aceptaba con resignación, él en cambio, no entendía cómo algunas personas preferían perder el tiempo dando de comer a las palomas en los parques, que alejarse de manera definitiva de la agobiante realidad de la que escapaban cada noche, y a la que tenían que regresar tras el comienzo de un nuevo día.



Giancarlo Andaluz

Sobre el autor

Giancarlo Andaluz Queirolo (Lima, 1978). Educador. Comunicador social. Ganador del “1º Concurso 2007 palabras” de la editorial Mesa Redonda. Ganador del “XIV Concurso de cuentos Barcarola” en Albacete – España. Finalista del “IV Concurso Ten en cuento a la Victoria”, organizado por la Municipalidad de la Victoria. Segundo lugar en el “I Premio a imagen y semejanza del Perú”. Finalista del “Tercer concurso de novela infantil Altazor 2015”. Autor de la novela corta “Las hojas muertas” (Altazor, 2010), y del libro de cuentos “Los ciudadanos fantasmas” (Altazor, 2012). Relatos y poemas suyos han aparecido en diversas antologías y revistas web tanto en el Perú como en el extranjero.

EL DÍA NACIONAL DE VETE A LA PORRA, un reporte oral.

Por Ricardo Martí

¡Saludos! Soy Equis Persona, y hoy vengo a hablarles del Día Nacional de Vete a la Porra. Como todos sabemos, El Día Nacional de Vete a la Porra es una festividad autóctona nacional, reconocida por el gobierno central de Puerto Rico y designada oficialmente como día feriado, que se celebra durante el 20 de julio de cada año. En esa fecha, los habitantes de la isla nos unimos entre seres queridos, colegas y compañeros para insultarnos e intercambiar ataques viciosos sin miedo a retribuciones.

Durante este día se celebran decenas de rituales a través del país entero. Uno de las más comunes lo es la ‘Meada en la puerta’, en donde los celebrantes rocían su obsequio en la entrada principal de los hogares seleccionados. Otros incluyen las ‘Serenatas de odio’, la ‘Corrida de los corruptos’, y la ‘Gran fritanga de espárragos’, que se ha convertido también es un fenómeno viral. Además, por tradición, se intercambia la frase “Buen provecho” por un tajante “¿Vas a seguir comiendo?”, y se reparten variedades de postales pintorescas con mensajes conmemorativos como “Olvidaste nuestro aniversario otra vez” y celebraciones personales como “¡Qué bueno que estás enfermo!”

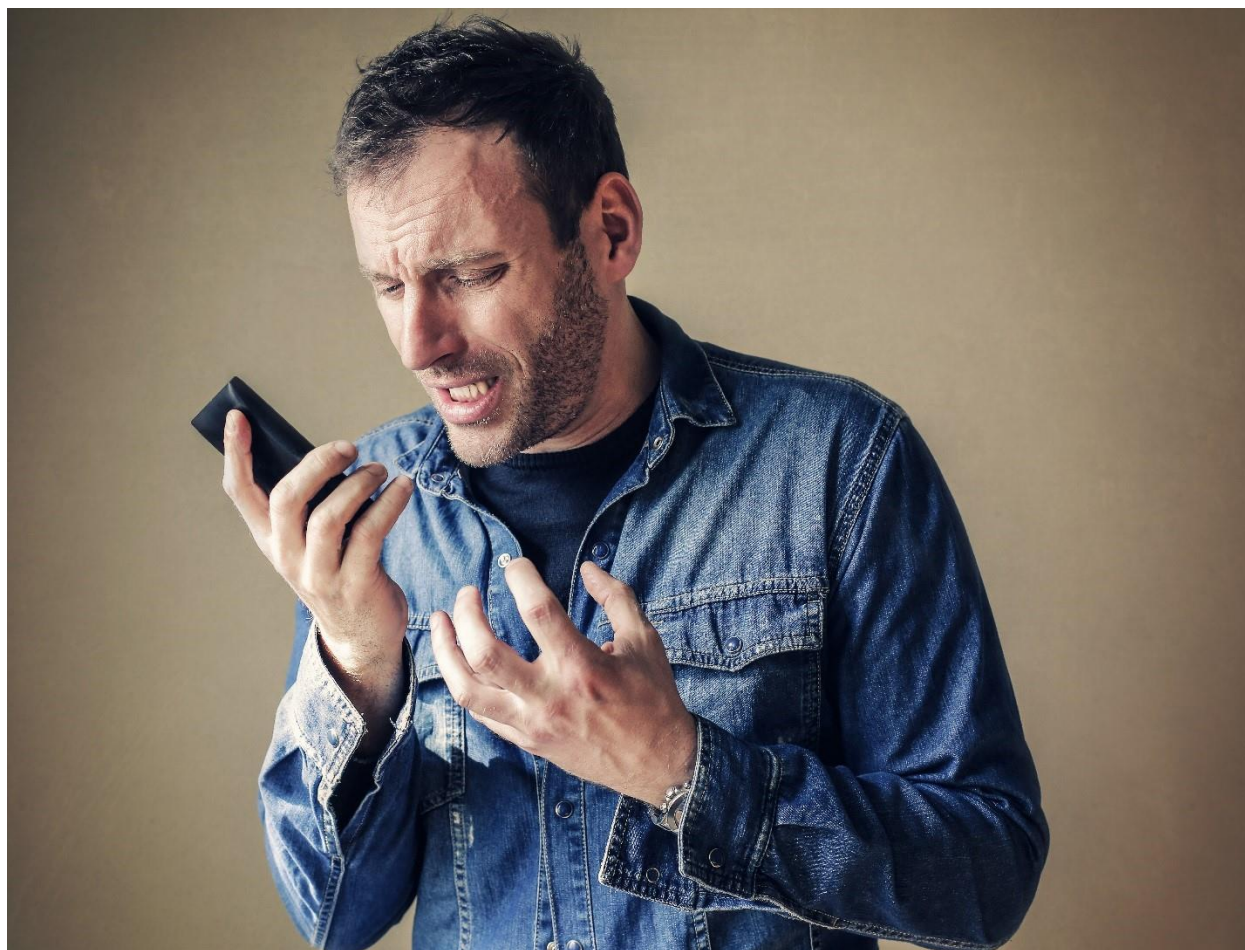
Uno de los aspectos más singulares del Día Nacional de Vete a la Mierda lo es su origen. Comenzó espontáneamente durante una tarde calurosa en el famoso verano emplegostoso de 2020, en el medio de las oficinas de Hacienda en el recinto de Covadonga del municipio de San Juan, donde un empleado del Departamento de Servicio al Cliente no pudo bregar más.

Muchos recordarán que el verano de 2020 fue particularmente espantoso para los ciudadanos de nuestra pequeña nación. Ya para esa fecha, el congreso estadounidense había declarado que los puertorriqueños no podríamos ser miembros de la Unión Federada, ni tampoco aspirar a ser Estado Libre Asociado, ni República soberana, ni

nada entre medio; y que estaría por verse si nos permitirían ser isla caribeña. La Corte Suprema Federal añadió a la miseria poco después, decretando que ya no merecíamos tener “Rico” en el nombre, dejando solo un “Puerto” genérico escrito en los mapas mundiales. Para culminar, el verano de 2020 también fue el más caluroso en récord, y recibió la visita de una inmensa ola de arena de los vientos del Sahara que se mezcló con las cenizas de un volcán en Montserrat y la contaminación de una explosión que ocurrió en Cataño; y perduraron sobre la isla casi un mes entero dejando a todos con bronquitis y fañosos.

Fue durante estos días que el señor Oquendo del Departamento de Servicio al Cliente tuvo el ataque que ahora celebramos. Al igual que todos, confrontaba una crisis seria en su ámbito personal. Se encontraba en proceso de un divorcio complicado con una mujer sádica que le gustaba ponerlo a llorar; los impuestos estatales acababan de volver a subir una vez más de nuevo por otra ocasión adicional nuevamente, además de los municipales; su carro se unió a un sindicato y rehusó trabajar sobre ocho horas al día sin pago extra; su cabellera ejecutaba un éxodo masivo; y confrontaba impotencia.

Durante la tarde del 20 de julio, a eso de las dos de la tarde, llegó el punto más infernal de ese verano espantoso. Varios testigos reportan que el sistema de acondicionador en la oficina del señor Oquendo estaba tan decrepito que emitía de todo menos frío. Sonaba como un ganso asmático siendo asfixiado. Tosía y escupía escombros de *fiber glass*. Generaba un aroma que era imposible de describir o tolerar. El señor Oquendo trataba de ignorar todo eso, y el sellito protuberante en su camisa que le hacía picar el cuello, y de acomodarse en la silla rota mientras dialogaba con una clienta que insistía en declarar la grama de su patio como dependiente en la planilla.



Durante la discusión, su móvil sonó tres veces sin ser atendido, pero en la cuarta ocasión Oquendo tuvo que pedirle un segundito a la señora, quien siguió hablando, para contestar. Entonces escuchó por diez minutos, a la par con la clienta indignada, a una abogada prepotente exigirle sin tregua que emitiera sin demora todos los pagos acumulados que él le debe a su ex esposa por la pensión alimenticia de cada uno de sus hijos.

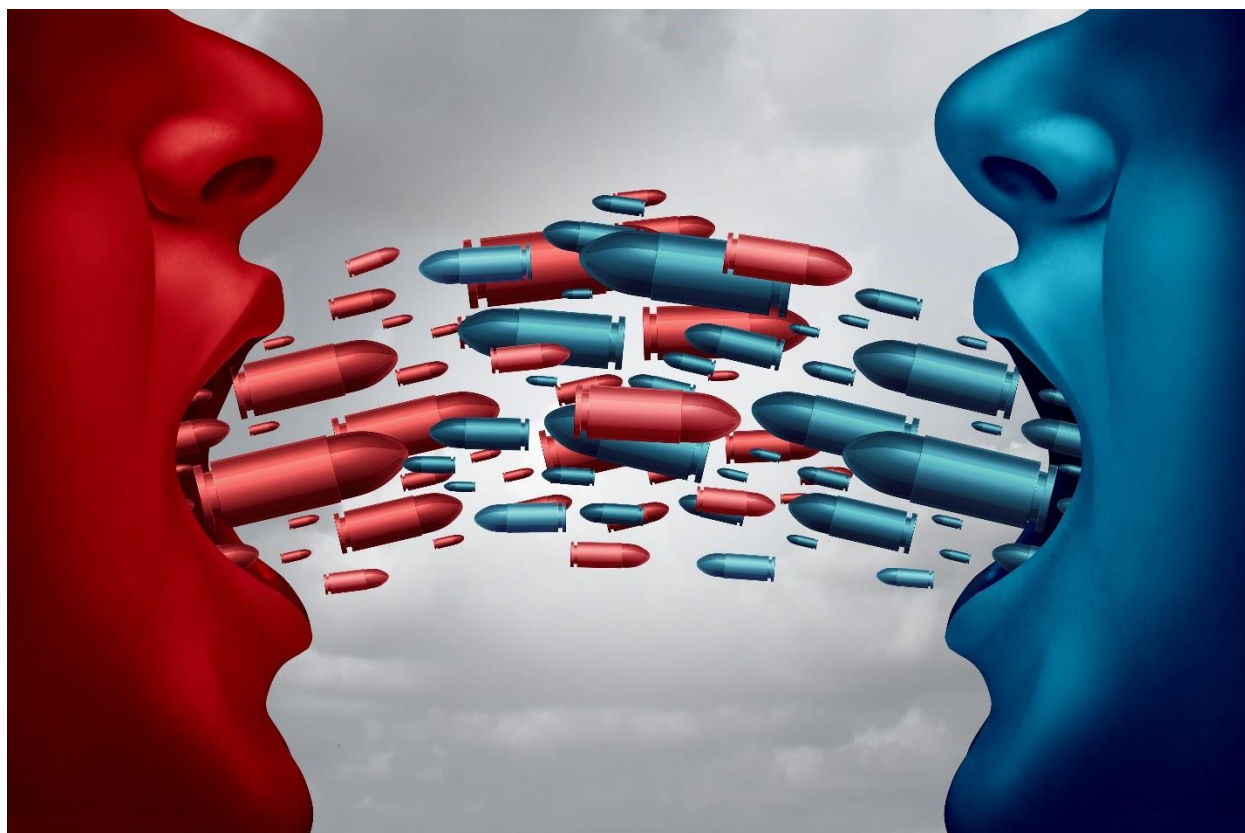
–Pero, licenciada –aclaró el Sr. Oquendo, –mi ex y yo nunca tuvimos hijos.

–Eso no es excusa –contestó ella.

Esa fue la gota que colmó la copa.

–“¿¡Usted sabe qué!?” –exclamó Oquendo, y procedió a hacer lo que todos sabemos que hizo.

Sus acciones fueron tales que inspiraron a todos en la sala, y ellos comenzaron a descargarse con exacta pasión ante todo el mundo que les rodeaba, los cuales hicieron lo mismo también. Así comenzó a desplazarse una ola de enviadas a la porra que atravesó el municipio a velocidad acelerada, expandiéndose por el área metro y arrasando en poco tiempo a la isla entera en un carnaval de ira y maldiciones, formando un acto masivo de cataclismo nacional que nos despojó de todas tensiones.



A la mañana siguiente una calma plácida se asentó en la nación, y toda la ciudadanía se levantó un poquito más tarde que lo acostumbrado, y de excelente humor. De golpe, a través del país, tanto en el sector público como en el privado, buenas decisiones fueron presentadas, evaluadas y tomadas que tenían sentido común y coherencia. En poco

tiempo estas decisiones generaron buenos resultados y así comenzamos a ver los frutos de la esplendorosa rabieta de Oquendo.

Así comenzó una era de armonía y sosiego que aún perdura en nuestra tierra borincana, y que esperamos que nunca termine. Ahora, con la ciudadanía satisfecha y próspera, celebramos esa festividad con toda la pasión que merece.

Muchas gracias.



Ricardo Martí

Sobre el autor

Nacido 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*.

La cuentística de Ana María Fuster Lavín por Beatriz Santiago Ibarra

Leer los cuentos de Ana María Fuster Lavín, es como penetrar en el alma del mundo entero pisando el terreno de lo inventado desde el sentido de una meditación construida en torno a cada una de nuestras realidades, pero, también de nuestras disquisiciones, es decir de nuestros comentarios y reflexiones al margen de algo de lo que se está hablando.

Dice, el peruano, Mario Sotil, en el prólogo de *Verdades caprichosas* (2002) hablando de los cuentos de Ana María Fuster Lavín, lo siguiente:

“La literatura es una expresión humanamente espiritual, como espirituales son los motivos que nos pueden impulsar a escribir. El amor a su país de origen, Puerto Rico, es una constante en su obra narrativa y poética. Un amor que se deja ver en la impotencia ante su situación, en un inconformismo ante lo que está establecido, es una necesidad de mostrar, de decir, dejando que la literatura asuma su papel que le corresponde. Ser el rayo que inicia el incendio del cambio, la lluvia que alimenta la tierra para que germine, la caricia y la bofetada para despertar. La necesidad de decir, pues es necesario que sean dichas. Aunque sea por el mero capricho de hacerse escuchar”.



Aplico esto a lo que llamo – la cuentística de Ana María Fuster Lavín; que es como decir: el arquetipo de los cuentos de la autora de su más reciente libro de cuentos, *Carnaval de sangre*, EDP College, (2015).

Su cuentística posee filosofías propias, en las que discurre todo lo narrado; lo contado, ya bien en imágenes cinéticas o dramáticas, o bien desempeñando acciones en ese pensar ya razonado por otros, pero sustraído desde la traslación de esos asuntos; los que sean, de aquello que se piensa, y que al parecer no tiene alma, cuando marchan de la vida real para convertirse en sus personajes.

Traslada lo animado, haciéndole creer a los lectores que todo es realidad como en el cuento, *Gol*, en esta su más reciente publicación, *Carnaval de sangre*. Cada circunstancia la muestra con muchos matices periodísticos para hacernos entrar en el juego de la ficción-que es la palabra escrita; la literatura, y nos acomodamos a la lectura; nos encontramos ante lo verosímil, ante lo creíble. Ante ese hecho fehaciente que impulsa la vida; lo sucedáneo de cada día, y es cuando Fuster Lavín nos amplía esa idea por debajo de lo conceptual traslaticio, que no es sino; el criterio o evaluación, en fin, la opinión sobre la idea (el concepto por encima de la idea). Por ello, es traslaticio, va haciendo juicio, le

da la noción de lo que es esa idea; aunque cuando la vimos en la realidad nos pareciera otra cosa. Entonces, en la literatura, cambia esa idea de la realidad de lo sucedido a una **aparente realidad** – el montaje; la construcción recreada por la escritora cuando escribe sobre el hecho: Fuster Lavín cambia lo real, y al recrearlo, renueva, eso real. ¿Lo hace desde dónde? Desde su gran metáfora=el insomnio; tal cual los micro cuentos, *La voz dormida*, y *La voz dormida II* y *El beso de la mandrágora*, así toda la parte IV de, *Carnaval...* titulada, *Los placeres de la muerte: carnaval de sangre*, páginas de la 82 a la 109.

La escritora y su pasión por la escritura, se van desmadejando en cada palabra; en cada frase, hacia esa verdad poética esencial en cada uno de nosotros: lo onírico (nos somatiza y se somatiza). Utiliza ese encuentro de contrarios: el insomnio y la esperanza psicosomática, que le da el primero (lo onírico=soñar), que en realidad no es el contrario, al segundo (el insomnio). Lo onírico, es lo único que tenemos, lo que hemos encontrado a través de nuestras almas.



Le provee al insomnio esa esperanza, que expende del mismo (el sueño, soñar). Es imagen fuerte frente al espejo; en el cual se miran los conceptos y las ideas, y aún más de avistarse, se contemplan, que es en Fuster Lavín siempre, lo que genera; impele; mueve a la transformación y a la terminación. De lo vertical a lo horizontal y viceversa.

A través de la estructura de sus cuentos, nos desnuda el alma. Resultado de la gran metáfora. Ya que, aunque todos somos distintos, de existencia y de comportamiento, la autora apuesta a contarnos la vida, en ese doble juego de la existencia, como en el cuento, *Gol*, en donde el, “locus amenus” o el sentido de paraíso terrenal, jugado a través de la palabra, logra desenmascarar a ese jugador-que no solo juega al balompié (quizá, no tan bien como jugar con la vida de los demás).

El cuento, *Gol*, a mí me llamó mucho a la atención, ya que cada palabra que describe al jugador, señala al arquetipo mundial de las estrellas del fútbol y funcionan en el texto tal cual conjuros (son indicadores) para poder exponer un mundo (el del atletismo) que no escapa del abismo por el que cantidad de veces se desempeñan la soberbia; la mentira y la traición; y ese creerse y sentirse por encima, y mejor que los demás.

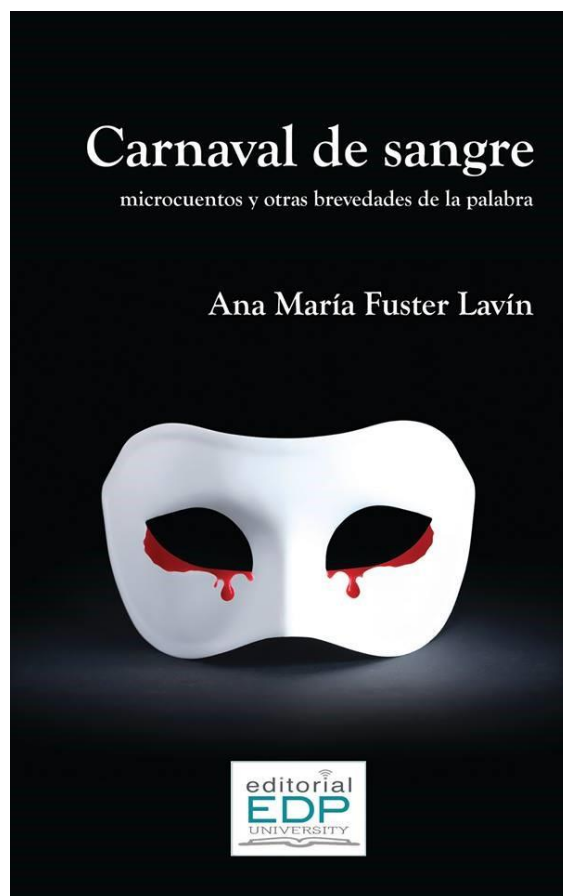
Tanto la técnica narrativa actual del micro cuento, como así el cuento lineal, “illo-tempore”, Fuster Lavín, siempre, desde *Verdades caprichosas*, las ha utilizado por separado y también las ha trabajado unidas; saliendo de una y entrando en la otra; creando en la ficción lo que se echa en falta en el día a día; bien consciente de nuestras ideas cuando las reúne por debajo del concepto.

Hay que recordar, y Fuster Lavín lo sabe muy bien, que las ideas son la imaginación siempre (buenas o malas ideas).

Lo conceptual, cuando sube como espiral por encima de ellas convierte a lo imaginado en pura ley: la de sostener el ideario sobre todas las cosas que nos dicta la entelequia.

La cuentística de Fuster Lavín, está signada por esta ley.

*Fragmento del libro inédito de mi autoría, *Ana María Fuster Lavín y la renovación de la ficción en la literatura puertorriqueña*.





Beatriz Santiago-Ibarra

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 sombra de la luna por Jaime L. Marzán Ramos

Comenzaba a distinguirse, lentamente, según la luna llena se acomodaba entre los astros. Nació justo detrás de la Iglesia Catedral y con pasmosa lentitud se alargaba sobre el adoquinado de la calle Luna de aquel San Juan que todavía era nuevo. Todos le veían crecer y ensancharse mientras avanzaba, sigilosamente, como la brisa salada que llegaba desde el mar del norte.



Los niños desatendidos, que todavía jugaban con canicas a esas horas de la noche, al ver aquella sombra que se les encimaba gritaban ¡garúa!, y cada cual recogía todas las canicas que podían y corrían a sus casas donde ya las madres, preocupadas por la seguridad de sus críos, gritaban sus nombres y les instaban, casi al borde del pánico, a entrar con premura a lugar seguro. Solo el sonido de puertas y ventanas cerrándose acompañaban a aquella sombra que se alargaba amenazante y que, dando la impresión de que vestía una

larga capa y sombrero de ala ancha, sembraba el pánico sobre los adoquines y las paredes de los edificios a ambos lados de la calle.

Las putas se recogían, resguardándose tras las gruesas paredes de las primeras plantas. Apagaban los quinqués y las velas que alumbraban los interiores de los tugurios y se acercaban a las celosías para ver aquel espectro devorar la calle donde minutos antes ofrecían sus encantos. Hasta los chulos, que defendían a navajazos sus prostitutas propiedades y que se jactaban como capaces de envolverse a los puñetazos hasta con el mismo diablo, se movían a las trastiendas para evitar siquiera ver a aquella sombra que, juraban, les perseguía.

Los cojos y los ciegos que allí abundaban solicitando limosnas, se levantaban del suelo desde donde fingían sus males y, de prisa, se alejaban del lugar bajando por el Callejón del Tamarindo hacia la calle de San Francisco.

Nadie se escapaba del pavor que inspiraba aquel espectro. Los perros aullaban, los gatos saltaban de sus escondites. Las ratas se internaban en sus madrigueras y hasta las cucarachas se tornaban en pájaros para dejarle el paso libre a aquella sombra que, según avanzaba, daba la impresión de devorarlo todo...

Así, la sombra de la calle Luna llegó al final de aquella vía, habiendo dejado tras de sí un enorme tormento sobre las almas pecaminosas que allí pululaban. Para asegurarse de lo efectivo de su faena, la sombra dio vuelta y volvió sobre sus huellas. Ahora la luz lunar iluminaba su figura embozada. Todos le veían mas no lograban adivinar quién era aquel personaje que tanto les atemorizaba. Con un paso lento, pero firme, ocupaba el mismo centro de la calle mientras regresaba al infierno, según los vecinos del lugar.



Al llegar al que fuera su punto de partida, el hombre se internó en la Catedral para encontrarse de frente a su cura párroco. Con cierta parsimonia se quitó el sombrero y la capa. Los enganchó en un clavo que brotaba de la pared junto a la puerta y, al darse vuelta, quedó frente al viejo sacerdote.

-Padre Damián, usted tiene que cejar en sus caminatas nocturnas. No puede continuar asustando a la gente de esta parroquia...

El padre Damián dejó escapar una risotada que retumbó sobre las paredes de la antigua iglesia y al momento contestó: -No se queje, padre Juan... Alégrese de que, cada domingo, la sombra de la calle Luna le llena su iglesia.



Jaime L. Marzán

Sobre el autor

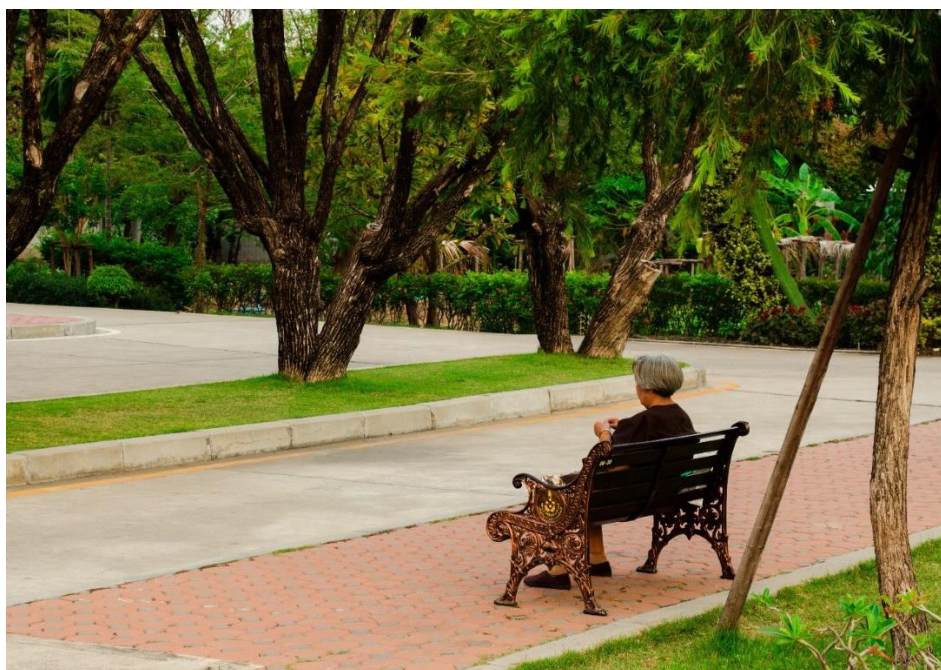
Jaime L. Marzán Ramos nació en Santurce, Puerto Rico. Tiene una maestría en Creación Literaria, de la Universidad del Sagrado Corazón. Actualmente cursa un doctorando en Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico. Ha publicado dos libros de cuentos y dos novelas históricas. Hoy trabaja en su tercera novela, también histórica, *Lolo de los tiznados*, que publicará en el 2017. Tres de sus obras han sido premiadas por el PEN Internacional (PR), CAPRE en España y el Instituto de Literatura Puertorriqueña.

Las palomas por Rosa Margarita Hernández

Cuando hicimos la inversión en una casa nueva, nuestros respectivos padres nos manifestaron su desacuerdo. La casa, alejada del área metropolitana, era muy costosa; demasiada presión para un par de recién casados, insistieron. La economía no se pinta bien. La vida es de los atrevidos, decidimos mi esposo y yo, y nos lanzamos a la aventura, seguros de que, en cualquier situación que surgiera, nuestros padres nos darían la mano.

Libre de un horario fijo porque hacía la mayor parte de mi trabajo por Internet, luego de que mi esposo se marchaba al trabajo, corría en un parque cerca de la casa. Llevaba varios días orgullosamente cumpliendo con mi decisión de correr, cuando vi a la anciana por primera vez. Sentada en uno de los bancos del parque llevaba en las manos un pedazo de pan. Era obvio que pretendía que los pajaritos del área vinieran hasta ella para repartirlo. Algunos volaban indecisos y pensé que no era prudente que el parque comenzara a llenarse de palomas, pero estaba tan entretenida que la dejé estar.

La próxima vez que la vi, tenía a su alrededor varios pájaros. No sé qué me llevó a detenerme, pero la saludé. Me invitó a sentarme a su lado.



—La vejez no es contagiosa, y prefiero hablar contigo que con los pájaros. Si tienes un ratito...

Me senté a su lado. Era más viejecita de lo que pensaba, rondaría los noventa años. Su ropa era de buena calidad, pero estaba desgastada. Sus ojos eran grises con ese gris que toman los ojos de todas las personas muy viejas. Tal parece que se les fueran destiñendo de tanto mirar la vida.

—Estoy pasando unos días en casa de mi nieto mayor —era como si hubiera sabido lo que iba a preguntarle y añadió— unos días nada más.

Lo dijo con tristeza y le pregunté la causa de ella. Ella fijó los ojos en las aves que se disputaban las migajas de pan y suspiró profundo.

—Tengo dos hijos varones y una hembra, todos casados con hijos. Varios de mis nietos, ya grandes, también tienen su familia, así que Dios me dio la dicha de ver mis biznietos. Mientras mi esposo vivió no hubo problemas. Cuando él falleció repentinamente hace ya veinte años, creí que me moría.

Eché otro poco de pan a las aves y continuó su historia:

—Mi esposo me había dejado en una situación cómoda y tenía lo suficiente para que me cuidaran si algo me pasaba, pero me angustiaba ver la lucha que llevaban mis hijos. Para colmo, la casa, demasiado grande y vieja, se me caía encima. Yo ni sabía ni estaba preparada para bregar con plomeros y electricistas y ocupaba a mis hijos y mi yerno continuamente. Un día se sentaron todos conmigo y me propusieron que vendiera la casa y les repartiera el dinero. A cambio, se comprometían a cuidarme hasta mi muerte. Seguí su consejo. Desde entonces vivo de casa en casa, y recibo una mesada para aquello que pueda necesitar. Me dan lo suficiente, claro... —me dijo muy digna, poniéndose de pie.

—Es bueno saber que se ocupan de usted —le dije sin mucho entusiasmo.

Afirmó con la cabeza y sonriendo se levantó.

—Ya es tarde, tengo que volver a la casa, no quiero que se preocupen —me dijo.

Miró a derecha e izquierda por varios segundos como si, perdida, no supiera para dónde debía caminar. Finalmente se alejó tirando el resto de pan a los pájaros. Estos se tiraron unos encima de los otros peleándose con inquina el pedazo de pan.



Rosa Margarita
Hernández

Sobre la autora

Rosa Margarita Hernández nació en Arecibo. Obtuvo un bachillerato en Economía en la Universidad de Puerto Rico donde también tomó cursos para la maestría. Sus cuentos se han publicado en la revista cultural *El Morajú*, en la *Antología de Relatos Eróticos Karma Sensual* (2005); en *Lugares de Paso* (2006), en la *Revista Digital Tiempos Oscuros* (2015) y *Revista digital Le.Tra.S.* (UMET, Bayamón). Publicó varios de sus cuentos y memorias en las Antologías *A la espera de la deseada*, *Maraña* (2012) y *No somos de papel* (2013). Recibió mención honorífica en categoría de cuentos del 2015, ICP, con el libro inédito *De la*

locura y otras realidades.

Melodía Natátil y Agonía por Amaranta Madrigal

Melodía Natátil



Vagan las notas en universos de color perdón

color quimera

El hilo musical se adentra

a través del yunque y del martillo
hacia un cerebro conectado en ramas/ lianas
a un cuerpo derretido en el colchón
rebosante de abismos
Mientras el sonoro cauce se dirige flotando
a un místico lugar olor madera, olor atardecer
la vida es transportada en olas
hacia el pulso melódico de cronos
la tarde se vuelve una ramera, hastiada de pecar
de matizar de rojo su existencia
Y continúa el sonido en la cascada oculto
en el canto del ave, en un silbido de sabor mentira
Con cuánto amor se escribió esta partitura
creada para generar destellos
y solo ha generado
un sentimiento atado con recuerdos.

Agonía

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.

No escogí tu vestido postrero* por Consuelo Mar-Justiniano

Lamento que jamás nos despedimos....

Javier Ávila

No escogí tu vestido postrero
lo dejaste tendido sobre tu cama
donde después de dos años, once meses y diecisiete días aún yace tu cartera,
y tu bulto con la ropa y las demás cosas que habías traído a mi casa.
Todo está casi intacto
sobran las telarañas, el polvo, el abandono, la ausencia inoportuna,
la soledad añeja.
Mucha ropa y zapatos y prendas y cosméticos y cosas y cosas,
muchas cosas tuyas.

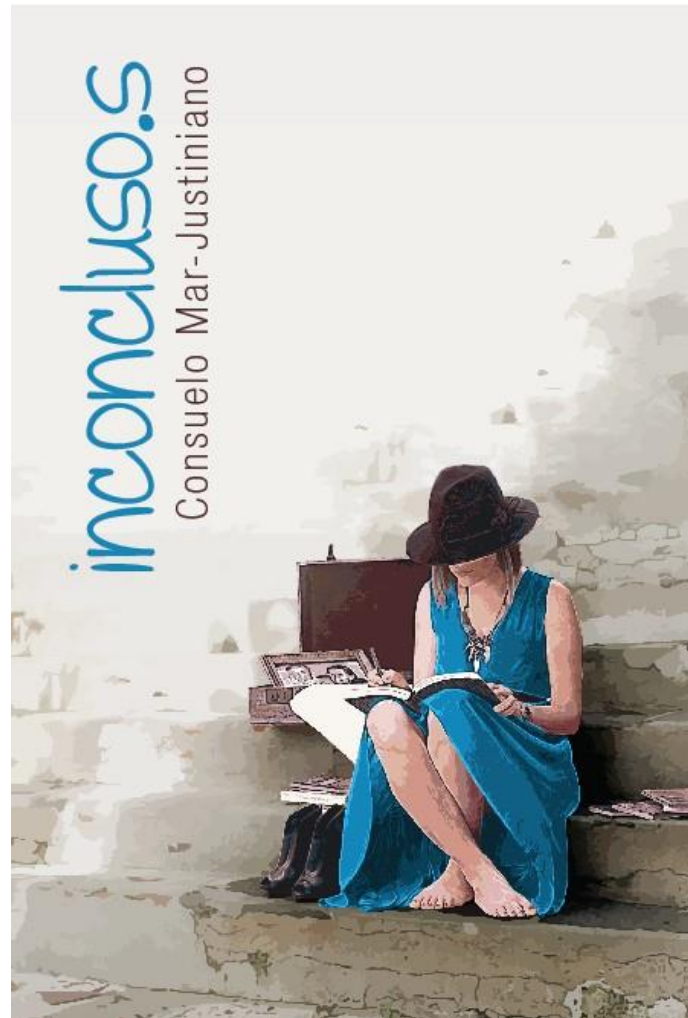


No escogí la caja que guardaría tus restos
no recuerdo el color
solo el mínimo detalle de que ya no eras quien eras,
que no pude mirar más que una vez el cuerpo que te suplantaba:
extraño, ajeno, vacío, profano;
sin expresión de ti misma.
Cuerpo que no toqué,
cuerpo que no despedí,
cuerpo que quedó vacío de tu amor y el mío.

No escogí el mensaje que se imprimiría en tu tarjeta fúnebre
mucho menos escribí lo que no podía decir
ni lloré las lágrimas que se habían petrificado,
ni grité los gritos que se habían quebrado.
Solo estuve allí como una autómatas,
como un extra en la película de la que era protagonista.
Hoy día aún te busco en cada cosa viva a mi alrededor
y me enfurece encontrarte en mis sueños otra vez muerta,
o enojada conmigo,
sin quererme.

No escogí este conjuro que me tortura
porque tú sí me querías.
Ahora que soy madre de la nieta que no conociste
comprendo inútilmente lo que ya no existe.

*Del poemario Inconcluso.S (2014)



Inconcluso.S, de Consuelo Mar-Justiniano, es un libro que contiene 27 poemas divididos en siete secciones: El silencio, Fugas, Mi ciudad, Fuera de sitio, Y solo muerte, Transatlántico y Plenitud.

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.



Janette Becerra

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.

Vida más allá de Disney por Sonia M. Seda

El boricua de generaciones recientes es como el hombre antiguo que pensaba que la tierra era plana y, al alcanzar el borde, caería por un precipicio lleno de monstruos míticos. Solo que ahora el horizonte es Disney y, más allá, no hay nada.

No pasan unas vacaciones sin que algún conocido tenga pendiente un viaje al reino mágico. Eso no está mal. Pero cuando esa misma persona planifica iy realiza! ese mismo viaje todos los años durante los últimos diez años, me tiente llamarle al siquiatra o referirlo a Servicios Contra la Adicción.



No puedo negar que sea un lugar mágico donde se pasa muy bien y la gente es ultra amable, pero me preocupa que se queden enganchados a esa única alternativa en su vida. Están el año entero contando los días para volver a irse con el ratón Mickey. Estos “*disnimanicos*” se tornan insoportables una vez han ido, por vez primera, a saciar su vicio. De repente se convierten en expertos en atracciones y hoteles. Nadie puede mencionar que considera la idea de ir a vacacionar a Dis... que ya el “*disnimanico*” sabe el mejor hotel que queda a tantas millas de las atracciones, las guaguas que tienes que tomar y el mejor mozo de la barra del hotel. Te puede conseguir las taquillas de los parques más baratas y el plan de comidas. ¡Y se molesta si haces algo distinto a lo que te sugirió!

No solo le agua la fiesta al que va, sino al que regresa también.

—¿Cómo pasaste tus vacaciones?

—Pues estuve en Disney con los niños, que los llevé de sorpresa...

—¡Ah! Sí. Mis nenas han ido de sorpresa diecisiete veces.

—Les gustó la montaña ru...

—Pero debiste esperar a la nueva, porque esa es viejísima. Ahora abren una que inaugura el mes que viene. Tenemos entradas especiales para ir en octubre. Así que las nenas faltarán par de semanas a la escuela para aprovechar las entradas.

—Mi esposa fue al spa del hotel un día...

–Si hubieras cogido el paquete *deluxe*, podía haber aprovechado mejor el spa porque el plan de comidas que se compra en el club del ratón te incluye un spa diario hasta el día que te mueras.

Y así por el estilo las vacaciones de otro siempre serán inferiores a las del “*disnimanico*”.

Otro triste producto de este consumo excesivo es el estudiante monoviajero. Se ve principalmente en los hijos del “*disnimanico*”. Llega a la universidad y le pregunta la profesora si ha viajado alguna vez al extranjero. El monoviajero hace una lista completa de todas las atracciones de Hollywood Studios, Magic Kingdom y Animal Kingdom. Otros más osados añaden Seaworld y Universal Studios.

–Pero, aparte de Estados Unidos, ¿qué otros países has visitado?

–¡Ah! ¡Otros países! Pues el pabellón de Alemania, el de Inglaterra, el de Francia y, en estos días, el de Puerto Rico.

¡Dios! ¿Cómo se cura esta enfermedad? No debe de ser fácil. Como dije al principio, es una adicción. ¿Quién quiere curarse de querer ir a un lugar donde te tratan como a un rey, no tienes ni una preocupación en la vida, y encima te la pasas de maravilla? Quizás sería una buena idea sugerir muy disimuladamente la visita a otro país, digamos, Japón (que ya sería más fácil una vez visitado el pabellón de Epcot). Pero esto debe hacerse con mucho tacto y tratando de desechar el temor de que el desconocimiento del idioma sea una barrera. ¡Mira a los “viajeros culinarios” que se van a comer en los chinchorros de Japón y siempre aparece un parroquiano que habla inglés! ¿Por qué va a ser diferente con el español? A lo mejor un país latinoamericano es un primer paso.

Si lo anterior fallara, otra alternativa es confrontar al paciente con su condición. Esto es, sentarlo frente a otro “*disnimanico*” y escucharlos discutir por horas sin fin quién es el

mejor turista y a quién quiere más Mickey Mouse. Si la confrontación toma un mal giro, y ya los “*disnimaniacos*” están cerca de irse a las manos, siempre podemos retomar el control con una simple línea:

–Creo que despediré el año en Disney.



Sonia Seda

Sobre la autora

Sonia M. Seda Gaztambide cursó su bachillerato en Comunicaciones con concentración en Redacción para los Medios en la Universidad del Sagrado Corazón. Recientemente obtuvo el grado de Maestría en Artes de la Comunicación con concentración en Redacción para los Medios, y una Certificación en Creación Literaria de la misma universidad. Es autora del libro *Sin filtro y*

sin alcohol: La gracia en lo cotidiano, una serie de 34 columnas de humor que tratan sobre asuntos de su vida “cotidianísima”.

Letras Inéditas

El corazón de un doble por Paulette M. Torres Rivera

Luis López Nieves, autor de la novela “El corazón de Voltaire”, es un escritor y catedrático puertorriqueño. Comenzó en el mundo literario con *Seva* en 1984, el cual se convirtió en un gran éxito. En el 2000, recibió el Primer Premio del Instituto de Literatura por el libro de cuentos *La verdadera muerte de Juan Ponce de León*. En 2005 recibió el mismo premio por segunda vez con *El corazón de Voltaire*, proclamado el mejor libro del año. Además, fundó y dirige la Biblioteca Digital Ciudad Seva.

El corazón de Voltaire es una novela histórica y con mucha intriga a la vez. Te relata la vida del gran Voltaire, pero te lleva poco a poco al paradero de su corazón, página por página con una nueva pista que puede cambiar o finalizar la investigación. Como todo científico, el doctor que estudia el ADN del corazón de Voltaire cree, primero que todo, en la ciencia, pero esta reliquia lo llevará a ver a través de la historia y sabrá que para el estudio del corazón del padre de la Revolución Francesa, se necesita llegar hasta el Vaticano.

La trama comienza durante una cena entre la Embajadora Francesa de Brasil y el Presidente de este país y la movilización de todo el gobierno francés y hasta las embajadas en otros países para encontrar el último pariente vivo del gran Voltaire. Comienzan las búsquedas de personas y los estudios de ADN, las búsquedas de objetos antiguos que nos lleven a la verdad y los secretos más oscuros del padre de la Revolución Francesa.

Tras los fallidos estudios de ADN, el profesor de genética comienza a creer la teoría de Claude Durieau que tanto pensó que carecía de evidencia. Claude llevó al profesor Luziers hasta el castillo de Vire y así, a seguir los pasos de Gustave de Tamerville, quien resultó ser el último Conde de Vire. Tras el encuentro de este en una Abadía en Aurillac, el

profesor de genética, Roland de Luziers, junto con la ayuda de dos de los mejores historiadores de la Universidad La Sorbonne, Jerome Batailles y Ysabeau de Vassy, investigará lo que fue la vida de este sujeto y su relación con Voltaire. Luego de investigar cada carta y cada memoria que encontraron en el último lugar en donde estuvo Tamerville, descubrieron que la teoría de Claude, de que Voltaire había tenido un doble, no era del todo descabellada.

No soy una persona de leer cualquier cosa relacionada a la historia, pero tengo que decir que esta novela captó completamente mi atención, no solo por la investigación sobre la autenticidad de una reliquia como lo es el corazón de Voltaire, sino por la trama que se lleva a cabo, todos los descubrimientos y todos los secretos que una persona famosa puede guardar. Definitivamente, desde el momento que la terminé se convirtió en una de mis novelas favoritas, y la primera que tiene, entre tantos temas, la historia.



Paulette Torres

Sobre la autora

Paulette M. Torres Rivera nació el 18 de septiembre de 1996 en Bayamón, Puerto Rico. Vivió en Guaynabo hasta sus 14 años cuando se mudó para Levittown, Toa Baja, en donde estudió hasta graduarse de cuarto año de la Escuela Superior Dr. Pedro Albizu Campos (ESPAC). Actualmente estudia en la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Metropolitana en Bayamón

Vampiresas, inmortalidad y amor por Rafael Omar López Vázquez

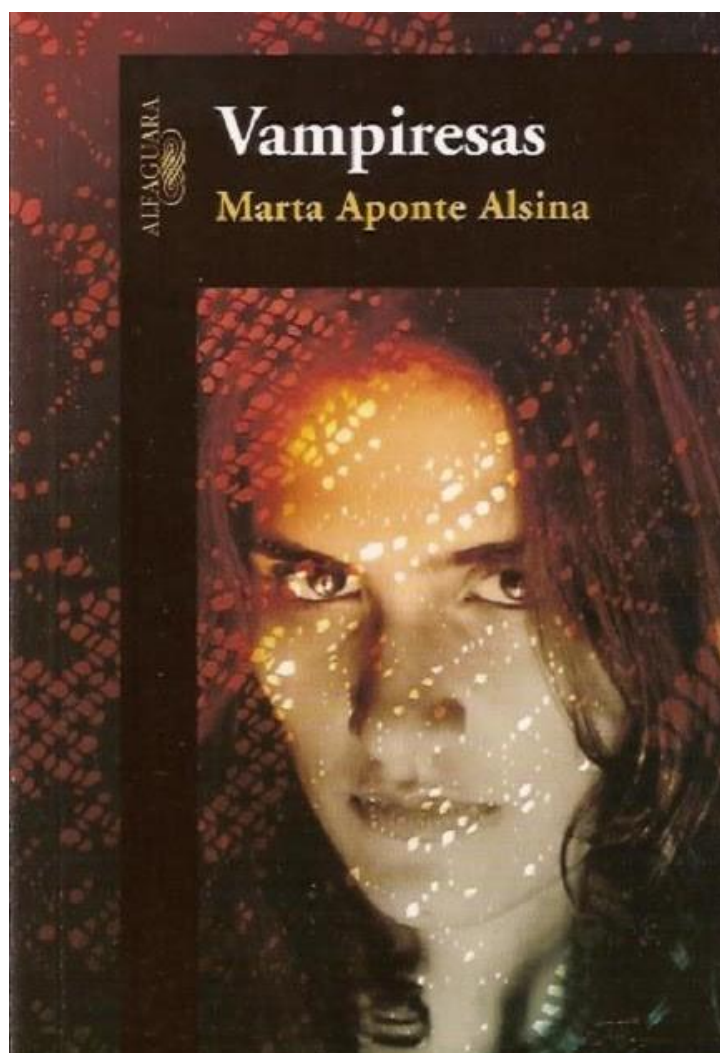
Marta Aponte Alsina es una autora puertorriqueña nacida el 22 de noviembre de 1945 en Cayey. Aponte es cuentista, novelista y crítica de literatura. Se ha destacado por obras como: *Sexto sueño* (2007) y el libro de cuentos *La casa de la loca (relatos)* (1999). *Sexto sueño* recibió el Premio Nacional de la Novela en el 2008 y por *La casa de la loca (relatos)* recibió el Premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña en el 2000. También es autora de la novela corta *Vampiresas*.

La novela presenta a una joven llamada Laurita, que no tenía idea de cuál sería su vocación. Pero según Aponte (2000) “hasta la niña más amargada, viajando sin prisa y sin pausa va al encuentro de la suya” (pag. 7). En este camino, tarde o temprano, la niña encontrará la respuesta a su vocación, una cosa que nunca se hubiera imaginado, y por fin terminará de solo leer libros y cuidar a sus canarios como una vieja prematura.

Ella tomó la decisión de trabajar para su tía en un negocio de mensajería, llamado Ariel. Ahí se dio el comienzo de esta larga e intrigante travesía que comenzó desde Miramar y fue moviéndose hasta Coamo, Yauco y nuevamente de vuelta a Miramar. Entregando la correspondencia, pero sin olvidar a aquel joven con el que tuvo su primer beso, y siempre sin la más mínima idea de que encontraría su vocación. A lo largo de la novela se presentan muchísimos diálogos incomprensibles, se puede decir que llega el momento en que no estás seguro si estás escuchando la conciencia de la pobre Laurita confundida, o la de una de las viejas que estaban recibiendo su servicio de mensajería. Pero como dice cada una de las viejas: “recuerda, si estás aquí es porque quieres, nadie te obliga” habría muchas cosas por descubrir en la extrañeza de cada una de ellas. Sin embargo, a pesar de que muchas veces no estaba a gusto en las casas que visitó, nunca tomó la decisión de salir de ninguna.

Como lector te puedes dar cuenta que hay muchas intrigas a lo largo de la novela. Esto puede llevarte a cuestionarte donde está el tema de los vampiros. Pero como toda historia debe capturarte de alguna manera, esta te envuelve en un ambiente algo tenebroso en diversos momentos, en el que te puede hacer chocar tus pensamientos al no saber cuál es la realidad ya que todo es presentado con lujo de detalles, de la mejor manera. Que sea una novela complicada no implica que sea de mala calidad pues en esta se tocan muchos temas como el amor, engaños, amenazas, horror y la inmortalidad. Todos estos con excepción de los vampiros y la inmortalidad son temas muy reales en nuestro diario vivir y con un poco de fantasía se puede hacer una crítica indirecta a las cosas que suceden en nuestra sociedad.

Es algo interesante, pero para una persona no adaptada a la lectura no es lo mejor para comenzar. Finalmente, exhorto a que le brindes la oportunidad de esta breve, pero significativa lectura pues es digna del poco tiempo que te puede tomar leerla. Claramente dejándote llevar siempre por muchos detalles que presentará la autora a lo largo de ella, pues como mencioné, hay muchas cosas que son importantes, pero pueden pasar inadvertidas por el énfasis que se le da a todo a lo largo de esta novela. Pero si estás aquí leyendo esto, es porque quieres, nadie te obliga, pudiste dejar de leer antes, pero no lo hiciste, así que adéntrate para que descubras el misterio y acompañaes a Laurita en esta travesía por los pueblos de Puerto Rico sin saber qué se avecina.



Rafael Omar López

Sobre el autor

Rafael Omar López Vázquez es jugador y fanático del fútbol “soccer” desde hace varios años. Es líder (animador) de una pastoral juvenil desde hace 5 años. Actualmente cursa su tercer año en psicología en la Universidad Metropolitana en Bayamón.