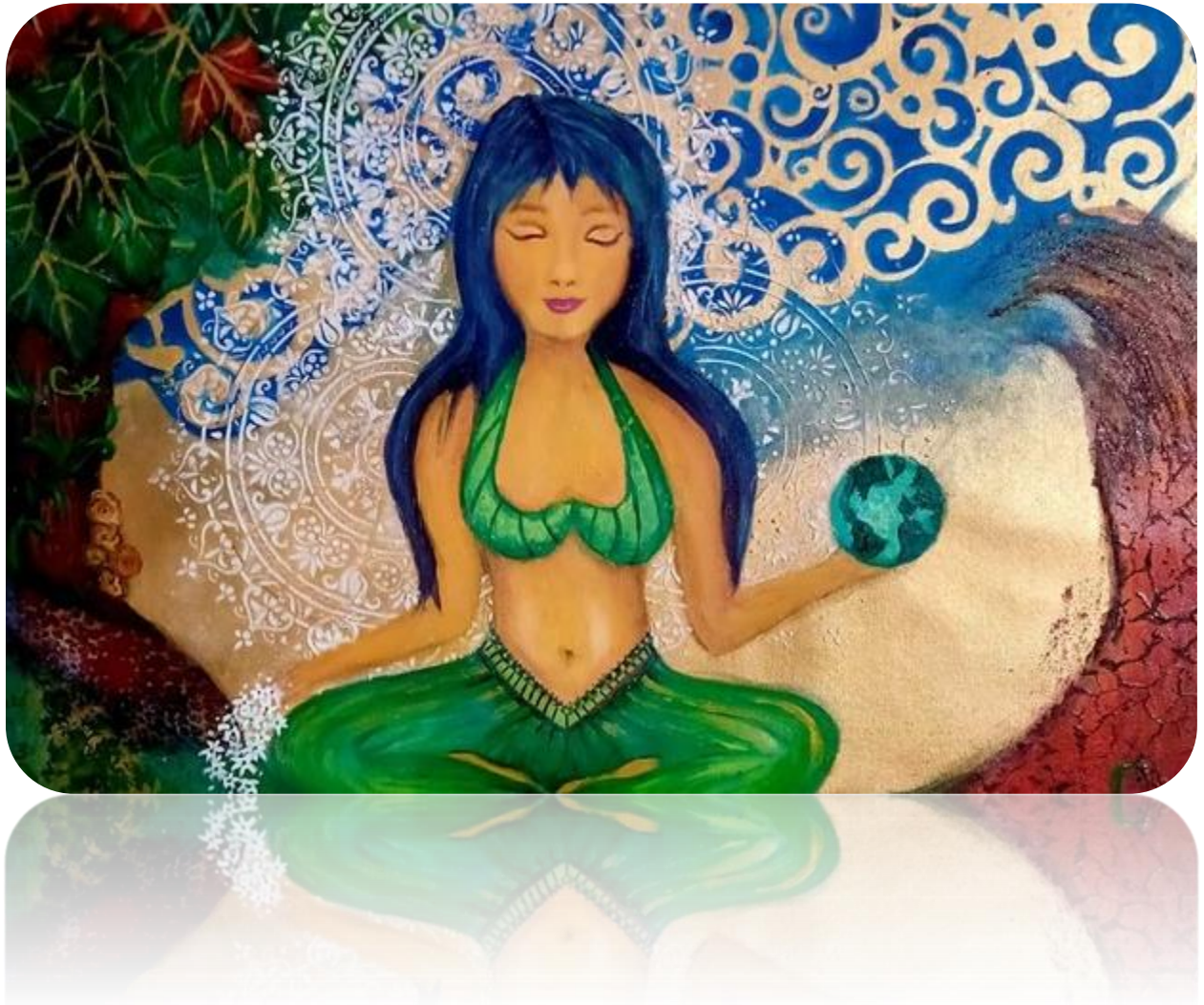


Revista Le.Tra.S.

Revista Literaria de la Universidad Ana G. Méndez en Bayamón

Volumen 8 Núm. 2



Enero a mayo 2023

Contenido

Mensaje del director	3
Editorial.....	4
En esta edición.....	7
Colaboraciones	
Madrenuestra Por Yolanda Arroyo Pizarro.....	10
Poemas Por: Damián Jerónimo Andreñuk.....	13
Resequedad Por: Arlene Carballo Figueroa.....	17
Pachamama de Gilda Pastor.....	25
Lo que pasa con mis versos y Refugio Por: Anyolina Guzmán Abreu.....	27
Duplicada Por: Consuelo Mar-Justiniano.....	31
Envejecer Por: Ibis Rodríguez Carro.....	35
HACELO Por: Beatriz Mayte Santiago-Ibarra.....	37
Victoria Por: Lizmarie González Vargas.....	40
Artículos	
La mujer en las Letras: Rosario Ferré y la opresora gestión patriarcal. Por: Marta I. Jiménez Alicea.....	42
Los desplazamientos en El contagio de Guadalupe Santa Cruz: Del micro mundo contaminado a la travesía. Por: Gisela del R. Carreras Guzmán.....	56
El diacrónico arte de la mujer docente. Por: Elizabeth Díaz Rodríguez.....	97
Letras Inéditas	
Ángeles Mastretta: una vida de pasión Por: Paola N. Reyes Rodríguez.....	105
La poeta despatriada Por: Jalimar E. Mulero Rivera.....	108
Las historias vividas de Restrepo Por: Dianyanis Rivera.....	113
La botella Por: Rebecca Pérez.....	117
El machismo es femenino Por: Julianys Rivera Chéverez.....	119

Mensaje del director



Dr. Luis Marrero Alvarado, director de la Universidad Ana G. Méndez, Bayamón.

A lo largo de la historia, la mujer ha marcado precedentes con sus contribuciones al arte, la cultura y al bienestar social. Sus acciones han sido y son una gran inspiración. La mujer ha sido capaz de superar obstáculos y transformar la sociedad. Ha sabido sembrar semillas en medio de las piedras y su fruto ha marcado sucesos importantes en la historia.

En esta nueva edición de la revista literaria Le.Tra.S. reconocemos el gran talento de las mujeres en todas las ramas del arte: escritoras, pintoras, poetas, maestras... Mujeres que día a día componen piezas, cuentan historias, pintan cuadros y forman ciudadanos para contribuir a una mejor sociedad.

Editorial



Dra. Consuelo Martínez Justiniano, editora.

En esta nueva edición de Le.Tra.S. se muestran diversas colaboraciones que rinden tributo a la mujer en las artes; además de conmemorar, la celebración de la *Fiesta de la Lengua*. Fue en el 2014 que iniciamos el proyecto de esta revista junto a la celebración de la primera *Fiesta de la Lengua* en la Universidad Ana G. Méndez, Bayamón. Hoy, nos place poder continuar con ambas iniciativas. Proyectos creativos que nos han permitido, por espacio de 9 años, presentar a diversos escritores, académicos, músicos, pintores, librerías, entre otros recursos que han aportado significativamente al desarrollo y la experiencia universitaria de nuestros

estudiantes y comunidad.

En este número presentamos varios artículos dirigidos al estudio y la colaboración de mujeres en las letras y en el arte de enseñar. Destacamos: “La mujer en las Letras: Rosario Ferré y la opresora gestión patriarcal” de la doctora Marta I. Jiménez Alicea; “Los desplazamientos en El contagio de Guadalupe Santa Cruz: Del micro mundo contaminado a la travesía” de la doctora Gisela del Rosario Carreras Guzmán; y “El diacrónico arte de la mujer docente” de la doctora Elizabeth Díaz Rodríguez.

En la poesía contamos con colaboraciones de poetas de Puerto Rico, República Dominicana y Argentina. Acentuamos la colaboración de nuestra poeta y escritora, Yolanda Arroyo Pizarro, con su poema “Madrenuestra”. Texto que destaca la diversidad y denuncia las desigualdades, los atropellos, la hipocresía social y religiosa, etc. Veamos este fragmento: *Madre Nuestra que estás en la Infinitud / Santificades sean tus nombres,*

tus pronombres / las elles, las todes, las exis y @rrobas / venga a nosotres tu reinado antimachista; / y hágase tu voluntad feminista / así en la Tierra como en la Cuerpa y en la Calle / así en nuestra cama-cielo...

El poeta Damián Jiménez Andreñuk presenta unos poemas como reescritura de algunos versos de dos grandes poetisas argentinas. La primera, Alejandra Pizarnik: *Y COMO SOY TAN INTELIGENTE QUE YA NO SIRVO PARA NADA, / Y COMO HE SOÑADO TANTO QUE YA NO SOY DE ESTE MUNDO, / cargo con esta quemadura al rojo vivo / en mi viaje desolado mientras doy pasos en falso... Y la segunda, Olga Orozco: PERTENEZCO A LA TRIBU DE LOS QUE SE HOSPEDAN EN RADIANTES TINIEBLAS, / DE LOS QUE VEN MEJOR CON LOS OJOS CERRADOS / Y SE ACUESTAN DEL LADO DEL ABISMO Y ALZAN VUELO Y NO VUELVEN. / Pertenezco a la tribu de quienes insisten con brutal sinceridad en destruir los simulacros, / de quienes buscan desembarazarse por entero de toda muchedumbre / que gime con ceguera y que idolatra / y respeta únicamente lo superfluo y prefiere lo que se cotiza...*

También incluimos uno de los recientes premios de poesía del 16 Certamen Literario José Gautier Benítez de Caguas. Se trata del poema “Resequedad” de Arlene Carballo Figueroa. Texto que forma parte de la colección “Contracanto a la ausencia”. Se trata de un poema íntimo y conmovedor dedicado a la madre. Mostramos este fragmento: *...llevo unos años perdiendo a mi madre / se le han disuelto/ las palabras / que salían como proyectiles de sus labios / para apedrear la injusticia. / No queda nada de aquella/ la luchadora de guerras/ que otros daban por perdidas. / Sí, muchos / muchísimos meses / perdiendo a mi madre...*

Esta edición cuenta, también, con una obra de arte de la artista plástica, Gilda Pastor, titulada “Pacha Mama”. La pieza actualmente está representando a Puerto Rico en lo que será el Mural Mosaico más grande de la Historia en México, y que se registrará en el Libro Guinness 2023. La obra representa a la Madre Tierra como una mujer en su plenitud.

En Letras inéditas contamos con varias colaboraciones de nuestros estudiantes que destacan figuras de las letras mexicanas, nicaragüenses y colombianas. “Ángeles Mastretta: una vida de pasión” habla sobre la obra literaria de Mastretta y su pasión por la escritura. “La poeta despatriada” cuenta sobre los exilios que ha sufrido Gioconda Belli,

sus relatos, su poesía, sus luchas y reconocimientos. “Las historias vividas de Restrepo” nos acerca a la narrativa de Laura Restrepo enriquecida por la historia y la ficción. Son exposiciones sobre la vida y obra de estas escritoras. También se incluyen dos textos argumentativos que formaron parte de un debate en clase sobre quién fomenta el machismo en nuestra sociedad. Y, por último, un poema reflexivo sobre el proceso de encuentro y desencuentro con el propio ser.

Estamos muy agradecidos de todos los colaboradores que se unen, en esta edición, a las páginas que hemos escrito y que forman parte de las memorias, del corazón, y del archivo digital con el que contamos. ¡A celebrar la lengua! Disfruten las nuevas letras.

En esta edición:



La mujer en las letras: Rosario Ferré y la opresora gestión patriarcal Por: Marta I. Jiménez Alicea

A lo largo de nuestra historia, se han escuchado las voces de varios letrados quienes han abogado por un espacio y trato justo en todos los ámbitos para la mujer.



Los desplazamientos en El contagio de Guadalupe Santa Cruz: Del micro mundo contaminado a la travesía Por: Gisela del R. Carreras Guzmán

La obra de Guadalupe Santa Cruz se caracteriza por la recurrencia en el tema de la subjetividad urbana.



El diacrónico arte de la mujer docente Por: Elizabeth Díaz Rodríguez

¡Enseñar puede hacerlo cualquiera! ¡El problema dramático es que es un pensamiento generalizado!



Madrenuestra Por: Yolanda Arroyo Pizarro

Madre Nuestra que estás en la Infinitud
 Santificades sean tus nombres, tus
 pronombres
 las elles, las todes, las exis y @rrobas
 venga a nosotres tu reinado antimachista;
 y hágase tu voluntad feminista así en la
 Tierra como en la Cuerpa y en la Calle
 así en nuestra cama-cielo



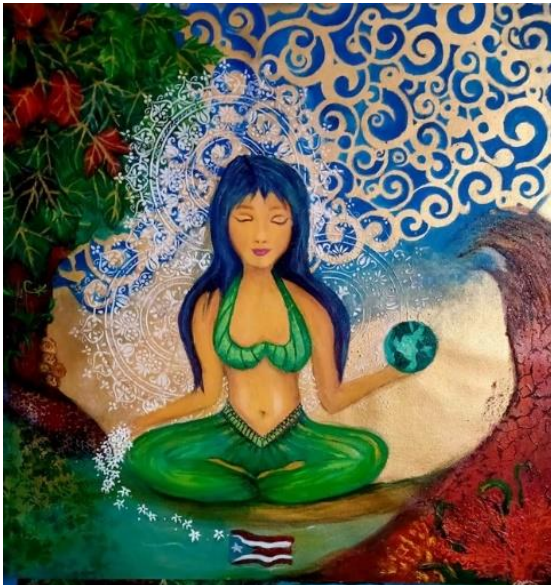
Variaciones sobre versos de Alejandra Pizarnik Por: Damián Jerónimo Andreñuk

Y COMO SOY TAN INTELIGENTE QUE YA
 NO SIRVO PARA NADA,
 Y COMO HE SOÑADO TANTO QUE YA
 NO SOY DE ESTE MUNDO,
 cargo con esta quemadura al rojo vivo
 en mi *viaje desolado* mientras doy pasos en
 falso.

Resequedad Por: Arlene Carballo Figueroa



Sí, muchos
muchísimos meses
perdiendo a mi madre
su mirada silente
ya no exige, ya no agrade
embalsamada en un trance
ni se mueve ni se indigna
solo repite la misma rutina
despierta, dormida
despierta, dormida



Pachamama de Gilda Pastor

Esta obra (2022) participa actualmente representando a Puerto Rico en lo que será el Mural Mosaico más grande de la Historia en México, y que se registrará en el Libro Guinness 2023.

Colaboraciones

Madre Nuestra Por: Yolanda Arroyo Pizarro

Madre Nuestra que estás en la Infinitud

Santificades sean tus nombres, tus pronombres

las elles, las todes, las exis y @rrobas

venga a nosotres tu reinado antimachista;

y hágase tu voluntad feminista

así en la Tierra como en la Cuerpa y en la Calle

así en nuestra cama-cielo

Danos hoy la Siembra de cada día

el fruto de nuestra Tierra y Mar

el agua de nuestras cascadas

Y perdona nuestros errores

el veneno enlatado, el agua embotellada, el plástico

la monogamia desleal, el poliamor sin ética

la religión malintencionada

la opresión de clases

y demás horrores del capitalismo

así como nosotres también perdonamos

las cadenas autoimpuestas y la no solidaridad;

no nos dejes caer en la misoginia, la macharranería, la homofobia, el racismo

los crímenes de odio, la xenofobia, la supremacía blanca, el fanatismo, los feminicidios

en fin, líbranos, Madre Nuestra de obrar con maldad.

Amenashé



Sobre la autora



Yolanda Arroyo Pizarro es una escritora puertorriqueña. En 1989 ganó el certamen interuniversitario de la Universidad Central de Bayamón. En 2004 publicó su primer libro de cuentos *Origami de letras* y su primera novela *Los documentados* en 2005 que obtuvo el Premio PEN Club 2006, le siguió en 2007 el libro de relatos *Ojos de Luna*, premiado con el Premio Nacional del Instituto de Literatura de Puerto Rico 2008. Su libro de cuentos *Las negras*, ganador del Premio Nacional de Cuento PEN Club de Puerto Rico en 2013, explora los límites del devenir de personajes femeninos en época esclavista, quienes desafían las jerarquías de poder. La autora ha ganado también el Premio del Instituto de Cultura Puertorriqueña en 2012 y el Premio Nacional del Instituto de Literatura Puertorriqueña en 2008. Su más reciente obra se titula *Lesbofilias* (Editora Educación Emergente, 2014).

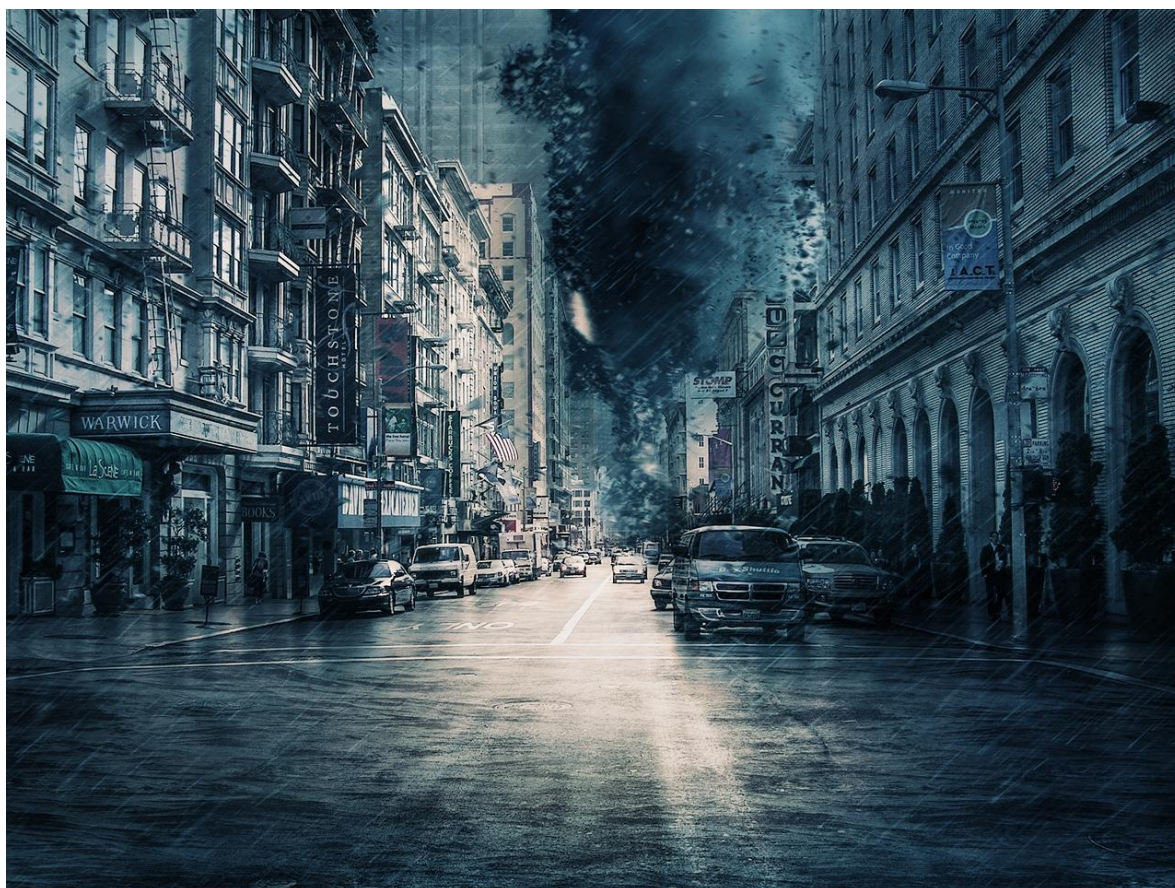
Poemas Por: Damián Jerónimo Andreñuk

Variaciones sobre versos de Alejandra Pizarnik

Y COMO SOY TAN INTELIGENTE QUE YA NO SIRVO PARA NADA,
Y COMO HE SOÑADO TANTO QUE YA NO SOY DE ESTE MUNDO,
cargo con esta quemadura al rojo vivo
en mi *viaje desolado* mientras doy pasos en falso.

Terrible audacia la que me asiste cada día.
No hay un lugar para mi amor y su orfandad.
No hay un lugar para mis lágrimas desiertas
(aunque a veces dormite entre las flores,
el cielo despejado descienda sobre mí,
el perfume del verano calladamente me embriague).

Y sin embargo no me aplastan ni me mortifican
los dictámenes del tiempo.
No es más la vida ese brevísimo relámpago
en medio del vacío.



Variaciones sobre versos de Olga Orozco

PERTENEZCO A LA TRIBU DE LOS QUE SE HOSPEDAN
 EN RADIANTES TINIEBLAS,
 DE LOS QUE VEN MEJOR CON LOS OJOS CERRADOS
 Y SE ACUESTAN DEL LADO DEL ABISMO Y ALZAN VUELO
 Y NO VUELVEN.

Pertenezco a la tribu de quienes insisten con brutal sinceridad
 en destruir los simulacros,
 de quienes buscan desembarazarse por entero de toda *muchedumbre*
 que gime con ceguera y que idolatra
 y respeta únicamente lo superfluo y prefiere lo que se cotiza.

Encanecieron poco a poco
los cabellos coloridos
de mi antigua inocencia.
Percibo el canto inapelable del crepúsculo
como una brisa fresca
y ya no le temo.



Sobre el autor



Damián Jerónimo Andreñuk nació en City Bell en 1986 y reside en Villa Elisa, ambas localidades ubicadas en el partido de La Plata, Buenos Aires, Argentina. Publicó diez libros, todos a través de certámenes en diferentes editoriales. Además, a nivel nacional e internacional, obtuvo distinciones en concursos y fue seleccionado para colaborar en revistas y antologías.

Resequedad Por: Arlene Carballo Figueroa

...llevo unos años perdiendo a mi madre
se le han di to
suel

las palabras
que salían como proyectiles de sus labios u
para apedrear la injusticia.

No queda nada de aquella
la luchadora de guerras
que otros daban por perdidas.

Sí, muchos
muchísimos meses
perdiendo a mi madre
su mirada silente
ya no exige, ya no agrede
embalsamada en un trance
ni se mueve ni se indigna
solo repite la misma rutina
despierta, dormida
despierta, dormida
despierta, dormida.
La acaricio... pero
mis cariños se deslizan
hasta estrellarse en el suelo
nada estremece su piel
no hay amor
no hay dolor
solo el pasar del tiempo

que corroe sentimientos.

Son millones de minutos
de extravío
en los que mi madre vaga
por los misterios del espacio gris
que todo lo domina
que coarta el sonreír
asedia su alegría
hasta sitiarse la voluntad
y des su espíritu.
 habitar



Regida por el olvido
queda reducida
a un proceder mecanizado
contra natura y sinsentido.
Hace tiempo perdí a mi madre
y la sigo perdiendo
cada vez que requiero
la sonoridad de su risa
lo inequívoco de su temple
la solidaridad
ahora ausente
cuando me urge su presencia
su sabiduría
y solo encuentro
ese cuerpo postrado
ingiriendo lo que a otros nutriría
ocupando un espacio que otros precisan
llenando el aire de exhalaciones inútiles
y deterioro
que no tienen propósito
que usurpan y consumen
lo que es de todos.

Es un número inmensurable
inconcebible
de segundos que han pasado
y durante los cuales
mi madre se ha ido disolviendo
tiempo **pesado**
que enerva la voluntad de amar
entumece los afectos
que Oprime

aprieta
exprime
hasta desgastar la ternura
y colmarte de apatía.



Miles y miles de horas
en las que mi madre sigue ausente.
Horas para construir
trabajar
producir
crear o siquiera reír
pero que son infructuosas
cíclicas
no tienen utilidad
solo es limpiar, bañar, alimentar
limpiar, bañar, alimentar
limpiar, bañar, alimentar

en un laberinto sin fin.

Es como si hubiesen pasado siglos
lo suficiente para haberse desvanecido
pero mi madre sigue ahí
encerrada en su carne
respirando, comiendo, evacuando
y varias veces la he
en
te
rra
do
para terminar
de una vez
con la len-ti-tud que muere.

Son lustros y lustros
perdiendo a mi madre
y cómo me consume la impotencia
necesito que me mire
que me hable
que me toque
que me ame
que comparta mis anhelos
que vuelva a v i v i r
conmigo con otros con todos

que me revele su ser
quién es (¿era?) como mujer.



Mas sigue inerte
como nunca fue: indolente.
Y me da rabia
illoro!
igrito!
Porque esa ya no es ella.

Quiero a la que exigía
por mí y por otros
y a la que reía
amaba o gritaba a su antojo
la del abrazo fuerte y comprometido
la que mimaba con besos y gestos sentidos
la del pie calloso

por escoger
el sendero escabroso
por la ardua vida que tragaba sin freno,

pero...
es que esta es otra
su talón es suave
como el del infante que no camina
solo existe recostada en un sillón
no sabe
(o no sé)
qué espera.

Llevo
t
 a
 n
 t
 o
tiempo perdiendo a mi madre

y más terrible que todo esto
es
el poco amor que me queda.

Sobre la autora



La escritora puertorriqueña, Arlene Carballo Figueroa, publicó, en 2013, la antología de cuentos mujeres que se portan MAL (edición de autora), reeditada por Editorial Santuario (2014) y premiada con un Segundo Lugar en los International Latino Book Awards (ILBA, 2016). Ganó el Premio Nacional de Literatura Juvenil del Pen Club de Puerto Rico con su novela juvenil, *Indóciles* (2018, Editorial SM), seleccionada por *El Nuevo Día* como “uno de los mejores libros del año” y ganadora de una mención de honor en los ILBA (2019). Ganó el Premio Nacional de Cuento 2020 del Instituto de Cultura Puertorriqueña por su colección de relatos *La pielfamélica*. En el 2023, su poemario **Contracanto a la ausencia** fue premiado con un 3er lugar en el 16to Certamen de Poesía José Gautier Benítez.

Pachamama de Gilda Pastor



Esta obra (2022) participa actualmente representando a Puerto Rico en lo que será el Mural Mosaico más grande de la Historia en México, y que se registrará en el Libro Guinness 2023. Se representa a la Madre Tierra como una mujer en su plenitud. Ella es

quien nutre y sustenta la vida en el planeta. Está rodeada por los cuatro elementos: aire, tierra, agua y fuego. Tiene tres vórtices de energía porque el tres es un dígito importante en la numerología y el simbolismo. Presentada a manera del Pantocrátor medieval, sostiene el globo terráqueo en su mano izquierda, pero en vez de ser una advertencia de juicio, es símbolo de cuidado. Mientras tanto, con su mano derecha derrama bendiciones sobre el agua que es un agente conductor de energía y de la que toda la existencia depende. Está pintada sobre un fondo dorado que le atribuye toda la luminosidad que una imagen como esta requiere. Si bien hay quien ha dicho que los espirales dorados en el cielo le recuerdan a la *Noche estrellada* de Van Gogh, pueden interpretarse como la energía que mantiene en orden al Universo.

Sobre la autora



La doctora Pastor se ha destacado como educadora, artista plástica, productora de radio, cantante, poeta y motivadora. Tiene un bachillerato en Humanidades con especialidad en Artes Plásticas de la Universidad de Puerto Rico. Maestría en Administración de las Artes de la Universidad del Turabo y un doctorado en Filosofía y Letras del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

Lo que pasa con mis versos y Refugio Por: Anyolina Guzmán Abreu

Lo que pasa con mis versos

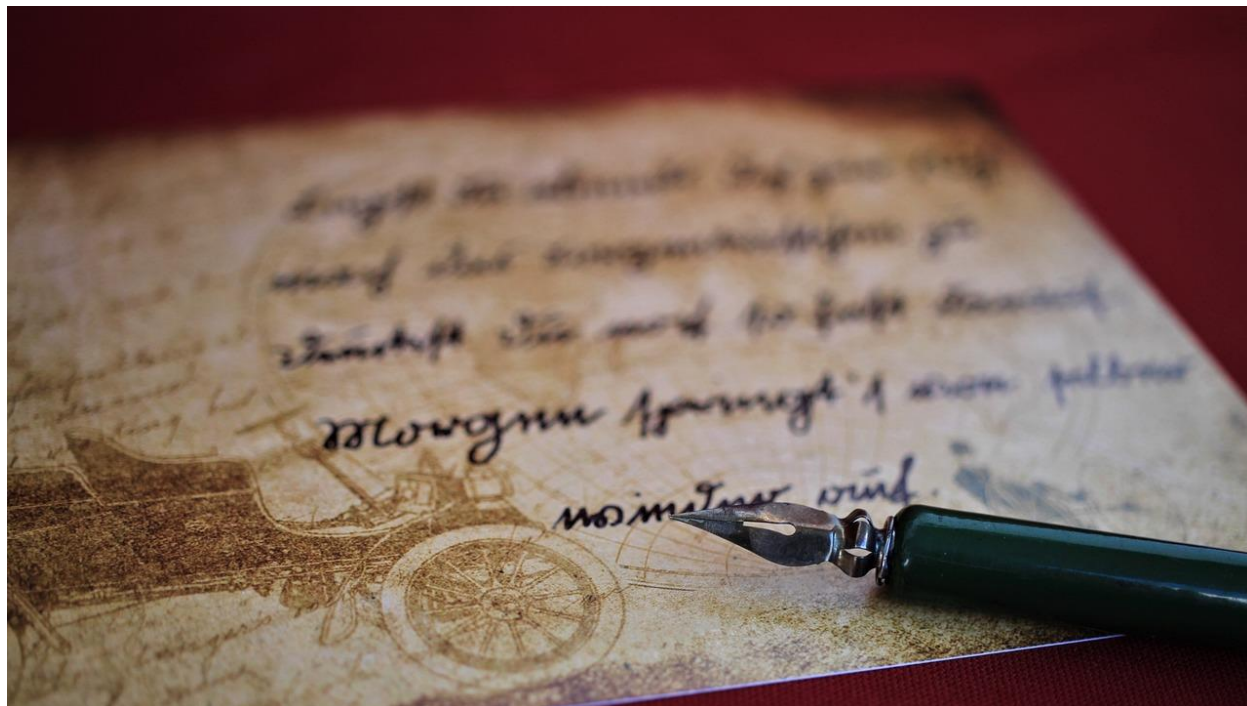
Lo que pasa con mis versos
 es que te extraen del corazón tus más recónditos sueños,
 que se enredan en tus labios como humo, fuego y besos,
 y entre sombras encarnadas en las alas del invierno,
 se te funden en la piel, en el alma, en los huesos.

Lo que pasa con mis versos es que se escapan,
 se escabullen en las alas de tus fueros;
 y aleados con las nubes, entregados por completo,
 ascienden al infinito, llevándote hasta el aliento.

Versos... esos versos...
 ¡Risas, llantos, suspiros lastimeros!
 ¡Ocaso, lana suave, león fiero y hambriento!
 Marismas donde yacen las pasiones escondidas,
 y los celos... y el amor... y los desvelos...

¡Ay qué versos!
 ¡Desahogos, punzadas en mitad del pecho!
 ¡Elixir que te embelesa! ¡Cicuta que te maltrecha!
 Que, surcando por tus venas, hasta el alma te envenenan,

si les dejas una brecha.



REFUGIO

Como mariposa a la flor
me embocaste con premura,
y sin preguntas, sin ambages,
depositaste en mí tu ternura.

Fue en vano esa lucha
con mi roto sentimiento;
curado por tus caricias
convertidas en unguento.

Y echando a un lado los rencores,
los temores y el sufrimiento;
me refugié en tus amores,
en tu fragancia... en tu aliento.



Sobre la autora



Anyolina Guzmán Abreu nace en Salcedo, República Dominicana. Años más tarde (1996) se radica en Caguas, Puerto Rico. En el año 2002 obtiene el grado de Bachiller en Ciencias Sociales con concentración en Comunicaciones (Summa Cum Laude) en la universidad del Turabo, hoy Universidad Ana G. Méndez, recinto de Gurabo. En el 2004 obtiene el grado de Maestría en Asuntos Públicos con concentración en Administración de las Artes. Guzmán, además de dedicarse en sus ratos de ocio a la escritura y a la pintura, es profesora de español y Oficial de Retención de dicha universidad. En el 2013 publica su primer poemario “Destellos del Alma”. Actualmente trabaja en su tesis doctoral en Filosofía y Letras del Centro de Estudios

Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

Duplicada Por: Consuelo Mar-Justiniano

Abuela es mi camino,
mi comienzo,
mi destino,
los pasos que he recorrido
descalza
con los pies sobre la tierra;
los pasos que he caminado
calzada
con los tacos sobre el pavimento.

Abuela es mi antigua versión,
soy su imagen,
su carne,
los pies cruzados sobre la cama;
su imponente palabra,
su acción segura,
su mazo,
su dolor,
su fuerza.

Abuela es mi Consuelo
y Consuelo somos dos
y Consuelo es solo una.
Ella es la historia de mi vida pasada
de piedra y arena;
estamos hechas
de diluvio y llovizna,
de tormenta y calma.

Abuela es mi eterno relato,
la mujer,
la guerrera,
la heroína;
de ella soy
a ella voy,
nosotras somos
las de ayer,
las de mañana,
las que siempre estaremos juntas;
unidas por la misma columna,
aunque despertemos en otro tiempo,
yo estoy en ella y ella en mí...
Inevitablemente.



Sobre la autora



Consuelo Mar -Justiniano se desempeña como profesora universitaria, bloguera, colaboradora radial, redactora, editora y gestora cultural. Tiene un doctorado en Filosofía y Letras con especialidad en Literatura de Puerto Rico y el Caribe del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Es autora del libro *Soltera con Compromiso* “Guía para criar sin volverse loca”, del poemario *Inconcluso.S.* y del texto *La metáfora de la mirada en los personajes femeninos de la narrativa de Olga Nolla y Ángeles Mastretta*. Actualmente trabaja en otro libro.

Envejecer Por: Ibis Rodríguez Carro

¡Me acabo de descubrir una nueva arruga!
¿Será producto del tiempo, la amargura o tristeza?

Al primero no hay quien le entienda, pasa y deja huella,
aunque no quieras.

A la segunda nunca le he abierto mi puerta,
Así que, autora no es de mi nueva marca
sobre la faz que me identifica y resalta.

A la tercera, la veo siempre pasar en los días difíciles,
en las soledades muertas,
Solo que a mí nunca llega.

¡Oh! Acabo de recordar que es producto de una carcajada eterna
que me invade y convulsa,
cada vez que un ser amado me tienta.



Sobre la autora



La doctora Ibis Rodríguez Carro es profesora universitaria en Puerto Rico y Estados Unidos. Promueve el estudio de las letras y la cultura puertorriqueña a través de sus conferencias y presentaciones. Su blog letrasagitadas.com recoge sus escritos y vivencias con el fin de entretener, compartir y educar.

HACELO Por: Beatriz Mayte Santiago-Ibarra

Quisiera entrar en la impronta
de la desnudez de tu alma.

Miedo y

Ese pensamiento tibio provocador,
Atisbado siempre en el atrevido
Pesar de tu deseo de
Querer estar presente en mi vida.
Mientras, tu orgullo vierte
Desde su voz cántaros de pálida
Y transparente lluvia.

Con asiduidad relegas la mirada
Hacia ese juego tan tuyo
De querer y no querer hacerlo.
Hacelo.



Sobre la autora



Foto de Johnny Betancourt

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.

Victoria Por: Lizmarie González Vargas

Ella se llama como el éxito.
Su nombre es mágico; y,
deleita a sus amigas a avanzar con gracia.

Ella se llama como la fuerza.
Su nombre denota ánimo y vigor.
Su persona respiro y refugio.

Ella es guerra campal;
y, también dulzura total.
Pero cuando le llaman Vicky...

Ella es chica vorágine.
Su nombre es miles de cosas
y a la vez tan solo una -¡Victoria!



Sobre la autora



Lizmarie González Vargas es una profesional en recursos humanos. Vive en Río Piedras, Puerto Rico, pero es de corazón camuyano. Comparte sus días con su perrito, Floppy. Disfruta de todas las artes, en especial el teatro y el cine. La música es su vitamina. Como pasatiempos le gusta practicar fondismo.

Artículos

La mujer en las Letras: Rosario Ferré y la opresora gestión patriarcal. Por: Marta I. Jiménez Alicea

A lo largo de nuestra historia, se han escuchado las voces de varios letrados quienes han abogado por un espacio y trato justo en todos los ámbitos para la mujer. Basta mencionar a Alejandro Tapia y Rivera, a Nemesio Canales y aun a Tomás Blanco. Entre las féminas los ejemplos exceden, sin embargo; deseamos reconocer a Julia de Burgos. En el pareado inicial de su reconocido poema *A Julia* (1938), la nuestra resume la situación que atraviesa la mujer que se destaca en el arte: “Ya las gentes murmuran que soy tu enemiga/ porque dicen que en verso doy al mundo tu yo”. Con su desdoblamiento entre la Julia -mujer y la Julia- poeta, plantea que la mujer artista se vislumbra como una alienada, casi una paria que enfrenta a su grupo social.

Rosario Ferré es una de nuestras escritoras más reconocidas tanto por la calidad de su gesta literaria como por las polémicas que sus páginas han originado. Seguidora de los postulados de Julia como fiel defensora de la relevancia e igualdad de la mujer en la sociedad ha denunciado consecuentemente la presión que esta recibe de instituciones definidas como tradicionales. En este ánimo, es el interés de este escrito acercarse a la relación entre la mujer y el arte a partir de la perspectiva de esta autora.



En sus ensayos “La mujer y la autenticidad en el arte” (1979) y “La cocina de la escritura” (1982), Ferré expresa la compleja situación por la que atraviesa la mujer que desea destacarse en las artes, específicamente en las Letras.

“A diferencia del siglo 16, la mujer que escribe puede hoy ejercer su vocación con relativa libertad, pero se le sigue haciendo mucho más difícil que hombre llegar a ser un buen escritor por una razón sencilla: se le hace más difícil llegar a ser una persona completa” (“La mujer” 25).

Como punto central de su exposición, Ferré destaca la mirada peyorativa y minimizadora con la que suele calificarse la literatura escrita por mujeres. De hecho, resiente la distinción de literatura femenina, tratada como una parte ajena de la Literatura como tal. Explica esta autora:

“En lo que sí creo que se distingue la literatura femenina de la masculina es en cuanto a los temas que la obseden. Las mujeres hemos tenido en el pasado un acceso muy limitado al mundo de la política, de la ciencia o de la aventura, por ejemplo, aunque hoy esto está cambiando. Nuestra literatura se encuentra a menudo determinada por una relación inmediata a nuestros cuerpos: somos nosotras las que gestamos a los hijos y las que los damos a luz, las que los alimentamos y nos ocupamos de su supervivencia. Este destino que nos impone la naturaleza nos coarta la movilidad y nos crea unos problemas muy serios en cuanto intentamos reconciliar nuestras necesidades emocionales con nuestras necesidades profesionales. pero también nos pone en contacto con las misteriosas fuerzas generadoras de la vida” (“La cocina”).

Estas experiencias “mínimas” devienen de la poca libertad que se le otorga a la mujer, quien vive ceñida a unos cánones que persisten en retomar la idea de la honra del Siglo de Oro. Los temas afines son calificados como íntimos y son censurados y vilipendiados, de manera que en muchas ocasiones se tacha de erótica y hasta de pornográfica la literatura que tiene que ver con la sexualidad femenina. Como añade Ferré:

“Es por esto que la literatura de las mujeres se ha ocupado en el pasado, mucho más que la de los hombres, de experiencias interiores, que tienen poco que ver con lo histórico, con lo social y con lo político. Es por esto también que su literatura es más subversiva que la de los hombres, porque a menudo se atreve a bucear en zonas prohibidas, vecinas a lo irracional, a la locura, al amor y a la muerte; zonas que, en nuestra sociedad racional y utilitaria, resulta a veces peligro reconocer que existen” (“La cocina”).

Cabe mencionar en este punto, la importancia de las monjas en la mirada crítica de las letras femeninas. En su ensayo “No queremos a la Virgen” (1991), la también escritora puertorriqueña Magali García Ramis recienta que la mujer sufra la imposición de una conducta cuajada a imagen de la Virgen María. Rosario Ferré secunda esta apreciación y en su ensayo “¿Por qué Isabel quiere a los hombres?” se refiere de manera tajante a las monjas:

“El deber de las monjas era educar a las niñas de buena familia del pueblo, y la represión de los instintos eróticos, así como el cultivo de la ignorancia en todo lo que tuviese que ver con el mundo de los negocios, de las leyes o de la política, por ejemplo ... actuando de esa forma como las aliadas de un sistema patriarcal que hacía todo por asegurar la hegemonía sexual y económica del hombre” (114)...



Además de la mirada devaluadora a la calidad de la escritura producida por mujeres, Ferré se refiere igualmente a la poca validación que recibe la mujer que triunfa en su área:

“La verdad es que toda mujer que tiene éxito en su profesión, es de inmediato mirada con desconfianza por la mayoría de los hombres. La opinión general es y ha sido siempre que una mujer que triunfa con su mente, será necesariamente un fracaso en la cama y en el hogar. El triunfo suele ser para ella un asunto conflictivo, y sólo llega a ser un éxito completo en circunstancias muy excepcionales” (“La mujer” 28).

Este panorama desalentador bordea la obra de Rosario Ferré y subyace en el centro de la violencia de sus escritos como atestigüemos en las siguientes lecturas.

La bella durmiente o la represión total

Uno de los primeros y mejores ejemplos de la lucha de la mujer por vivir su arte surge en el relato “La bella durmiente”, incluido en *Papeles de Pandora* (1976).

Con un nombre que semeja ser una burla al patriarcado, María de los Ángeles Fernández, la protagonista de esta historia es una joven de clase alta que baila ballet. María es la figura central de la pieza *Coppelia* y su éxito es tal que se reseña en los diarios. Como resultado, la Reverenda Madre Martínez, Superiora del Colegio Sagrado Corazón, donde estudia la joven, le escribe al padre para que la aparte del ballet:

“Por las fotos de la crónica social que salió en la prensa de esta semana, nos hemos enterado del desgraciado espectáculo de su hija bailando en un teatro vestida con un vestido impúdico. Estamos conscientes de que en el

mundo del vaudeville estos espectáculos no tienen nada de particular. Pero, señor Fernández, ¿está usted dispuesto a que su única hija ingrese a ese mundo lleno de peligros para el alma y para el cuerpo? ¿De qué le valdrá ganar el mundo si pierde su alma? (...) Ya el daño está hecho y la reputación de su hija no será jamás la misma. Pero al menos podría prohibirle que siguiera por ese camino. Sólo así podremos consentir en excusar su comportamiento reciente, y permitir que siga asistiendo a nuestra Academia” (*Papeles* 156).

PAPELES DE PANDORA

Rosario Ferré



Esta solicitud sirve no solo para enfatizar las buenas maneras del constructo virginal, sino que resulta un clamor por la supervivencia propia. María de los Ángeles era la única heredera de una cuantiosa fortuna y las hermanas abrigaban la idea de que se convirtiera en monja para así solventar las deudas de la congregación. La joven se encuentra en medio, tanto de las monjas como de sus padres, quienes quieren por igual “salvarla” de las dañinas garras del arte. Es aquí cuando emerge Felisberto, quien se casa con ella con la promesa de que no va a entrometerse entre ella y la danza. Muy pronto la situación comienza a cambiar por la imposición del marido de que María le dé un hijo. El niño nace, pero el matrimonio sigue en picada y culmina con la muerte de ambos cónyuges. El padre culpa a María de los Ángeles de la situación:

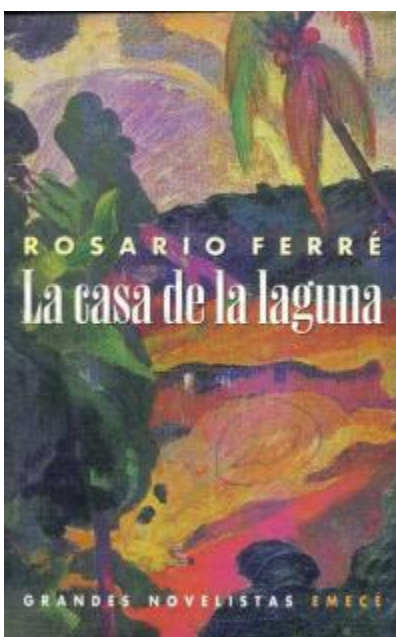
“(…) según el testimonio del coreógrafo la amenazó con pegarle allí mismo una buena paliza si no abandonaba el baile. De haber estado yo presente, habría estado de acuerdo con Felisberto en esto. El ballet era un vicio que había que extirparle a María de los Ángeles de raíz. Conozco de cerca ese mundo de las bailarinas por una canita al aire que me eché una vez, Madre, y todas esas mujeres acaban siendo unas cabras” (*Papeles* 187).

Primero las monjas, después el padre y, finalmente, el marido denigra la vocación artística de la joven y la juzgan como inmoral. Resulta llamativo que don Fabiano se exprese negativamente de una examante y no muestre ni una pizca de arrepentimiento por haberle faltado a su esposa. Carmen Merengue -la amante en cuestión- era una volatinera que andaba de paso por el pueblo. El millonario la cortejó y le montó casa, por lo que Carmen vivió como “señora” por un tiempo. Finalmente, pudieron más sus ansias de libertad y su llamado artístico y la joven lo abandonó para regresar a su arte.

Carmen se concibe como el reverso de María de los Ángeles y completa de alguna manera su historia. María claudica y prefiere la muerte, mientras que la otra rompe toda atadura y continúa con su vida.

La casa de la laguna o la competencia directa

La situación de la mujer y el arte se postula asimismo en la novela *La casa de la laguna* (1997) a través de Rebeca Arrigoitia e Isabel Monfort.



Rebeca pertenecía a la clase alta y siempre había deseado destacarse en el baile y la poesía. Admiraba profundamente a Isadora Duncan, quien se convirtió en su inspiración.

“-Isadora nunca tuvo entrenamiento profesional. Se convirtió en bailarina identificándose con la naturaleza -dijo-. Yo decidí hacer lo mismo. Me pasaba casi todo el día en el jardín, bailando y escribiendo. Mis padres se preocuparon y empezaron a invitar gente de mi edad a la casa con

frecuencia... Querían distraerme y hacerme olvidar la vocación artística”
(61).

Rebeca pudo rebelarse a la voluntad de sus padres y celebraba tertulias literarias en su casa. Allí, junto a sus amistades leía y hasta dramatizaba sus creaciones. Cuando Rebeca se casó, Buenaventura, su marido, le prohibió continuar con sus veladas culturales y a los pocos años el matrimonio comenzó a sucumbir, al punto que ella lo abandona. En esas fechas, la joven descubre que está embarazada y decide regresar con el marido. Posteriormente, se mudan a la casa de la laguna construida por Pavel Milán, un admirado arquitecto de la época. En la nueva casa Rebeca retoma sus fiestas culturales hasta que se le ocurre representar el drama *Salomé*, de Oscar Wilde. Ella sería la protagonista y se mostraría desnuda en frente de quienes estuvieran esa noche en su casa. El resultado fue que Buenaventura le dio una gran golpiza a su esposa, delante de todos los reunidos.

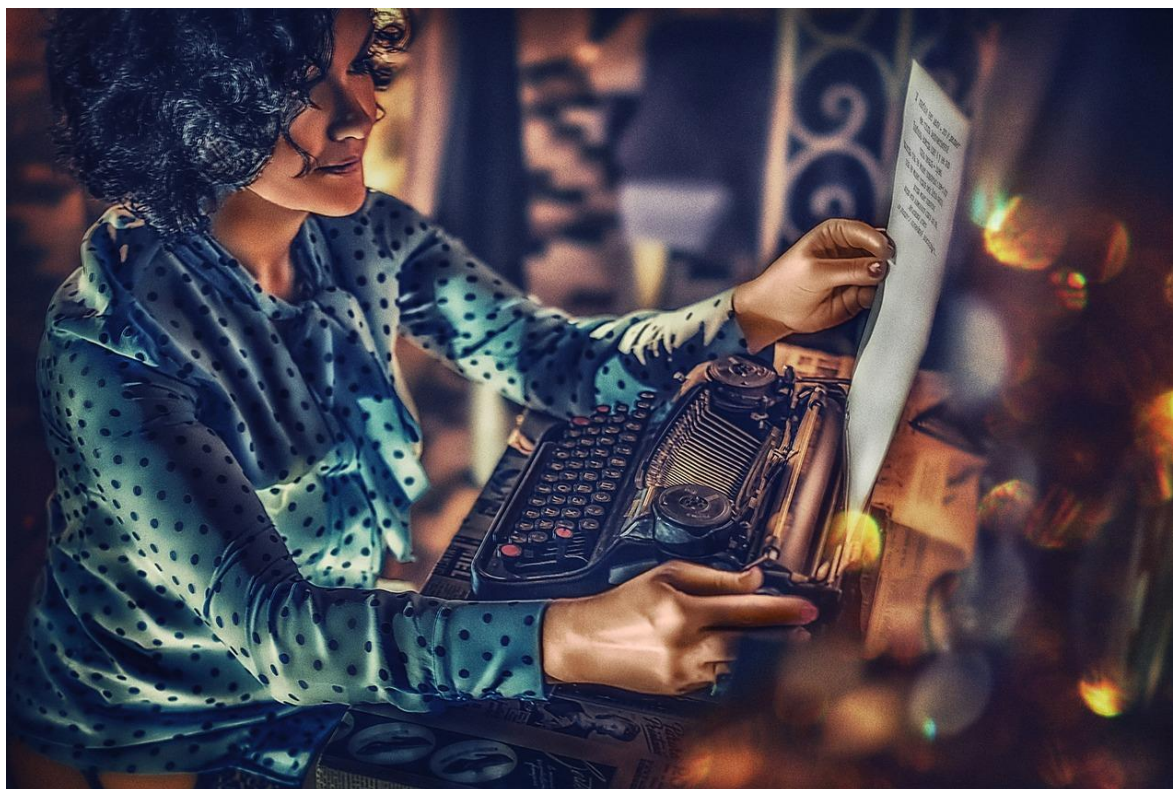
“Rebeca se mostró sorprendentemente sumisa ante el nuevo orden de vida impuesto por Buenaventura. Soportó con paciencia sus frecuentes embarazos, y estaba aparentemente resignada a su suerte. Guardó sus zapatillas de baile, sus túnicas de seda y sus libros de versos al fondo del ropero, y se fue apagando poco a poco como uno de los nenúfares olvidados al fondo de la terraza” (*La casa* 85).

La historia de Rebeca reitera la visión negativa que la sociedad de la época tenía de la mujer inmersa en el arte. Este grupo social toleraba el arte hasta cierto punto y lo hacía para demostrar su superioridad y diferenciarse de otras clases sociales. En el caso de Buenaventura, su pragmatismo lo alejaba del arte “sin función” y lo obligaba a rechazar la gestión de su esposa. La violencia con la que atacó a Rebeca confirma su actitud patriarcal y con esta, la cosificación de su mujer, a quien anula para siempre.

La dinámica entre Isabel Monfort y Quintín Mendizábal resulta más balanceada que la de Rebeca y Buenaventura; los padres de Quintín. Isabel preparaba una novela en la que reescribía la historia familiar de Quintín. Cuando este descubre el manuscrito se encoleriza y cuestiona todo lo que ella plantea. La perspectiva del marido es una de autoridad y total desprecio por la obra. Quintín acusa a Isabel de poco profesional y llega a denunciar que plagia y que comete errores históricos imperdonables. “ Quintín no se sentía culpable de estar leyendo el manuscrito de su mujer a escondidas; estaba convencido de que era su deber” (*La casa* 89). Ese “deber” surge del sentido de superioridad masculina que promueve el sistema patriarcal y que aquí Isabel -después de muchas lágrimas- logra enfrentar.

Conclusiones

La mujer es el centro de la obra de Rosario Ferré y por ello reitera en su obra la situación atropellada en la que esta vive. Si bien puede decirse que en su obra representa con mayor recurrencia la situación de la mujer adinerada, este hecho no disminuye la vehemencia de sus denuncias a los integrantes de un sistema que desea subyugar a la mujer por todos los flancos. En este contexto, el título “La bella durmiente” funge como una afirmación y un llamado a una toma de conciencia para que el despertar a la igualdad se acerque. La postura de Ferré ante ese cambio, más bien necesidad, es pesimista; lo vislumbra quizá como una utopía. Los desenlaces violentos de su obra así lo explayan: hay fuegos, envenenamientos, palizas, asesinatos, en fin; impera la muerte. Estamos en pleno siglo XXI y muchas cosas han cambiado, pero la desventaja que sufre la mujer tanto en el arte como en otras esferas aún persiste y ya se hace urgente pavimentar el camino. Rosario Ferré aún tiene la palabra y la tea en la mano.



Bibliografía

Apter-Cragolino. “De sitios y asedios: La escritura de Rosario Ferré”. *Revista chilena de Literatura*, núm. 42, 1993, pp. 25-30.

Burgos (de), Julia. “A Julia”, <https://ciudadseva.com/texto/a-julia-de-burgos/>. Recuperado el 28 de marzo de 2023.

Ferré, Rosario. *La casa de la laguna*. New York, Vintage Español, 1997.

---. “La mujer y la autenticidad en el arte”. *Revista de la Universidad de Méjico*, <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/716f2ba7-ac40-4232-a23e-8f3d235b2867?filename=la-mujer-y-la-autenticidad-en-el-arte>. Recuperado 23 de marzo de 2023.

---. *Papeles de Pandora*. Nueva York, Vintage Español, 2000.

---. “¿Por qué quiere Isabel a los hombres? Ferré, Isabel. *El coloquio de las perras*, Río Piedras, Editorial Cultural, 1990, pp. 111-115.

García Ramis, Magali. “No queremos a la Virgen”. Vega, Ana L, ed. *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy*, 2nda. ed., Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993, pp. 35-39.

Marambio Contreras, Nadia. La mujer moderna en *La última niebla* y *La bella durmiente*: la tensión entre el “deber ser” y el “querer ser” . *Revista Nomadías*, núm. 26, dic 2018, pp. 31-44.
<https://duckduckgo.com/?q=Marambio+Contreras+Nadia+La+mujer+moderna+en+la+ultima+niebla+site%3Anomadias.uchile.cl&t=osx&ia=web>.
Recuperado el 28 de marzo de 2023.

Molestina, Ana. “La denuncia a través de la mujer: *La casa de la laguna*, de Rosario Ferré”. *Catedral Tomada. Revista de Literatura hispanoamericana*, vol. 3, núm. 4, 2015, pp. 110-121, Doi 10.5195/ct/2014.68 | . Recuperado el 27 de marzo de 2023.

Sobre la autora



Marta I. Jiménez Alicea funge como Catedrática Auxiliar en la UPR de Humacao, así como en la Universidad Ana G. Méndez, recinto de Gurabo. Posee un doctorado en Estudios Hispánicos de la UPR en Río Piedras y es especialista en Literatura hispanoamericana y puertorriqueña. La Dra. Jiménez ha publicado sobre diversos temas en las áreas de su especialidad en revistas locales e internacionales tales como la *Revista del Instituto de Literatura Puertorriqueña*, *Mitologías hoy*,

Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos, *Cuadrivium*, *Exégesis*, *Destiempos* y otras.

Los desplazamientos en El contagio de Guadalupe Santa Cruz: Del micro mundo contaminado a la travesía. Por: Gisela del R. Carreras Guzmán

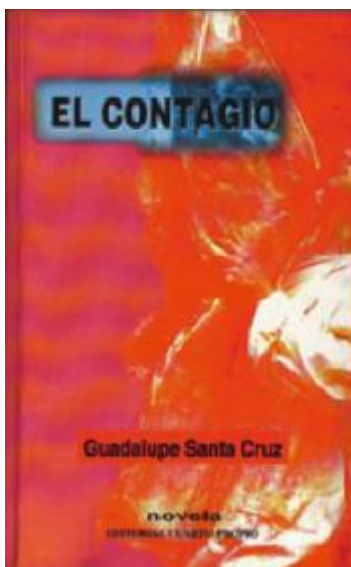
Viajo hacia el lujo, la falta de constancia,
la reprobación de carecer de atadero,
de corretaje, de repetición.

El contagio, Guadalupe Santa Cruz

Guadalupe Santa Cruz: La introducción

Esta escritora nació en Orange, Estados Unidos, en 1952. Tuvo que exiliarse de Chile al poco tiempo del golpe militar. Vivió en Bélgica y estudió Grabado en la Academia de Bellas Artes de Lieja. Se licenció en Formación de Adultos y educación permanente en la antes nominada ciudad. Fue integrante en los años setenta y ochenta de la Asociación de Grabadores de La Poupée d' Encre. Al retornar a su tierra natal se dedicó a conducir talleres para mujeres en el mundo sindical. También fue conferenciante en la escuela de líderes del instituto de la Mujer. Además, ha participado en talleres de oratoria e impartiendo conferencias (Ortega 81).

La obra de Guadalupe Santa Cruz se caracteriza por la recurrencia en el tema de la subjetividad urbana. Ella trabaja con entereza, en detalle y con desbordante sensibilidad en su deseo de búsqueda de la corporeidad. Su prosa narrativa fragmentada se convierte en texto, a fin de mostrarnos la contemplación de escenarios vivientes como paisaje posible. Todas estas miradas, la recrea- en gran medida- por medio de complejas figuras femeninas que manifiestan el viaje literal o figurado, a fin de invitar a nuevas experiencias formadoras de fundamentales elementos de continuidad. Por lo tanto, el desplazamiento lo vemos – en ocasiones- por medio de la multiplicidad de escenarios que les permite a las protagonistas evolucionar y auto descubrirse. También notamos que esta figura de estudio es auto diegética, ya que pueden ser personajes y narradoras en las historias en que se desarrollan.



Raquel Olea destaca en su texto Lengua víbora: Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas que en la literatura escrita por mujeres se siente un avance significativo en la década de ochenta y principios del noventa (11). Escribir con restricciones significó para la narradora una diligencia sociopolítica de cuestionar al poder y establecer una diferencia en el género de la escritura (12). Esta acción constituyó un repudio contra el poder imperante. Por tal razón, Olea cataloga de “lengua víbora” a autoras que responden a otra forma de escribir porque constituyen la diferencia dado que presentan la huella del silencio (12).

Raquel Olea subraya que las creaciones de Guadalupe Santa Cruz se construyen mediante marcadas variaciones en el ejercicio escritural. Por tanto, Santa Cruz siente la urgente necesidad de ubicarse, por medio de su pluma, y desvincularse de los escenarios usurpados. Por tal razón, la constante en sus obras la constituye el anhelo de reconstruir los escenarios utilizando como tema el viaje, a fin de permitir desplazar a sus personajes en sus narraciones (83).

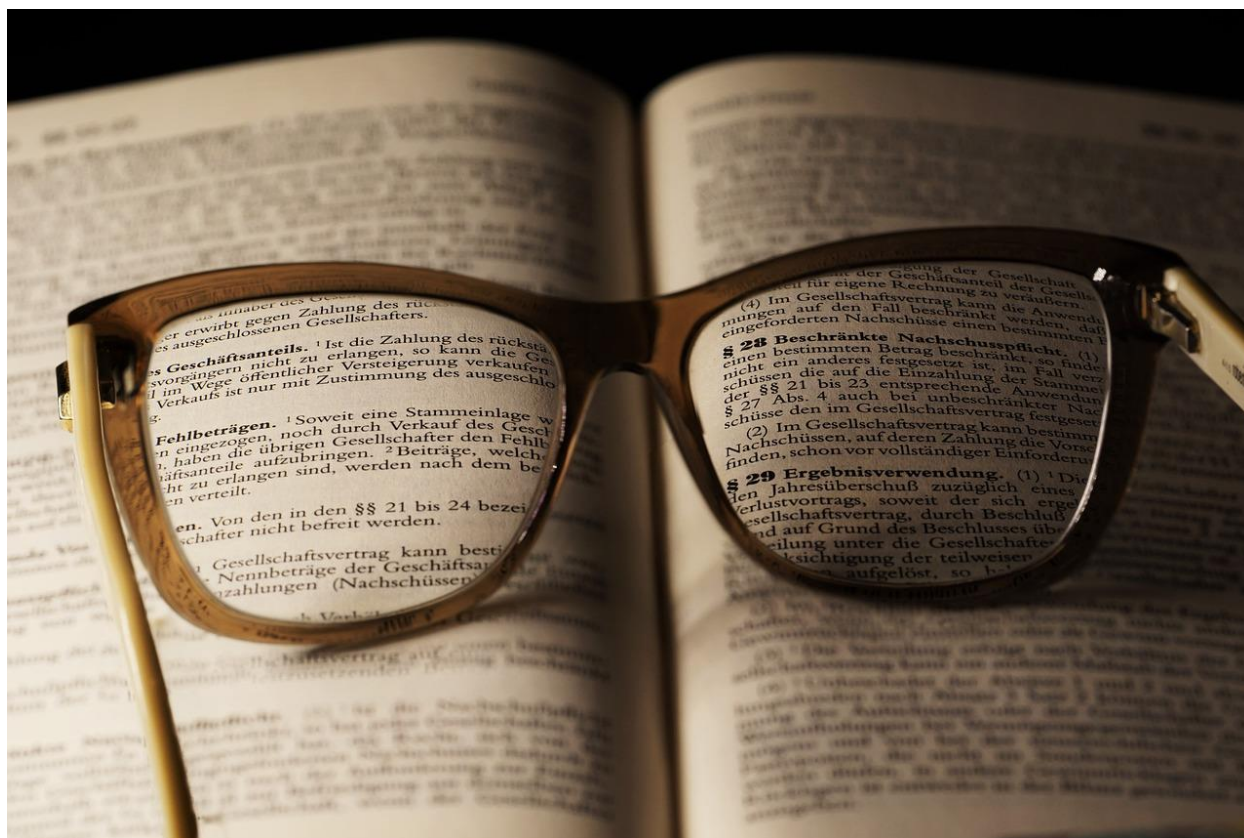
Francine Masiello destaca en su texto The Art of Transition Latin American Cultural and Neoliberal Crisis que en las obras de Guadalupe Santa Cruz la máscara llama la atención para la doble identidad de la esfera política, pero esto sólo sirve como metáfora

para la diferencia sexual, articulando las luchas entre lo masculino y lo femenino, entre las identidades marginadas y las privilegiadas (15).

El contagio desarrolla el tema del viaje desde escenarios diversos. Dicha narración presenta a la figura central con impulsos de estar en otro lugar que le permite vivir nuevas sensaciones. Su existencia en su espacio actual reconfirma su insatisfacción frente a las situaciones que atraviesa y esto la impele a irse. Por tanto, sus acciones y movimientos están enfocados en el allá, al que anhelan llegar a fin de intentar obviar sus desdichas presentes. En efecto, la travesía constituye su forma de reflexión y de liberación.

En la mayor parte de las páginas de El contagio se percibe el desplazamiento en el hospital Pedro Redentor. Las condiciones físicas del recinto no invitan a la sanación de los pacientes, sino a la enfermedad. Este lugar cerrado, es un escenario social “cero” (Raquel Olea 97). Es decir, es un espacio del no ser, en el cual se imposibilita la cura. La sanación de los pacientes no es el factor primordial que invita a los empleados a laboral allí. Además, el aspecto físico del recinto incrementa el descuido y la dejadez frente a las condiciones delicadas de salud de los que allí convalecen. Las descripciones de Apolonia reiteran la indiferencia frente a la enfermedad.

El contagio destaca la sátira de una patria silenciada y aterrorizada, en la cual la represión y la violencia prevalecen (Cecilia Ojeda 88). Por medio del escenario clínico-hospitalario se presentan las relaciones existentes entre sátira/saturación (Ojeda 88). Los personajes dialogan y exteriorizan sus impresiones acerca de su lugar de labores. Sus quejas resultan irónicas, pero su desinterés hacia el paciente continúa latente. La enfermedad, el deterioro y el encierro evidencian la necesidad de mejorar unas condiciones de vida.



Además, se describe un cuerpo “enfermo” y los contagios/contactos que prevalecen con este malestar. El eje central del relato es el funesto y vigilado hospital. El espacio está controlado continuamente. Los contactos de la alimentadora con los pacientes confirman las inestables condiciones de salud. Julio Ortega subraya que esta prisión se apodera de los cuerpos y de la conciencia (88). Recurrentemente aflora y se resta importancia a lo humano y se incrementa lo inhumano (88).

Década del 90

Felipe Muñoz establece en su estudio “Seminario nueva narrativa chilena” que en este periodo a nivel político se percibe el retorno a la democracia. En el 1990 comienza la nueva narrativa chilena como un nuevo negocio para los editores en cuanto a ventas con la publicación de dos textos: Sobredosis de Alberto Fuguet y La ciudad anterior de Gonzalo Contreras (93). En los noventa los libros que presentaron mayor acogida en ventas eran los de escritores chilenos que se podían publicar desde España. Por tal razón,

en la década del noventa se ofrecen nuevas oportunidades para la intervención de autores, lectores y editores innovadores.

Carlos Orellana Riera destaca en su estudio titulado “¿Nueva narrativa o narrativa chilena actual?” que la década del noventa se caracteriza por presentar, por medio de la literatura, las situaciones que surgen a raíz de la dictadura culminada en el decenio anterior (43). Por tal razón, se pueden percibir en este periodo de transición democrática el deseo de renovación con un fin de celebración tras culminación de la dictadura. Uno de los propósitos de este festejo es hallar un contacto distinto con el lector a fin de borrar las fibras heridas que dejó el pasado angustioso (44). En esta época el lector se mostraba no sólo más receptivo, sino más entusiasta comprando textos y leyéndolos. Ante esta recepción, Jaime Collyer manifestó en su columna “Apsi” el retante comunicado de que la Nueva Narrativa había nacido y se encontraba avanzadamente a la ofensiva y la respuesta favorable del público les estaba dando la razón (47).



En cuanto a la obra El contagio (1997), se recrea un hospital como centro y como ciudadela. Detrás de los ventanales, aparece una ciudad rendida. Entre la vida y la muerte, una red de nutrición, metáfora del poder, circula por los corredores de este recinto asfixiante y promiscuo. En fin, el recinto hospitalario es la representación del “desvalor humano y de la reproducción de lo inhumano” (Ortega 81).

Francine Masiello reitera que en la novela El contagio (1997) se destacan revisiones del campo lingüístico para conceder autoridad a nuevos cuerpos y voces. El lenguaje familiar se desintegra en una forma apenas reconocible. En esta obra, ella explora otros ritmos que indican espacios inexplorados de deseos no controlados. Estas nuevas tendencias de la investigación son mandatos conectados con la situación chilena que esta autora nos quiere mostrar por medio de variados significados a fin de construir un todo (189).

El contagio de Guadalupe Santa Cruz: el estudio crítico

En la novela El contagio se presenta la vida de una protagonista en un micro mundo contaminado. En este escenario ocre, Apolonia, nuestra figura de estudio, labora como manipuladora de alimentos en un hospital llamado Pedro Redentor. La narración destaca cómo se desenvuelve esta protagonista en un ambiente donde se palpa la fusión entre los intereses culturales, personales y “profesionales”. Estamos frente a una sociedad que anhela un cambio, ya que su presente le desagrada y asfixia. Cabe destacar que el componente principal que da vida a estas relaciones interpersonales lo constituye la comida.



A través de ésta vemos cómo los personajes se transportan de lo conocido a lo desconocido. Por estas descripciones se utiliza un lenguaje plagado de metáforas, ironías, sátiras y saturaciones. Esta novela está cargada de términos que aluden a los alimentos no solo como medio de sustento, sino para destacar situaciones que acontecen cada día. Los personajes exteriorizan sus impresiones y muestran sus deseos de estar fuera de esa celda ocre, pero tienen que sobrevivir largas horas en este espacio. El deseo de alejarse de este encerramiento constituye el deleite más nutritivo, psicológicamente hablando, que los alimentos que llegaban a su paladar. En efecto, en este recinto, a través de la comida se crea una especie de coloquio entre los empleados que nos llevan a hallar las semejanzas que existían entre ellos.

El viaje de la figura protagónica

En este capítulo se pretende demostrar la importancia de la travesía en El contagio. El viaje nos permite analizar la forma en que se desenvuelve, por medio sus subidas, sus

bajadas y sus deseos, la manipuladora de alimentos en su micro mundo contaminado. Además, nos deja subrayar cómo ella se enfoca en su labor de nutrir a los enfermos de este escenario. Entre sus viajes alimenticios y sus contactos vemos que:

“No celebramos la comida. Es la rutina, el elemento de nuestras pegajosas relaciones. Ninguno de nosotros está a gusto en el Pedro Redentor, todas quisiéramos estar más allá, y ese otro lugar es el plato de fondo de todos nuestros intercambios, del modo en que nos medimos y nos custodiamos. Lo que nos ponemos en boca es el acompañamiento, siempre desabrido, de un gran menú diario sin sorpresas ni sobresaltos” (El contagio Guadalupe Santa Cruz 21).

Esta cita permite destacar que todo lo que va a acontecer en la obra tiene como punto de partida los alimentos. Estos son los provocadores de los desplazamientos que producen los contactos con otros personajes, con las aventuras y con las enfermedades. Del mismo modo, se presenta la mirada contemplativa y las sensaciones de Apolonia desde el hospital hacia la ciudad. Estas ojeadas pueden percibirse como un deseo de estar allá, es decir, en “libertad”. fuera de la celda enferma, hablando de manera metafórica.

También la experiencia amorosa, del personaje central con el médico, da paso a otro movimiento. La relación del galeno y la alimentadora nos permite estudiar un corto viaje hacia lo “prohibido” y hacia los señalamientos. Este amorío da cabida a las habladurías de los compañeros de labores. Reiteramos que el viaje se caracteriza por un amplio deseo de búsqueda que encamina a la protagonista a experimentar situaciones variadas. En esta obra el desplazamiento permite ver a la figura central en diversas posiciones fundamentales en su vida. La travesía, de acuerdo con lo presentado por Eliade, le transforma la existencia a Apolonia. También la lleva a vivir momentos que la alejan de este micro mundo literal, pero no exclusivamente contaminado. Estas experiencias la transforman y la hacen querer apartarse de todo y de todos para siempre. Ella desea una experiencia más de la vida. Por tanto, decide un cambio luego de enfrentar momentos

desagradables y saber que estaba embarazada. Este estado de preñez la empujará a volver a comenzar, pero desde un lugar apartado.



El contagio destaca los siguientes binomios contradictorios de forma constante: vida/fallecimiento, rescatar/castigar y nutrir/hambre. Otra de las temáticas abordadas son los juegos eróticos de forma reiterada. Dichos comportamientos amoroso entre Apolonia y Elías, el paciente del cuarto 83, se ven así: vagabundea por todos los rincones del hospital Pedro Redentor. Esta búsqueda de nuevas sensaciones le ofrece mayor intensidad a la narración, pese a las situaciones y a las denuncias existenciales que pueden presentar las conductas de la figura central (Chapple 11).

Apolonia en esta obra se desplaza de manera literal como parte de su trabajo. Ella disfruta su labor y reconoce que otros dependen de los alimentos que prepara. Su paciencia y dedicación son fundamentales en sus ejecutorias y en ofrecer otra oportunidad de vida:

“-Come, por favor. Estaba sentado en el sillón, erguido y tieso como un enfermo, haciendo caso omiso del respaldo. -Traga esta última cucharada. Tú sabes que todo esto ya sucedió (aunque aún no termina) y desde entonces me he desplazado. Le tendí muchas veces aquella cucharada, pero no logré alimentar su sobrevida. Entonces viajé” (Santa Cruz 15).

En esta cita percibe que para dicha figura central el alimentar a los pacientes es más que un trabajo. Es decir, constituye un deseo de que estén sanos y animados no sólo para evitar que se debiliten, sino para que mejoren sus actitudes depresivas y sus perennes tristezas. Ella intenta que este personaje alimentado aterrice de su viaje melancólico y se nutra, pero el desánimo controla a uno de sus tantos pacientes. De este ejemplo se destaca la buena voluntad de Apolonia.

En una entrevista que realicé a Guadalupe Santa Cruz, y luego fue publicada en la revista Alba de América, ella describe al personaje de Apolonia de la siguiente forma:

“Apolonia sabe de la promiscuidad y sabe vincular las cosas entre sí. Ella es una gran “viajera” de las trasmutaciones digestivas. Es como si ella conociera la orgánica de lo

digestivo -en su sentido más amplio- [. . .] procesa, discierne; no tiene temor a la mezcla porque ella lo está. Pero, por lo mismo, no tiene temor a perderse. El viaje de ella es inmóvil, pero -de pronto- va a querer hacer un viaje físico, geográfico. Su obsesión está en saber” (Gisela Carreras).

Otra manera de percibir sus desplazamientos es por medio de sus caminatas por el hospital con el deseo de realizar las funciones asignadas. En ocasiones creemos que esa entrega laboral es una forma de protestar ante la indiferencia y poca profundidad de otros compañeros de trabajo:

“Yo vuelo por los pasillos. Apenas pisa suelo el lento ascensor, corro las rejillas con un gesto maquinal- hay que cargar la fuerza en el tronco y apoyar el codo para abrir, pues una bandeja inmoviliza las manos o me absorbe el equilibrio del carrito de distribución- y deslizo fuera el cuerpo” (Santa Cruz 20).



Esta experiencia del viaje es una actividad que se relaciona estrechamente con el tronco que se recorre. Las descripciones destacan la energía y el empeño de la protagonista en realizar de manera ágil sus labores. Dicho lugar-refleja -por sus actitudes- que los empleados tienen menos salud que sus pacientes. Su indiferencia los convierte en individuos mecánicos que los hace estar pendientes de todo menos de lo encomendado.

Apolonia destaca el repudio a su trabajo generalizando su sentir y el de sus demás compañeros hacia sus empleos:

“Ninguno de nosotros está a gusto en Pedro Redentor, todos quisiéramos estar más allá, y ese otro lugar es el plato de fondo de todos nuestros intercambios, del modo que nos decimos y nos custodiamos. Lo que nos ponemos en boca es el acompañamiento, siempre desabrido, de un menú diario sin sorpresas ni sobresaltos” (Santa Cruz 21-22).

El análisis que Apolonia lleva a cabo, sobre su labor como alimentadora en el Pedro Redentor, nos deja verla como un personaje que permite que sus pensamientos viajen, a fin de analizar y cavilar sobre su desempeño en este escenario. Ella está en un lugar que le causa constante desagrado, pero las circunstancias la detienen allí. La vemos viajando con las nefastas experiencias y consecuencias de los otros enfermos.

Del mismo modo, las travesías nos permiten estudiar la preparación de la protagonista para incorporarse a su trabajo. Ella describe cómo sale de su casa y la forma en que va a entrar a dicho recinto contaminado:

“Voy dejando atrás mi casa, procurando el camino de manera indiferenciada por alguno de los dos círculos simétricos de maicillo que unen la reja en fierro forjado de la calle y el pórtico de gruesas columnas que hace de entrada al hospital. Empujo el carrito con las seis bandejas de comida por los pasillos, con esa reserva y el aroma de aquel sudor en el revés del delantal, envuelta en su estela” (Santa Cruz 23-24).

Ella reconoce que incursionar en esta otra vida es una hazaña que requiere un interés o una necesidad sobrehumana. El incorporarse y formar parte de este otro mundo y lugar constituye su existencia. Es decir, entrar, laborar y desplazarse por este recinto contaminado constituye viajar e indagar sobre lo otro. Apolonia usa, inferimos, una máscara para intentar transformar a otros. Por tanto, cruza el sentido del revés, a fin de agradar y alimentar al menos sano física y emocionalmente hablando. En consecuencia, el visitar y trabajar con el otro es una realidad un tanto externa para ella. Pero sus reacciones ante estas situaciones nos permiten observar cómo esta figura enfrenta el mundo.

El nomadismo y la ubicación: El movimiento y el anclaje

Siguiendo con la travesía femenina es pertinente subrayar que la figura central de El contagio presenta conductas asociadas con las vivencias de un actante nómada que también lleva a cabo paradas propias de la ubicación. En efecto, el nomadismo destaca la manera en que ella se desvincula de su mundo real para darle rienda suelta a sus pensamientos y deseos. No obstante, la ubicación es su parada frente al mundo y su enfrentamiento con los desacuerdos que encuentra éste. Estos dos vocablos, sobre los cuales abunda Caren Kaplan, se ajustan a la travesía porque nos permiten estudiar a Apolonia cuando cambia de parecer deseando ubicarse mental y territorialmente en otros lugares. Por consiguiente, el nomadismo se resiste a las delimitaciones territoriales y psíquicas.

La protagonista muestra una vida repleta de sinsabores que la llevan al desplazamiento. Los movimientos sin rumbo fijo le permiten reflexionar y reevaluarse. El nomadismo estudiado en Apolonia se caracteriza por el inconformismo ante unos individuos que restringen su libertad de alma nómada. Este deseo de movimiento sin rumbo fijo la lleva a aferrarse a sus pensamientos y deseos de salir a flote ante las situaciones vividas. Por tanto, ella, para poder dar forma a sus deseos, decide reconciliarse con su lado racional para exponerse a otra forma de vida.



Estamos frente a una narradora rebelde que refleja su angustia existencial por medio de lamentaciones al no tolerar su realidad. Su vida está plagada de deseos no realizados y descontroladas emociones. Ella, al deambular entre dos extremos, de plena libertad y de conformismo, siente que se libera mentalmente – en un momento dado- del hospital Pedro Redentor y de su familia. Ante la imposibilidad de irse opta por deslizar su mirada vagabunda por las afueras del recinto enfermo para cavilar acerca de las condiciones de los transeúntes:

“Reclinada contra la ventana pensé otra vez en los viajes posibles, mientras me dejaba llevar por la melancólica agitación de aquellas cabezas de alfiler que eran los transeúntes por las calles. Los sentía faltos de ancla y de destino, ignorantes de la protectora elevación que representábamos. Porque yo sabía que desviaban la vista en cuanto miraban en nuestra dirección” (Santa Cruz 89).

Al no poder moverse por la ciudad opta por ser una observadora un tanto sedentaria. En esta ocasión dicha mirada va a ser su forma de subsistencia ante la inmovilidad momentánea que experimenta. Apolonia reconoce lo contaminado que es su lugar de labores. Por tanto, opta por conjeturar sobre los posibles pensamientos que cruzan por la mente de los individuos que caminan por la urbe observada desde el hospital. Este monólogo interior la lleva a reconocer su condición de figura impotente frente a las enfermedades físicas y mentales con las que se tiene que rodear.

Otro aspecto que ayuda a caracterizar a Apolonia es la presencia de los sueños. En esta obra se textualiza en el siguiente ejemplo:

“Los sueños me tiran hacia atrás, siempre. Me hacen caer. Mientras que los viajes me están esperando...tengo muchos lugares marcados en un mapa. Subrayo nombres de sitios, de regiones, de ciudades que deseo conocer cuando leo un libro [. . .], cuando ojeo los diarios, cuando veo programas de televisión. Tengo paisajes enteros en los ojos que quiero tocar” (Santa Cruz 92).

Estos deseos no evidencian un anhelo de cambio de un lugar fijo a otro. Por el contrario, reflejan intentos de transformación constantes para contemplar lo desconocido y saber sobre el otro espacio a modo de trotamundos. Estos planteamientos nos permiten ver a una figura curiosa que trata de animar a uno de sus pacientes, Elías, expresando sus intereses. En efecto, los que viven en su casa o trabajo no le permiten descubrir esos espacios anhelados. Por tanto, es una figura que está centrada en alejarse, a corto o largo plazo, de todos los que acostumbran a estar en contacto con su ahora.

Su presente nos permite estudiar la ubicación que la mantiene en estado de descontento pasivo o alterado. El lugar que nos deja verla insatisfecha, pero centrada en la labor como manipuladora de alimentos, es el hospital Pedro Redentor. A través de este recinto la conocemos porque aquí se encuentran sus contactos, es decir, este es su piso diariamente:

“Trabajo para el recinto, el Pedro Redentor. Soy nutriente de nuestra galera, el más importante de los hospitales públicos... arriba manipulan el recetario, en subsuelo manoseamos las recetas” (Santa Cruz 19).



El ejemplo anterior subraya cómo ella se ubica en su lugar de labores y nos deja ver en qué se desempeña. Este concepto, estudiado por Kaplan, nos permite ver dónde ancla Apolonia. Ella desea trasladarse y, en la mayor parte de la obra, lo lleva a cabo en su escenario de ubicación. Todas las sensaciones, experiencias, tristezas tienen como punto de partida dicho recinto. Por tal razón, resultan de suma importancia en esta novela.

Además, otra forma de ubicarse -dentro de este espacio ocre que a veces la motiva y la transforma- es en el cuarto 83 del Pedro Redentor. En este lugar interactúa con una figura que transforma su existencia. Ella siente la urgencia de estar aquí:

“Bebemos de un mismo caldo pensé en el corredor, e ingresé en la pieza como alguien que se reúne con su columna vertebral” (Santa Cruz 99). Esta cita destaca qué siente Apolonia al encontrarse con el paciente Elías. Entrar en este lugar y estar largo periodo de tiempo con el fotógrafo redime su existencia. Las experiencias que ambos viven la hacen olvidar las amarguras sentidas en este hospital contaminado. En efecto, la ubicación nos dice dónde está Apolonia y en qué lugar la seguimos viendo en el transcurso de la novela. Sin embargo, el cuarto del fotógrafo, Elías, nos permite ubicarla en el sitio en el que se siente a gusto, aunque la relación con este personaje puede ser peligrosa para ella.

Él es una figura que está recluida en contra de su voluntad. La presencia de este fotógrafo resulta controversial en un espacio de represión donde impera una figura de poder, el galeno Luciano. Este médico lo aborrece: “Es un charlatán, ese terrorista que usted tiene acostado [. . .]” (Santa Cruz 66). Apolonia al ver, de primera instancia, a Elías reflejó sentimientos encontrados: “Me humilló su impotencia, se revolcaron en mí los lastres que vivo” (Santa Cruz 53). Elías se siente disgustado en el hospital.

Repeticiones y las frecuencias: Viajes, alimentos y contactos

En El contagio se presencian una serie de situaciones frecuentes que se asocian a los desplazamientos de Apolonia. Estas constantes nos permiten estudiar sus acuerdos y desacuerdos a fin de tomar la decisión de marcharse a otros escenarios. Estos cambios dejan que veamos a la figura central con distintos ánimos en determinados lugares. Ella piensa lo que desea llevar a cabo para tomar una decisión abrupta al final del relato. Estos reiterados anhelos nos permiten destacar cómo Apolonia desea constantemente viajar:

“Dejo el anca, el ancla.

Deseo viajar replantándome, para contar

historia propia yéndome a mí. No estar más

de sobra, entrar en soberbia apegada a mí
cuento, cómo palpo, miro y taladra sobre mí
el paisaje que invento al moverme” (Santa Cruz 140).



Este ejemplo reitera su anhelo consecuente de querer estar en otro lugar alejada de las situaciones que enfrenta en el Pedro Redentor. Ella quiere dejar de estar atrapada en ese espacio que no le permite crecer y evolucionar mentalmente. Las enfermedades que respira la tienen estancada, asfixiada y frustrada. Este lugar no le inspira vivir, sino el deseo de irse lejos. Por tanto, el anhelo de buscar otros horizontes es una manera de contrarrestar la monotonía que representa este espacio. Para Apolonia viajar es vivir, pero este escenario no le permite lograrlo. En efecto, la travesía es representativa de la indignación ante la inmovilidad que experimenta.

Por otro lado, la comida es la actividad que la aleja de su deseo frustrado de partida. Mientras concretiza su determinación vemos que la comida es su pasión y desahogo ante el anclaje forzado. Por tanto, los alimentos evidencian los reiterados contactos de la manipuladora con los demás:

“Tengo turno seguido en el Cuarto. Ahí
están los pabellones a un lado y el
postoperatorio por otro, con enfermos
delicados, que deben iniciarse a comer:
aquella es mi misión. A todas nos
atribuyen algo en especial” (Santa Cruz 23-24).

Otra frecuencia se percibe por medio del nutrir a los enfermos, dado que esta representación alude, inferimos, al título de la obra de Santa Cruz. Los alimentos son la parte crucial de la interacción de todos los personajes en esta narración. Por medio de la comida conocemos a Apolonia y sabemos dónde labora. Este degustar le permite conocer a los enfermos y relacionarse con ellos. Elías es el mejor ejemplo de este ejercicio de alimentación. Además, a través de sus funciones puede desplazarse por el edificio en el que labora. La comida es para ella la razón de su anclaje en este lugar. Al alimentar a otro, esta figura femenina, deja trozos de sí en otros individuos. Lo que ella intenta es “reconstruir” sus descompuestos “cuerpos”, a fin de hacerlos sentir seres vivos dentro del recinto. En cuanto a los coloquios y a su sexualidad, ella lo que intenta es excarcelarse. Estas relaciones le ofrecen, medianamente, razón a su existir.

Sobre este particular se destaca que todos los personajes negocian a través de la oralidad, de la comida y del lenguaje. Las uniones que se producen en la obra son lazos absolutamente esenciales que, por lo tanto, están en el nudo de la dependencia o de las

libertades de los personajes. En torno a este espacio comenta la autora: “[. . .] me interesa mucho jugar [. . .] A partir de los modos de comer” (Juan Gelpi, 55).

Este trabajo da paso a conocer los frecuentes contactos que Apolonia tiene con otras figuras en esta narración. Es decir, su labor como manipuladora presenta otras tantas frecuencias como las relaciones extramaritales, por ejemplo. Por tanto, además de la comida subrayamos que los contactos se pueden estudiar por medio de los diálogos de esta figura con otros empleados de Pedro Redentor. Entre estos podemos remitirnos a los frecuentes diálogos con otros personajes como el doctor Luciano. Esta relación traspasa los límites laborales y los profesionales para llevarlo a una relación extramarital con el galeno que de manera figurada la excarcela -reiteramos- de este lugar. Las actitudes de Apolonia ante las invitaciones del médico se pueden sentir de la siguiente manera:

“Era jueves. Esperé a Luciano como de costumbre [. . .] Esta vez lo noté más parco

con algo brusco en sus ademanes. Sin consultarme decidió que no cenaríamos antes. Me enfrió. No poder elegir el lugar ni el menú me arrebató la antesala, volvía nuevamente a ver el mundo más estrecho” (Santa Cruz 46).



Los diálogos y encuentros con el doctor no la alimentan como ocurre en su disfrute con Elías; al contrario, le causa acidez. Ella accede a los encuentros de Luciano, quizás, por alimentar la curiosidad que este personaje tiene hacia ella. Del mismo modo, este acepta salir con su jefe porque se aparta de su monotonía y experimenta otras sensaciones “amatorias”. Pero la prepotencia del médico la decepciona. Junto al galeno, ella es introvertida y siente miedo. Estas actitudes recalcitrantes de su jefe la apartan de él y la acercan más a Elías.

Otra figura fundamental en esta narración es Elías, el paciente del cuarto 83. En la mayor parte de los capítulos se desarrollan en esa habitación que lo conduce después de torturarlo. Elías es una de las figuras con las que ella tiene contacto directo y constante, es Apolonia, porque lo alimentaba. Las conversaciones de estos dos personajes nutren el cuerpo y la mente de ambos, ya que se expresaban con confianza. Tras estas visitas se establece una relación que llega hasta lo carnal:

“Con la nada girando en el estómago nos juntamos una vez más Elías y yo en la covacha. Yo estaba odiosa, deshecha. No pude hablar. Hubiera dicho una escombrera de ruidos, que brotaron de mi cicatriz. Hubiera tropezado conmigo misma” (Santa Cruz 116).

Este ejemplo evidencia la presencia del tema de la comida, esta vez como “nutriente/nutrido”. Estos encuentros hacen que Elías y Apolonia salgan de un micro mundo a otro y manifiesten sus deseos y diálogos horizontales correspondiéndose mutuamente. Este fotógrafo, contrario a Luciano, la hace sentir valorada como mujer en sus encuentros “eróticos-culinarios”. En sus intercambios no dan cabida a la altanería ni las ínfulas de superioridad. Por el contrario, con este personaje los sentimientos fluyen, su espontaneidad aflora y se manifiestan con extrema pasión. Ella no sabe explicar lo que siente con Elías, sólo está consciente de que le agrada su compañía. Ante esta confusión se limita a verbalizar: “Quizás con usted entro en mis sueños” (Guadalupe Santa Cruz 91). Este planteamiento es indicativo del grado de libertad que siente Apolonia frente a Elías.

Los ejemplos presentados destacan las frecuencias en las que se involucra Apolonia. Dichas situaciones constituyen sus diversas formas de viajar ante la necesidad de mantenerse allí y sin salida. En primer lugar, analizamos que anhela viajar de manera gráfica. Luego experimenta nuevas sensaciones con amantes -conducta representativa de búsqueda- que la hacen sentir fuera no sólo del Pedro Redentor, sino de su pareja formal y de su familia.

Personaje complejo y la voz narrativa: Las insatisfacciones versus la retirada

El personaje protagónico y voz narrativa, Apolonia, es una figura que labora como manipuladora de alimentos. Ella tiene a su cargo visitar los cuartos de los pacientes para nutrirlos, entíendase, estar al servicio de otros. Sin embargo, a través de esta narración se palpa su deseo de salir de este recinto, es decir, de los espacios cerrados que aborrece,

los cuales son el sótano, la cocina y el hospital: “Se me hizo mugre el hospital entero, una represa que no lograba retener” (Santa Cruz 53). Esta cita subraya que las situaciones padecidas en este lugar la hacían reafirmarse, aún más, en su deseo de salir de este paraje.

Este personaje, pese a tener una familia, se siente emocionalmente vacía. La protagonista es un ser mentalmente solo que desea viajar, ya que siente su mundo incompleto. El deseo de desplazarse en Apolonia es representativo, reiteramos, de indignación. Está estrechamente vinculado a su deseo de búsqueda, de cambio, de nuevas experiencias y de vivir intensamente lo innovador. Constituye un deseo de concretizar el anhelo que, tal vez, nunca será saciado. Esta actitud de insatisfacción psíquica la lleva a tener amoríos con varios hombres, a fin de llenar esa insatisfacción que, hasta ahora, no se ha podido opacar. Es por esto, que el hecho de compartir sentimentalmente con otros individuos, de forma ocasional, nos lleva a pensar que es su forma de exploración (huida) estática, ya que territorialmente no puede iniciar la tan anhelada travesía.

Ella desea dejar de trabajar en el Pedro Redentor porque quiere obtener su libertad: “Desconozco lo que sucede al otro lado, ni puedo imaginarlo, a pesar de que soy de las que trabajan mirando para afuera” (Santa Cruz 36). Este personaje demuestra en el transcurso de toda la obra, estar en constante búsqueda, es decir, su vida mostraba desorden, confusión y perturbación. Las descripciones que Apolonia ofrece de sí denotan la pobreza mental que surge en ella ante la indignación que siente en el recinto que labora:

“Somos deportistas del amor. Nuestro ensayo no tiene calendario. En la luz y sombra vigilamos la tersura de la piel, acallamos esas notas falsas, de locura, que se pegan a la voz. [. . .] somos carne de cañón, somos presa fácil, mercado barato,

Feria de día fijo, remate al mejor postor” (Santa Cruz 21).

Estas aseveraciones denotan lo insignificante que son los subalternos para el poder dictatorial. Los empleados en este hospital están cosificados, el valor del individuo no se toma en cuenta. Ella permanece en este lugar por necesidad y pesando cuándo podrá

alejarse. Esta crítica no sólo va contra los enfermos del Pedro Redentor, sino contra el país en el que habita.

Los espacios: El hospital y sus recovecos

El viaje de la figura central de El contagio nos permite subrayar cómo se desplaza Apolonia por este espacio contaminado. Los lugares mencionados destacan cómo ella interactúa para otorgarle mayor énfasis a sus actuaciones. El escenario contaminado permite que conozcamos cómo labora una mujer disgustada y mentalmente encarcelada. Es por esto, por lo que este lugar la lleva a decrecer emocionalmente por las circunstancias que atraviesa constantemente. En esta novela, el espacio que prevalece reiteradamente es el interior. Pero entre sus descripciones se subraya cómo luce el Pedro Redentor al contemplarlo desde afuera:

“-El edificio está pintado de color ocre. Es alto y grande, se ve de lejos. Por sobre el Mapocho parece una fortaleza, si se mira desde la otra ribera. Un castillo sin puente levadizo, porque no hay acceso desde allí” (Santa Cruz 35).

Ella nos presenta y nos ubica en los exteriores del espacio con el que interactúa. De inmediato destaca el color ocre que puede ser representativo de enfermedad. Esta introducción descriptiva nos presenta un lugar delirante, que en lugar de redimir al enfermo lo deteriora. Todos estos planteamientos se perciben al adentrarnos en un escenario que intenta alimentar y curar a los que lo necesitan. No obstante, en primera instancia no se ofrece importancia al nombre del lugar, en el cual lleva a cabo sus funciones, sino al edificio descrito detalladamente.

Los espacios nos recrean el desenvolvimiento de los personajes de diversos estratos sociales en el Pedro Redentor. El cuarto piso de dicha institución es el escenario principal en el que se desarrollan e interactúan las figuras de esta narración. Conviene reiterar que el escenario eje de este estudio muestra en forma gráfica e irónica la carencia y escasez de la sociedad moderna: “[. . .] salgo del ascensor del servicio que se mueve por

secos espasmos, entrechocando ligeramente con las paredes [. . .] A través de las barras de fiero de la puerta corredora se puede ver los muros despuntados (Santa Cruz 19)”. Esta descripción refleja los signos de atraso de una sociedad moderna. Entiéndase, vemos cómo un recinto en dichas condiciones infrahumanas (lugar enfermo) puede ayudar en la mejoría de unos pacientes que necesitan sanación. Esta situación nos impele a pensar que el nombre Pedro Redentor constituye la desmitificación del sentido propio del término. En efecto, esta cita se puede vincular con el vocablo carencia, ya que no existe en sus términos una higiene enfocada en el bienestar del paciente.

Se puede establecer una relación entre hospital y cuerpo. El enfermo habita temporalmente en este lugar desea ser curado, atendido y alimentado. El hospital es una cárcel figurada, en la cual están encerrados pacientes y empleados. El color de este recinto es reflejo de enfermedad. El acto de deglutir, a través de las visitas a los cuartos, va tono con la gestión de Apolonia en su responsabilidad de recorrer los espacios o recovecos del hospital. Además, intenta aportar al alivio de las enfermedades e invita a los contactos entre empleados y pacientes: “El hospital está lleno de recovecos [. . .] Avancé lentamente por los corredores, bajé las escaleras en vez de tomar el ascensor” (Santa Cruz 36). Esta función evidencia cómo ella se mueve y qué diálogos o técnicas debe emplear en su intento de sanar alimentando.

Entre los espacios preferidos, de este recinto, por Apolonia se encuentra el cuarto 83 donde está recluso Elías. En dicho escenario ella se siente a gusto. A esta figura le atrae agradecerle al paciente del cuarto antes textualizado. Por tal razón, ella lo complace en sus deseos:

“-Apague la luz, por favor. Corra las cortinas, que no veo la infinidad de pelusilla, todas las partículas en suspensión que habitan el aire, el oxígeno enrarecido de su Pedro Redentor, esta celda blanca de su monumento ocre, donde no es posible respirar. ¡No se puede tragar! -agregó exasperado” (Santa Cruz 55).

Estos planteamientos destacan la angustia que siente el fotógrafo torturado frente al espacio en que habita. En lugar de reconfortarlo, este individuo se ahoga en el encierro. En un diálogo con Guadalupe Santa Cruz, ésta destaca que la figura de Elías se percibe como “el saber conspirativo y el saber fotográfico” (G. Carreras). Es decir, los personajes masculinos funcionan como complementos frente a unas realidades donde los actantes femeninas son dinámicas, pueden y saben decidir.

Orden: Futuro como norte

Es pertinente reiterar que la secuencia narrativa presenta los contactos y las travesías que Apolonia enfrenta. El orden subraya cómo transcurre la obra. Este ordenamiento deja que veamos esta narración de izquierda a derecha al estilo A B. En El contagio lo que se puede percibir, en gran parte de sus páginas, es el modo de contar de manera lineal. Lo que llama nuestra atención es el deseo de vivir el presente y el anhelar el futuro, el cual se establece concretamente por medio del anhelo de un próximo viaje. Es decir, ella cuenta su desacuerdo ante el presente en el recinto y en su casa, pero desea una salida o alejamiento de su contaminado escenario en un momento venidero. El pasado apenas se menciona y no se le ofrece marcada importancia. Por tal razón, según lo planteado por Genette, el evento narrativo que aportan en el estudio de este relato es la prolepsis (100). Este término remite a sucesos que acontecerán más adelante en la narración. Por tanto, entre los eventos que causan sus desplazamientos se encuentran su desempeño como manipuladora de alimentos en el hospital Pedro Redentor. Me interrumpí, disponiéndome a contarle las diferencias que teníamos aquí. Adentro estaban las alimentadoras, entre nosotras también y, luego, con el resto del personal, pero tuve la impresión de que ya no atendía a mis palabras (Santa Cruz 36).

Este es el ahora de Apolonia, en su espacio en el que se presenta incómoda frente a sus labores. Las circunstancias la impelen a permanecer aquí ayudando a los enfermos a alimentarse y a mejorarse. Mas el ambiente hostil que se respira en el recinto la está decepcionando y afectando. Esta desagradable situación no le permite desempeñarse con

entusiasmo y con la mejor actitud para mantenerse realizado las labores como alimentadora por tiempo indeterminado.

Por medio del viaje ella destaca sus deseos futuros. Apolonia, en reiteradas ocasiones, muestra sus insatisfacciones y quiere irse de su escenario actual. A ella no le afecta abandonarlo todo para comenzar de nuevo y al final de la obra lo hará. Pero antes de esta huida manifiesta lo siguiente:

“Yo quería irme, viajar. Caminar por el rompeolas de Cartagena, con el mar

bravo asomando entre las rocas que abrazaron para robarle un paseo nocturno a la espuma. Extraviarme por su pueblo marítimo, entre los santos incrustados en altares de concha molida, los paisajes de algas, los santuarios de la virgen sobre zócalos de mariscos” (Santa Cruz 110).

El mar es el vehículo que la inspira a irse. La manipuladora quiere estar en movimiento todo el tiempo, pero su marcha es hacia adelante. Este espacio marítimo la lleva a cambiar de impresiones y puede ser su mediador, ya que ahora se siente angustiada (contaminada) y el cuerpo de agua será su camino hacia la vida. Dicha contemplación, al horizonte líquido, le produce sensaciones de libertad y cavilaciones sobre su ahora.

Por medio de la prolepsis subrayamos la visión y los deseos próximos de la protagonista. Los momentos venideros son bastante anhelados y fungen como los motivadores, a fin de soportar el ambiente tenso contaminado y desagradable que experimenta en esta metafórica celda ocre. Ella reflexiona sobre su situación frente a la vida. Decide permanecer en calma, ante los desacuerdos que vive, enfocándose en donde quiere estar pronto.

Duración: El hospital y el viaje

En El contagio el desplazamiento lo podemos percibir en toda la obra. La narración se lleva a cabo por medio de los recorridos que realiza la protagonista por todo

el espacio hospitalario y al final se subraya su ida a un lugar apartado. A través de la duración se describe el tiempo, el cual presenta las escenas, sucesos y extensiones detalladas en las líneas y en las páginas de esta novela. Los cuatro aspectos importantes de enlace son: el sumario, la pausa, la elipsis y la escena. En el sumario la velocidad narrativa reitera las descripciones del hospital y qué labor realiza esta figura en su trabajo.

Todas las descripciones son breves y van acompañadas de múltiples metáforas. En El contagio se presentan apartados extensos destacados por acápites, los cuales se dividen por números romanos. El subtítulo anticipa y recoge lo que presentará la división. En variadas ocasiones se presentan segmentos narrativos intercalados por experiencias oníricas. Todo suceso vivido por la protagonista destaca su deseo de un futuro mejor para su tranquilidad mental.

La pausa descriptiva nos ofrece la oportunidad de estudiar cómo se subrayan los sucesos narrativos, dado que el tiempo se detiene y se abunda en las descripciones (Genette 102). Haciendo referencia a las explicaciones de Genette acerca de este vocablo resulta pertinente subrayar que en El contagio se presentan diversos anhelos en la vida por parte de nuestra figura de estudio. Toda la obra alude a su ahora y su después. El detenimiento de Apolonia se presenta para reflexionar sobre su vida actual y para desear irse cuanto antes. Además, en ocasiones sus momentos con Elías le permiten desahogarse psicológica y físicamente.

Con relación a las escenas, podemos reiterar que las divisiones de la obra destacan su vivir actual en el espacio hospitalario y su deseo de irse. Todas las partes de la obra nos ofrecen una idea de lo que se presenta en el apartado que está por comenzar. La obra inicia con el “Hogar en fuego”, donde rápidamente se presenta a Apolonia llevando a cabo su labor como manipuladora de alimentos. En otra parte llamada “Contigo”, se percibe las interacciones y contactos de los empleados del recinto con los enfermos y viceversa.

En cuando al acápite conocido como “La bandeja”, se anticipa el espacio de la protagonista próxima a su salida. En esta última división se destaca cómo se siente Apolonia y estas descripciones nos justifican con mayor ahínco las razones de su ida. Cada título anticipa atinadamente lo que se narrará detalladamente en ellas.

Modo

Dicho elemento narrativo se asocia con mandatos, posibilidades y deseos. Por tal razón, destacamos las diversas perspectivas en las acciones vistas por la protagonista. La pregunta crucial en este elemento narratológico es quién habla y quién mira. Tomando en cuenta lo planteado por Genette destacamos que en esta obra prevalece la narrativa pura (115). La catalogamos de esta forma dado que la narradora se escucha, dejándonos saber su sentir y cómo piensa lidiar con sus situaciones:

“En cuanto anuncié mi partida a la hora de colación en el casino, Luis propuso un asado. Nadie me preguntó las razones y nadie quiso saber hacia dónde me dirigía: el exterior fue siempre doloroso para nuestra legión. Nunca percibí de manera tan nítida los rostros como en aquella oportunidad en que algo rompía nuestra forzosa congregación” (Santa Cruz 146).

Este ejemplo destaca, con pesar, la razón para no ser cuestionada sobre los motivos de su partida. En su interior proyecta, inferimos, algún pesar por su ida, pero las circunstancias y el deseo de comenzar de nuevo la llevan a querer marcharse. Pese a la compañía familiar y laboral, ella subraya que no está en contacto con sus compañeros de labores como parte de una valorizada amistad, sino por compromiso. En efecto, creemos que estas razones y reflexiones sobre estar aquí confraternizando de manera forzada pueden aumentar su deseo de irse para el allá.

Voz indignada

La figura central en esta novela también funge como la voz que presenta sus puntos de vista sobre variados sucesos que la incomodan. Apolonia es la figura central con características únicas. Su labor en este recinto es tan especial como ella, ya que nutre de manera literal y gráfica. Esta figura en la primera parte de la obra titulada “Hogar en fuego” nos anticipa, con muchos detalles, la función laboral que ejecuta en este espacio: “-Come, POR FAVOR. Estaba sentada en el sillón, erguido y tieso como un enfermo, haciendo caso omiso del respaldo” (Santa Cruz 15). Conocemos sus impresiones y acciones al adentrarnos en esta novela. Todos los detalles sobre los edificios se muestran en ocasiones con desagrado.

No obstante, su interés por el bienestar de los enfermos es lo que la retiene aquí. En todo El contagio prevalece la narración anterior, a fin de mostrarnos el destino que persigue la protagonista. Por tal razón, en “La bandeja” se destaca cómo ella se ubica, a fin de enfocarse en su próximo destino. Esta figura da una última mirada contemplativa a sus compañeros en un festejo que solidifica, aún más, su partida: “Conservaría aquellos sabores con los cuales nos habíamos desayunado juntos” (Santa Cruz 147). Ella evoca lo experimentado en el hospital, pero continúa firme en sus deseos de ida.

La individuación: Hacia una nueva vida

En El contagio toda la obra presenta a una protagonista inconforme con el espacio en que labora y habita. Por tal razón, en el transcurso de esta narración reiteradamente se subraya el deseo que Apolonia tiene de viajar. Este anhelo es su medio de escape ante el asfixiante espacio laboral y ante su vacío existencial. Por tanto, desplazarse es su única esperanza ante los conflictos y es su única salida para comenzar de nuevo. En Apolonia la conciencia individual y su deseo de irse nos deja ver, con el paso del tiempo, su sentido de vida. Esta figura va en busca de caminos que le ofrezcan significado a su existencia. Por tanto, nuestra protagonista da la espalda a la colectividad que le rodea y decide

encontrar este sentido de vida en lo más íntimo de su ser. En su retirada desea encontrar, inferimos, la unión y plenitud entre cuerpo, mente y espíritu porque aún no han sido hallados:

“Había iniciado el viaje.

Iba en la micro que aplastaba la ciudad bajo

sus neumáticos de caucho, iba en unas carreras

que marchitaban las deudas de nosotros, los pasajeros.

El tubo de metal al que colgaba el animal embestía una esquina era el

eje del universo, el descarrilarse había quedado afuera

colgaba el corazón en la lengua. Mis riñones goteaban hacia adentro

un ácido que carcomía la fotografía de esta urbe” (Santa Cruz 159).

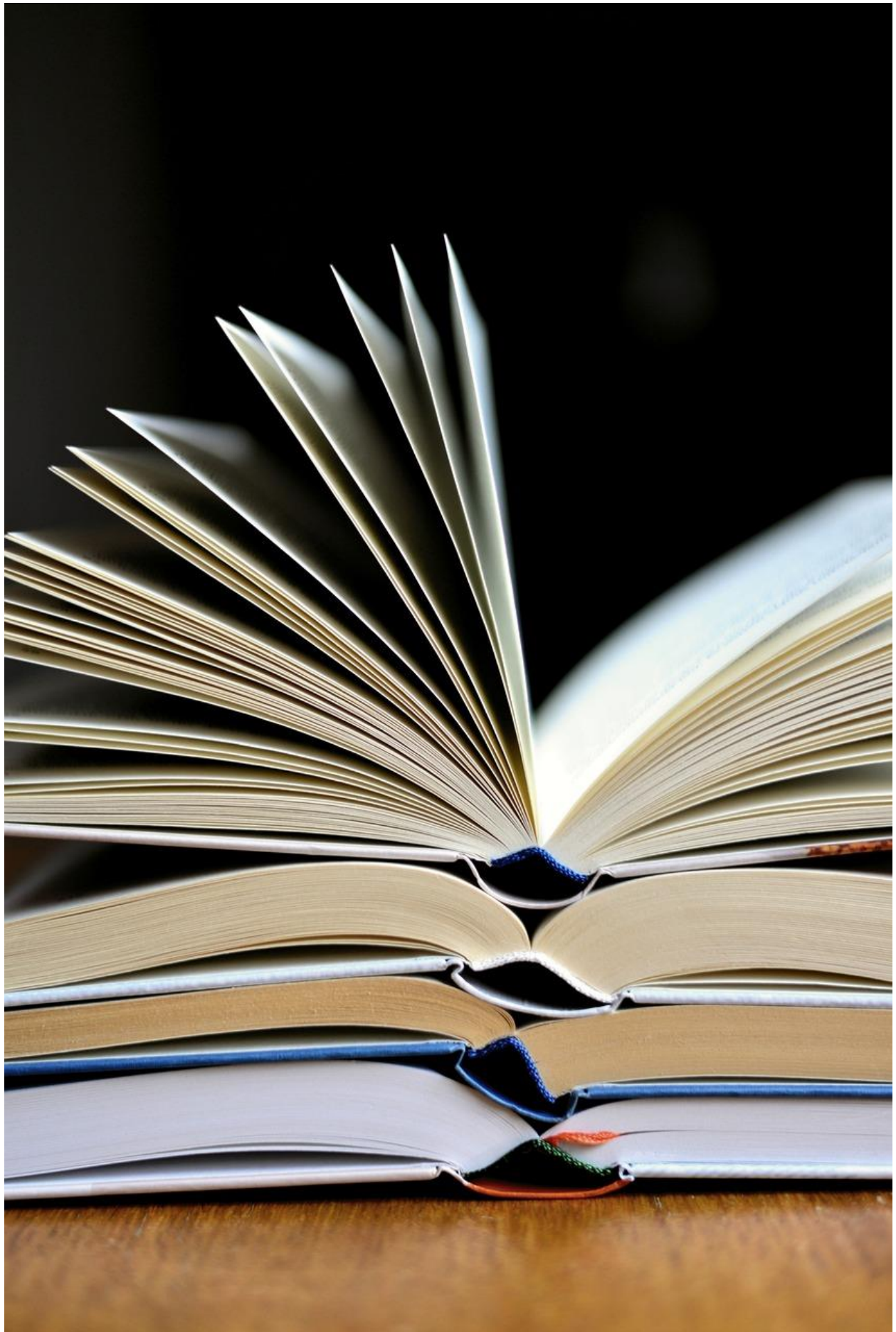
Estas descripciones presentan el sentir y las sensaciones que cruzan por la mente de Apolonia ante el inicio de su salida. Ella demuestra el vacío existencial, las insatisfacciones y el abandono en su presente. Esta acción constituye la búsqueda de innovadoras rutas a su existencia. Dicha salida implica un alejamiento del mundo, a fin de adentrarse en un ser y lograr la plenitud. La individuación, a la luz de lo planteado por Carl Gustav Jung, es un procedimiento de autorrealización o de desarrollo psíquico que lleva al individuo a reconocerse a sí mismo (25). Este es el momento para que Apolonia desarrolle aquellos potenciales dormidos que estaban latentes en su interior.

El proceso de la individuación es una transformación compleja que la protagonista experimenta a lo largo de esta obra. Esta separación nunca se verá acabada totalmente, sino que la persona está en un continuo proceso de cambio. Entre las formas que evidencian los nuevos comienzos de Apolonia se encuentra su estado de embarazo. Es

decir, ella volverá a comenzar su vida como madre y como individuo, pero sola en otro escenario. Esta maroma evidencia claramente, suponemos, su desagrado y su indignación con su actual anclaje. En efecto, ella decide comenzar en cero porque necesita otro motivo de vida en un lugar distinto, sin cómplices ni espacios contaminados.

Conclusión

En este artículo hemos estudiado el viaje, el nomadismo, la ubicación, los elementos narratológicos y la individuación en la obra El contagio de Guadalupe Santa Cruz. El viaje nos permitió analizar las similitudes que llevan a la figura central a desplazarse constantemente. Además, evidenciamos que la figura central está en un espacio de encierro. En este caso nos referimos al hospital Pedro Redentor. Estas restricciones espaciales nos permitieron ver el constante desacuerdo con su entorno social. Por tanto, como medio de escape se aferran a la travesía como elemento recurrente y deciden apartarse, momentánea o de manera permanente de su entorno.



Con el nomadismo nos dimos cuenta de los frecuentes recorridos sin rumbo por unos espacios que le permitieron reflexionar para auto conocerse. La ubicación nos permitió confirmar que su escenario, sea doméstico o urbano, es un lugar de encierro, ya que la limita y le produce exteriorizar sus insatisfacciones. Por medio de los elementos narratológicos indagamos en las recurrencias y la complejidad conductual de la figura central en un escenario que le produce, en ocasiones, desagrado. Dicha insatisfacción constituye su punto de arranque para encaminarlas a su individuación momentánea o continua. Por medio de las voces narrativas se pudo subrayar a la figura, disgustadas con lo contemplado en su existir y en otras circunstancias, planificando su ida. En ocasiones los otros personajes muestran sus impresiones acerca de la protagonista y destacan aspectos conductuales experimentados.

En El contagio, el recinto y sus compañeros de trabajo, la enferman y la hacen sentirse en decrecimiento emocional de forma constante. Apolonia no desea estar allí. Por tanto, antes de decidir apartarse a otro lugar decide viajar de muchas maneras. Entre las diversas formas de alejarse se destacaron algunas de las siguientes: establece una relación extramarital con dos individuos, se aparta de su mundo circundante por su labor de alimentadora y posteriormente parte sola a otro escenario. Ella opta por comenzar de nuevo en un espacio descontaminado.

Este estudio mostró el sentir femenino y su esfuerzo por destacar sus deseos frente a una sociedad patriarcal y a un régimen limitante. Esta figura recrea la opresión y el deseo de libertad. Ella anhela estar en otros espacios que la redimen y que les dan una nueva oportunidad de vida. Reitera, por medio de sus preocupaciones y sus intereses, cómo el individuo puede percibirse a sí mismo frente a la adversidad o a los desacuerdos. Esta figura encuentra un respiro al contemplar la naturaleza y al desplazarse por diversos espacios como experiencia de liberación. Apolonia vive en constante búsqueda de la dicha, dado que se siente insatisfecha con lo vivido hasta el momento. Esta figura muestra interés por irse a otro suelo y lo manifiesta por medio lo siguiente: los ideales

sociales, la maternidad, el adulterio, el erotismo y el interés por estar allá. Los espacios y actitudes de liberación constante la redimen. Esta figura logra la autonomía.

Estudiando esta novela chilena hemos buscado presentar un diálogo entre lo ya planteado acerca de su cultura patriarcal en su espacio doméstico frente a las limitaciones sociales que existen en una época de la dictadura y posdictadura. Aquí la escritura es una forma de enlace que perpetua lo sentido y permite otras oposiciones de fuga frente al enclaustramiento doméstico, ciudadano o isleño. Esta escritora expresa, con mucha sensibilidad y de manera metafórica, su desagrado o repudio a lo que aconteció en su patria. El punto de encuentro en esta figura central es el tipo de acecho frente el poder opresor de su enamorado y de una sociedad autoritaria que está en crisis.

Santa Cruz presenta el sentir de la figura de su época. De la misma forma, destaca, con la presencia femenina, las situaciones sociales y políticas que enfrenta en su terruño. Esta figura central se muestra inconforme, reiteramos, con su realidad y grita su deseo de conocer más sobre el mundo. La constante que prevalece en esta narración es el anhelo de sentir, amar y vivir aferrada a su vida con entusiasmo. En la protagonista la sensibilidad marca la añoranza, el pasado y el presente, pero esto no limita sus vidas.

En El contagio hemos visto el desenvolvimiento y las rutas que decide tomar la figura central. En Apolonia vimos cómo fue cavilando, pese a sus líos amorios y al embarazo, el momento que debía escapar del hospital. Este recinto no abonaba a su evolución como manipuladora de alimentos ni como individuo. El embarazo fue el factor clave, suponemos, para alejarse, dejándolo todo, y para comenzar, literalmente, de nuevo. Su lucha existencial le pedía ofrecerse una nueva oportunidad de vida, alejada de todo lo desagradable y confuso. En suma, para nuestra figura de estudio el recinto y sus compañeros de trabajo, la enferman y la hacen sentirse en decrecimiento emocional hasta que decide viajar, huir, volar, desaparecer de su ahora por su insatisfacción constante.

Bibliografía

- Altizer, Thomas. Mircea Eliade and the Dialect of the Sacred. Filadelfia: Westminster Press, 1963
- Arcos Herrera, Carol Elizabeth. “Guadalupe Santa Cruz: La memoria de la ciudad”. Critica.cl:Revista de ensayo critico e historia de arte. enero 2006.
<http://www.critica.cl/html/arcos_herrera_01.html>.
- Arcos Levi, René y Carlos Olivárez. Nueva narrativa chilena. Santiago de Chile: LOM, 1997.
- Baeten, Elizabeth M. The Magic Mirror: The Myth's Abiding Power. Albany: State University of New York Press, 1997.
- Bal, Mieke. Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología). Javier Franco, trad. Madrid: Cátedra, 1990.
- Bryan, Rennie. Mircea Eliade: A Critical Reader. Londres: equinos, 2006.
- Burger, Peter. Teoría de la vanguardia. Trad. Jorge García. Barcelona: Península, 2000.
- Cánovas, Rodrigo. Novela chilena, nuevas generaciones: El abordaje de los huérfanos. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile. 1997.
- Carreras Guzmán, Gisela del R. “Las mujeres y la ciudad, hacia un punto de encuentro: Entrevista con Guadalupe Santa Cruz”. Revista Alba de América. XXVIII(2009): 447-455.
- . “El viaje de la figura femenina en Salir (La Balsa) de Guadalupe Santa Cruz”. Revista Iberoamericana 273 (2020): 1215-1230.
- Chang Rodríguez, Raquel y Malva Filer. Voces hispanoamericanas. Nueva York: Heinle & Heinle Publishers, 1996.
- Cave, David. Mircea Eliade's Vision for New Humanism. New York: Oxford University Press, 1993.

- Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Barcelona: Labor, 1992.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. Repeticiones y refinamientos. 2007.2008. <http://www.ensayos/generación_desencantada.html>.
- Contreras, Gonzalo. La ciudad anterior. Santiago de Chile: Planeta, 1991.
- Chapple, Juan. “La escritora Guadalupe Santa Cruz habla de Chile y de su novela “El contagio”. La Nación. Santiago de Chile, 28 de feb. 1998: 1.
- Cuadros, Ricardo. “El contagio de Guadalupe Santa Cruz”. La Época Mayo 1999.2008. <<http://www.Ricardocuadros.com/html/liter/contagio.htm>>.
- Díaz Eterovic, Ramón. Narradores chilenos de la década de 1980. 2016. <memoriachilena.cl/602/w3-article-96330.html>.
- Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Diccionario Larousse Ilustrado. México: Ediciones Larousse, 2001.
- Downing, Christine, ed. Espejos del Yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas. Trad. Jordi Pigem. Barcelona: Kairós, 1993. 36-42.
- Eliade, Mircea. Mito y realidad. Trad. Luis Gil. Barcelona: Labor, 1992.
- Enciclopedia Larousse. Barcelona: Ediciones Larousse, 1999.
- Espinosa, Patricia. “Narrativa chilena hoy”. Nueva narrativa chilena. Santiago de Chile: LOM, 1997, 81-87.
- Gelpí, Juan G. “La seducción de la diferencia: Entrevista con Guadalupe Santa Cruz”. Nómada 4 (1999): 55-58.
- Gennette, Gerard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Jane E. Lewin, trad. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Guerra- Cunningham, Lucía. “Estética y compromiso social de la generación de 1938”. Texto e ideología de la narrativa chilena. Madrid: Playor, 1980.
- Jung, Carl Gustav. The Undiscovered Self. R.F.C. Hull, trad. Chicago: Mentor, 1964.
- . Símbolos de transformaciones. Trad. Enrique Butelman. Buenos Aires: Paidós, 1962.
- Kaplan, Caren. Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement. Durham: Duke UP, 1996.

- López de Martínez, Adelaida, Comp. Discurso femenino actual. Río Piedras: Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. Línea natural. 2002.
<mujeresdeempresa.com/sociedad/02001.html>.
- Masiello, Francine. The Art of Transition. Latin American Culture and Neoliberal Crisis. Durham, NC: Duke University Press, 2001.
- Memoria Chilena: Portal de la cultura de Chile. “Diamela Eltit”. 2004.2007. <<http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/index.asp>>.
- . “Guadalupe Santa Cruz”. 2004.
<<http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/index.asp.html>>.
- Muñoz, Felipe. “Seminario de nueva narrativa chilena”. Nueva narrativa chilena. Santiago de Chile: LOM, 1997.
- Neustadt, Robert. Cada día: La creación de un arte social. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994.
- Olea, Raquel. Lengua víbora: Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998.
- Ojeda, L. Cecilia. “El contagio de Guadalupe Santa Cruz: Oralidad, saturación y carencia en el Chile actual”. Letras femeninas 26 (2002): 41-58.
- . “La gradación del duelo y el goce en la narrativa de Guadalupe Santa Cruz”. Revista Alba de América 19 (2000): 539-553.
- Ortega, Julio. “Guadalupe Santa Cruz”. Caja de herramientas: Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno. Santiago de Chile: LOM, 2000, 81-86.
Durham, NC y Londres: Duke University Press, 1996.
- Orellana Riera, Carlos. “¿Nuevas narrativa o narrativa chilena actual?” Nueva narrativa Chilena. Santiago de Chile: LOM, 1997, 43-52.
- Oviedo, José Miguel. “Reflexiones sobre el criollismo y su desarrollo en Chile”. Anales de la literatura hispanoamericana 77 (1998) 25-34.
- Pinto, Rodrigo. “Estaciones de viaje”. Apsi 351 (Jul. 1989): 1-33.

Prince, Gerald. Dictionary of Narratology. Londres: University of Nebraska Press, 1987.

Promis, José. “Programa narrativo de la novela chilena en el siglo XX”. Revista iberoamericana 62 (2003) 925-93.

---. La novela chilena del último siglo. Santiago de Chile: La Noria, 1993.

Punto de lectura. “Para que no me olvides”. 2004. 2007.

<http://www.santillana.cl/grupo/Punto_de_lectura/catalogo/narrativa/p.htm>

Rivas, Ramiro. “Aproximación a los últimos veinte años de la narrativa chilena”.

Simpson 7; Revista de la sociedad de los escritores de Chile 5 (1996): 128-138.

Santa Cruz, Guadalupe. El contagio. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1997.

---. Guadalupe Santa Cruz: Escritora y artista visual. 2005.2008.

<www.letras.s5.com/gsc170106.htm>

Urbina, José Leandro. “Criollismo”. Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina. Vol. I. Caracas: Fundación Ayacucho y Monte Ávila Editores, 1995, 1266-1267.

Sobre la autora



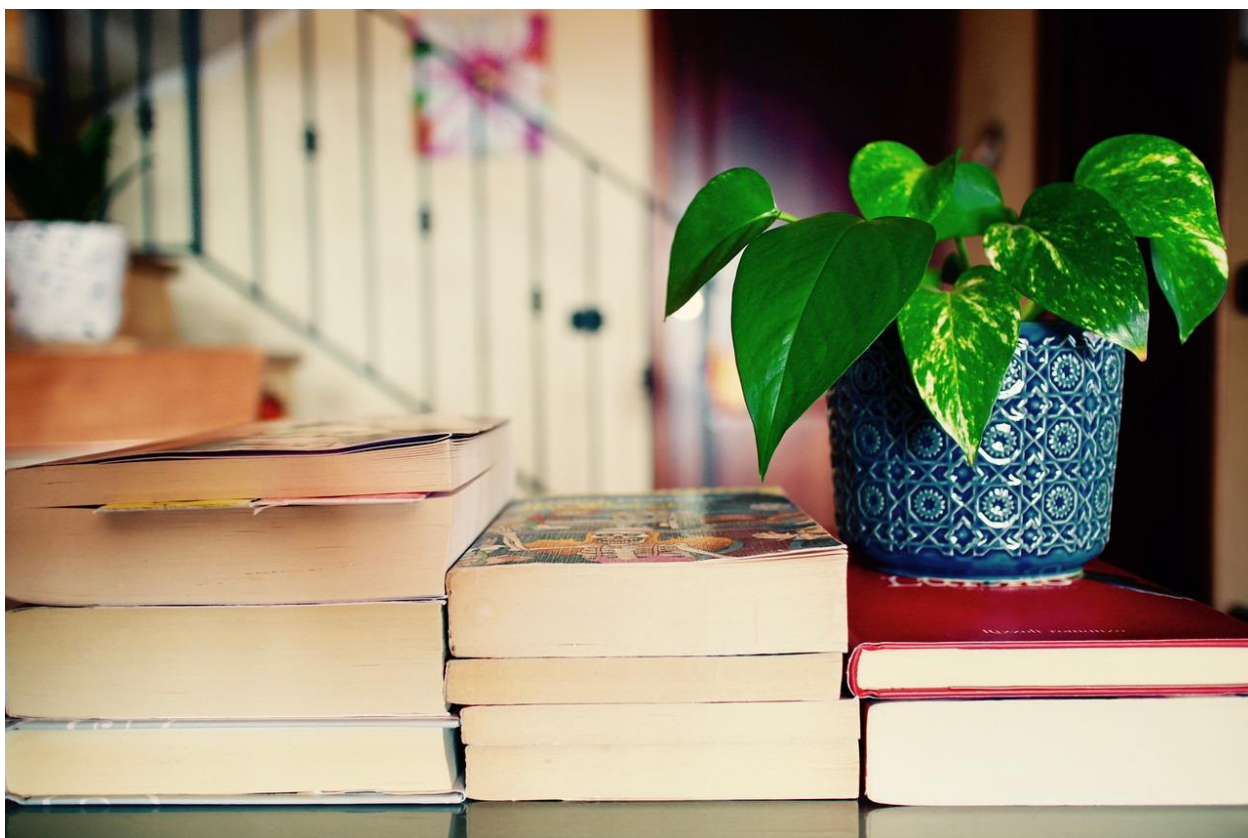
Gisela del Rosario Carreras Guzmán nació en Mayagüez, Puerto Rico. Completó un Bachillerato y una Maestría en la UPR, recinto de Mayagüez con concentración en Estudios Hispánicos. En el 2008 terminó su grado doctoral en la UPR, recinto de Río Piedras en Estudios Hispánicos con concentración en Literatura Hispanoamericana.

El diacrónico arte de la mujer docente. Por: Elizabeth Díaz Rodríguez

¡Enseñar puede hacerlo cualquiera! ¡El problema dramático es que es un pensamiento generalizado! No obstante, ¡no os confundáis!, enseñar es una manifestación artística, una expresión creativa.

El arte de enseñar permite al educador en su fase artística el uso de diversos recursos para mostrar ideas, emociones e interpretar el mundo exterior. La mujer es su protagonista. ¿Cómo lo hace? Manejando una variedad de recursos y habilidades para transmitir conocimientos y habilidades. Al igual que el escultor moldea en el mármol la interpretación real o imaginaria de la actividad humana o el pintor en el lienzo, el educador lo hace en el estudiante.

El arte de enseñar no consiste en la simple transmisión de datos y datos, sino el diálogo que establece, la confrontación de opiniones que genera, la conexión entre lo que se aprende y lo que viene de afuera (Eco, 2007). Conexión creadora de una experiencia única y significativa que va más allá del simple acto de transmisión.



¿Por qué la mujer ha sido la mayor exponente en el arte de enseñar? “Pestolozzi, colmado por el espíritu de su tiempo, ayudó a enclaustrar a las mujeres en lo privado (doméstico), valiéndose del discurso, defendiendo en la época en pro de la maternidad, como algo inherente al ser femenino” (Arce, 2004, p. 1), lo que lleva a encargarle la enseñanza de los primeros años. La visión de la mujer como ser emocional y su relación con los sentimientos ha propiciado el desarrollo del arte de la enseñanza. Las mujeres tienen la capacidad de experimentar y expresar una amplia gama de emociones, por lo que su papel en el arte y la cultura ha sido fundamental para explorar y cuestionar los estereotipos de género y las expectativas sociales.

La mujer exalta la docencia proporcionando habilidades y características que son fundamentales para crear un ambiente de aprendizaje efectivo y enriquecedor. Con empatía y creatividad, organización y paciencia (características del artista) han

confirmado ser líderes efectivas en el aula y en la escuela, teniendo un impacto positivo en la vida de los estudiantes y la comunidad educativa en general.



Las mujeres han predominado en el arte de crear ambientes de aprendizaje seguros y estimulantes; diseñar, planificar lecciones efectivas, atractivas y utilizar una variedad de técnicas pedagógicas para mantener la atención y el interés. La mujer docente en su papel educativo exalta en la enseñanza las mismas características que la sociedad y la genética le han impuesto, moldeando su naturaleza desde el principio del mundo. No malinterpreten, pues no hay que excluir las mismas manifestaciones en otros géneros. A pesar de ello, es la mujer la que ha dominado los ámbitos educativos en las postrimerías de la época contemporánea al exaltar las características que la sociedad le ha asignado, determinantes en el arte de enseñar.

Puerto Rico tiene grandes mujeres artistas docentes. Durante los albores del siglo 20, con un alto grado de analfabetismo, las únicas mujeres con acceso al material de

lectura eran las familiares de los funcionarios del gobierno o terratenientes. Celestina Cordero, consciente de que la educación es esencial para la liberación y la emancipación de la comunidad, toma medidas para cambiar esta situación. Funda una de las primeras escuelas para niñas en San Juan. Su enfoque pedagógico centraba la enseñanza en la historia y cultura afrodescendiente, el empoderamiento para luchar contra la opresión y la discriminación. Celestina, oradora ferviente, defensora de la educación pública para las mujeres, primera mujer negra maestra, educa a muchas mujeres que en esa época no eran instruidas.

El escaso conocimiento que hay sobre ella se debe a la doble discriminación, por ser mujer y por ser negra. La cultura patriarcal convierte el arte de enseñar de Celestina en una historia de resistencia e invisibilidad. Invisible, a pesar de gestionar los permisos de la escuela y obtener el nombramiento oficial de maestra. “Celestina fue una pionera en la Educación en Puerto Rico, su gesta está documentada textualmente, pero injustamente ha pasado inadvertida en la historia oficial” (Afroféminas, 2019, párr. 9).



¿Cómo manifestó Celestina el arte de enseñar? Celestina crea nuevas formas de enseñar. Formas innovadoras, creativas para los menos privilegiados. Como toda una artista de la enseñanza destaca la habilidad de adaptarse a las necesidades y características de cada estudiante. El arte de Celestina puntualiza exponiendo de relieve y de forma precisa, emociones, sentimientos a tono con las experiencias de la época, creando conexiones con el entorno.

Otras mujeres puertorriqueñas sobresalen en el arte de enseñar. Ana Roque de Duprey educadora y líder feminista, enfrenta el derecho de las mujeres a la educación y la igualdad de género. Funda la *Liga Femenina de Educación* en 1904 y trabaja para establecer escuelas y bibliotecas en toda la isla. Julia de Burgos, poeta y educadora, comprometida con la igualdad de género y la justicia social es una de las primeras mujeres puertorriqueñas en obtener un título universitario y trabajar como profesora en varias escuelas de Puerto Rico (Enciclopedia de Puerto Rico, s.f. & Ricardo, 1993).

Enseñar es un arte y la mujer su mayor exponente. Durante el proceso desarrolla creatividad, imaginación, habilidad y expresión en un ambiente estimulante y efectivo para enfrentar los retos del siglo. Así como todo artista se expone a la crítica, el arte de enseñar es bombardeado con críticas y nuevas teorías regularmente. Sin embargo, su esencia artística permanece.

Referencias

- Afroféminas. (2019, enero 28). *Celestina Cordero: una maestra negra puertorriqueña en la época de la esclavitud*. <https://afrofeminas.com/2019/01/28/celestina-cordero-una-maestra-negra-puertorriquena-en-la-epoca-de-la-esclavitud/>
- Arce, A. (2022). Pestalozzi y el papel de la mujer en la educación. |*Saiehe.org.ar*, 5. <https://www.saiehe.org.ar/anuario/revista/article/view/185>
- Eco, H. (2007, mayo 21). ¿De qué sirve el profesor? *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/de-que-sirve-el-profesor-nid910427/>
- Enciclopedia de Puerto Rico. (n.d.). *El feminismo en Puerto Rico*. <https://enciclopediapr.org/content/feminismo-en-puerto-rico/>
- Ricardo, Y. (1993). *Educadoras antillanas de todos los tiempos*. <https://repositorio.uptc.edu.co/bitstream/handle/001/4159/3539.pdf>

Sobre la autora



La Dra. Elizabeth Díaz Rodríguez es educadora, tallerista e investigadora. En 2017 con el escrito “Sublevación, desobediencia y cambio” ganó el Premio Lima Claro Internacional. Es autora de varios escritos e investigaciones.

Letras Inéditas

Ángeles Mastretta: una vida de pasión Por: Paola N. Reyes Rodríguez

Estudiante de la Universidad Ana G. Méndez

“La vida valdrá la pena mientras haya en el mundo seres capaces de hacer magia cuando profesan una pasión”.

Ángeles Mastretta.

Ángeles Mastretta nació en Puebla (México) el 9 de octubre de 1949. En el 1971, cursó periodismo en la Universidad Nacional Autónoma de México, a la vez que comenzó su colaboración en varios periódicos. En el 1985, salió a la luz su novela “Arráncame la vida”. Esta obra literaria obtuvo un éxito contiguo y venció el premio Mazatlán de literatura en el año posterior.



Luego de la publicación de la primera ficción le siguieron otros libros, a saber:

- *Mujeres de ojos grandes* 1985
- *Puerto libre*, 1993
- *Mal de amores*, 1997
- *El mundo iluminado*, 1998
- *Ninguna eternidad como la mía*, 1999
- *El cielo de los leones*, 2004
- *Maridos*, Seix Barral, México, 2007
- *La emoción de las cosas*, 2013
- *El viento de las horas*, 2015
- *Yo misma*, 2019

Premios y reconocimientos

- Premio Mazatlán de Literatura ,1986 por *Arráncame la vida*
- Premio Rómulo Gallegos, 1997 por *Mal de amores*
- Águila Social (Porto Alegre, 2005) por su activismo como feminista

Mastretta es una escritora reconocida por crear personajes femeninos sugerentes y ficciones que reflejan las realidades sociales y políticas de su país. Hoy por hoy, es una de las escritoras contemporáneas más conocidas.



Referencias

Rojas, A. (2018). Centroamérica Cuenta @BBC Mundo

La poeta despatriada Por: Jalimar E. Mulero Rivera Estudiante de la Universidad Ana G. Méndez

*“No tengo donde vivir, escogí las palabras, hablar por los que callan
entender esas rabias que no tienen remedio, se cerraron las puertas (...)
Me fui con mis palabras a la calle las abrazo, las escojo.
Soy libre. Aunque no tenga nada”.*
Fragmento del poema, “Despatriada”.

Gioconda Belli Pereira es una poeta, novelista y revolucionaria nicaragüense. Su poesía se considera revolucionaria debido a la forma en la que aborda la sensualidad femenina, por lo que su primera aparición causó un gran revuelo. Perteneció al Frente Sandinista de la Liberación (FSLN) en el que luchó en contra de la dictadura de los Somoza. Por participar de este movimiento revolucionario tuvo que exiliarse a otro país para que la policía dejara de perseguirla. Cuando la Revolución Sandinista obtuvo su triunfo en el año 1979 regresó a Nicaragua y comenzó a adentrarse en el campo de la política y a desempeñar varios cargos diplomáticos en el gobierno.



Luego, en el año 1986, renunció a los cargos que tenía tras perder sus funciones dentro del partido. Esto la llevó a dedicarse nuevamente a la poesía y a escribir su primera novela, que tituló: “La mujer habitada” la cual fue publicada en el año 1988. Esta novela fue muy aclamada por la crítica y le dio la oportunidad de tener un alcance internacional que la dio a conocer en más países de América. Aún así, años antes de publicarla, fue autora de varios poemarios memorables. Como lo fueron: “Sobre la grama” (1974), “Línea de fuego” (1978) [premio de Casa de las Américas], “Truenos y arcoíris” (1982) y “La costilla de Eva” (1987). Luego, más adelante, en el año 1991, publicó “Ojos de la mujer”.

En un principio, su poesía se consideró revolucionaria debido al tiempo en que se publicó. Pero hoy día podemos ver que en realidad en ella lo que se expresa es el yo femenino, en ellos habla sobre los conflictos y contradicciones de identidad por los que pasó siendo mujer. Su poesía se compara con otras poetas nicaragüenses que, también hablan sobre temas políticos en sus obras. Como lo fue Gloria Guardia (Panamá, 1940) que, por tener descendencia nicaragüense por parte de su madre, en todas sus obras habló sobre el país. Por ejemplo, su obra “El último juego” (1976) recreó los hechos ocurridos en el secuestro político en Managua en 1974, el cual fue comandado por la FSLN. Otra escritora con la que se compara a Belli es con Milagros Palma (León, 1949), ella es una destacada antropóloga cultural. Que en sus novelas “Bodas de cenizas” (1992), “Desencanto al amanecer” (1995), “El pacto” (1996) y “El obispo” (1998) explora varias de las realidades de los años contradictorios de la revolución, de una forma imaginativa.

En febrero de este año Belli fue despojada de su nacionalidad nicaragüense. Después de haber recibido varias amenazas a su persona y advertencias sobre su integridad, decidió dejar el país. Ahora su nacionalidad es chilena gracias a la propuesta hecha por el presidente de Chile y también tiene la nacionalidad francesa, por descendencia. Ante tal noticia, ella expresó: “Seré nicaragüense hasta el día que me muera”.

Belli también es autora de las siguientes novelas:

- *Sofía de los presagios* (1990)
- *Waslala* (1996)
- *El pergamino de la seducción* (2004)
- *El Infinito en la Palma de la Mano* (2008)
- *El País de las Mujeres* (2010)
- *El Intenso Calor de la Luna* (2015)
- *Las fiebres de la memoria* (2018)



Referencias

- Gioconda Belli*. (2023, Marzo 19). En Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Gioconda_Belli
- Conflicto bélico en Nicaragua*. (2006, Febrero 7). En Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/wiki/Revoluci%C3%B3n_Sandinista
- Frente Sandinista de Liberación Nacional*. (2004, Diciembre 4). En Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/wiki/Frente_Sandinista_de_Liberaci%C3%B3n_Nacional#:~:text=En%201974%20inicia%20un%20proceso
- Babelio. (s.f.). *Gioconda Belli* (s.f.). <https://es.babelio.com/auteur/Gioconda-Belli/223#:~:text=Se%20dio%20a%20conocer%20con>
- Kerans, S. (2003). Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli. *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 9.
<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/kearns.html>
- Ramírez, S. (2015). *Enciclopedia de Nicaragua [La literatura Nicaragüense]*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/enciclopedia-de-nicaragua-la-literatura-nicaraguense/html/b1d80096-0698-4b67-98bb-d46cd728ab4a_2.html
- Belli, G. (2021, diciembre 6). Poema: Despatriada. *Revista Carátula*. Edición Abril, 113.
<https://www.caratula.net/poema-despatriada/>
- Gomi, J. C. (2023, febrero 10). *La nicaragüense Gioconda Belli se exilió por segunda vez: “Me dicen que no vuelva que me van a capturar.”* Infobae.
<https://www.infobae.com/leamos/2023/02/10/la-nicaraguense-gioconda-belli-se-exilio-por-segunda-vez-me-dicen-que-no-vuelva-que-me-van-a-capturar/>

Oil painting. (2019, December 8). In Wikipedia.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Oil_painting&oldid=929802398

Las historias vividas de Restrepo Por: Dianyanis Rivera

Estudiante de la Universidad Ana G. Méndez

“Toda gran historia es como un gran pastel, cada quién da cuenta de la tajada que se come y él único que da cuenta de todo es el pastelero”. — Laura Restrepo, libro *Delirio*

Laura Restrepo es una escritora contemporánea que se caracteriza por reflejar una nueva visión del mundo en su narrativa. Restrepo mezcla diferentes técnicas de escritura y juega con los límites entre la realidad y la ficción.

Nació en Bogotá, Colombia en 1950 y es novelista y ensayista. Ha incursionado en la novela histórica, suele investigar y entrevistar para escribir sus novelas como lo hace una periodista. Entre sus mejores libros se destacan: *Delirio* (2004) ganadora del Premio Alfaguara y del Grinzane Cavour; *Dulce compañía* (1995) premio de Prix France Culture de la mejor novela extranjera publicada en Francia (1997) y *Los Divinos* (2017).

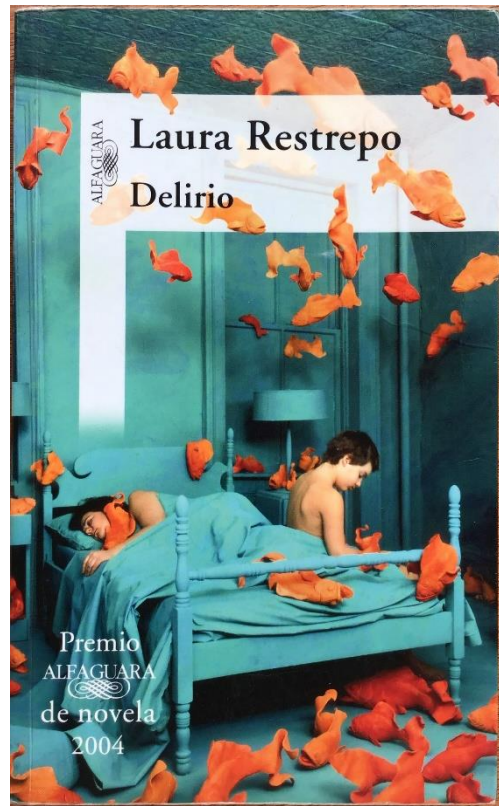
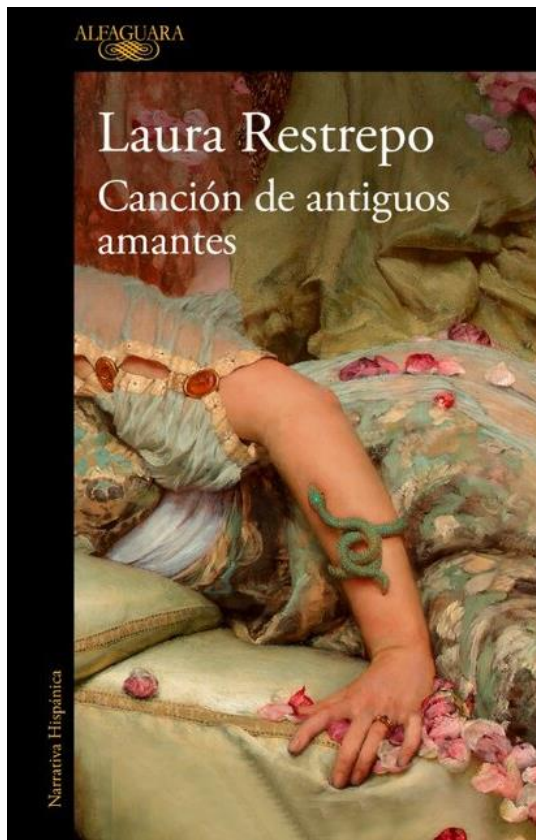
Siempre ha tenido una obsesión y fascinación por el tema de las mujeres desterradas. Su novela más reciente es *Canción de antiguos amantes* (2022). Este libro presenta un amor contemporáneo sobre una relación al borde del colapso, donde un joven emprende su búsqueda por el mundo con una creciente obsesión por la mítica reina de Seba. Es una obra de ficción que la autora escribió durante su travesía con la Organización Médicos sin Fronteras, por los territorios de Yemen, Etiopía y la frontera somalí. Presenta una cosmovisión compleja del continente africano y medio oriente. Rescata las figuras de las mujeres migrantes que, pese a las adversidades, siguen estando de pie, logrando traspasar las fronteras del tiempo y el espacio.



Laura Restrepo ha sido comparada con Isabel Allende y Gioconda Belli, entre otras, porque también son escritoras hispanoamericanas que narran vivencias de sus países y comparten la experiencia del exilio.

Otras novelas de Laura Restrepo son:

- *La isla de la pasión* (1989)
- *Leopardo al sol* (1993)
- *La novia oscura* (1999)
- *La multitud errante* (2001)
- *Olor a rosas invisibles* (2002)
- *Demasiados héroes* (2009)
- *Hot sur* (2012)



Referencias

Editorial Etecé. (2022, 2 de febrero). *Literatura contemporánea*. Concepto.

<https://concepto.de/literatura-contemporanea>

Equipo Editorial, E. (2017, 15 de mayo). *Literatura Contemporánea*. En Enciclopedia Humanidades. <https://humanidades.com/literatura-contemporanea/>

Abad Faciolince, H. (2004, 23 de febrero). Compleja y Deslumbrante. *El País*.

<https://elpais.com/diario/2004/02/24/cultura/>

Infobae. (2022, 13 de septiembre). *La escritora colombiana Laura Restrepo y su obsesión con el mito de Saba en “Canción de antiguos amantes”*. Leamos.

<https://www.infobae.com/leamos/2022/09/13/la-escritora-colombiana-laura-restrepo-y-su-obsesion-con-el-mito-de-saba-en-cancion-de-antiguos-amantes/>

Moya, D. (s.f.). *Delirio o la crítica de la razón extraviada*. Editorial Letralia.

https://letralia.com/ed_let/decada/05.htm

Frases de Famosos. (s.f.). *Frases de Laura Restrepo*. <https://citas.in/autores/laura-restrepo/>

La botella Por: Rebecca Pérez

Estudiante de la Universidad Ana G. Méndez

En el mar, a la deriva. De
arriba
abajo. Sin saber a dónde
pertenezco.

En la soledad inmensa del mar.
Solo yo y el mar. No puedo caer,
pero me siento en lo profundo del
mar. Estoy en la oscuridad del
abismo con el sol golpeándome.

Con algo guardado en mi interior
que quiere salir. No sé qué es.
Lleva años ahí. Me balanceo con el
vaivén de las olas; ansiando llegar
a la costa. Llegar a algún lado.

Pero
eso no pasará, lo sé.

Deseo ser algo más que un
envase
vacío. Deseo que alguien me
lea.

Pero estoy aquí en esta soledad.
¿Qué pasará cuando me estanque?
¿Qué pasará cuando llegue?
¿Acaso ese día llegará?

Un mundo lejos de lo desconocido;
ahí es donde iré. A la deriva en
la inmensidad de este lugar. He
tenido suerte, lo sé. Mi depredador
me acecha. Ellos me acechan. La
sociedad es lo único que tengo.

Y

aunque ya me acostumbré,
no es lo que quiero.



El machismo es femenino Por: Julianys Rivera Chéverez

Estudiante de la Universidad Ana G. Méndez

Claramente el machismo es fomentado por las propias mujeres, de generación en generación y sigue muy presente en la actualidad. Hay varias razones por la que se sigue promoviendo esta conducta. Particularmente por las mujeres.

Al una mujer y un hombre casarse, muchas deciden dejar a un lado sus sueños, para así solo enfocarse en sus hijos y el hogar. De generación en generación, vemos cómo las madres educan a sus hijas para quedarse en casa para limpiar, cocinar o lavar ropa. Ya que piensan que eso es obligación de la mujer, mientras a los hijos se les da más libertad y no tienen que limpiar o cocinar. Solo encargarse del patio o de los carros. Solo las madres se encargan de cuidar y hacer todo lo de los niños, quitándole responsabilidad o paternidad al progenitor por la simple razón de que trabaja y lleva el dinero a la casa. Para que así, el padre no haga nada en el hogar, ni en la crianza de los hijos. Y así, las mismas mujeres fomentan el machismo desde la crianza.



Además, en ciertas ocasiones cuando una mujer ve a otra vestida o arreglada de una manera diferente a ella, la juzga o realiza algún tipo de comentario denigrante. Habla mal del cuerpo de otra mujer, si creen que es mejor que ellas, comentan que lo hacen por la atención de los hombres. Esto es un patrón que han visto en todas las generaciones, por sus madres, abuelas, amigas o conocidas. Y piensan que está bien o es normal. En ocasiones, no se dan cuenta que esto desarrolla más el machismo por las propias mujeres.

También, cuando ven a una mujer exitosa, logrando metas o teniendo bienes materiales; se asume que es gracias a un hombre. Porque se dice que una mujer no puede lograrlo o ser, sin la ayuda de un hombre. Desde pequeñas se enseña a que la mujer tiene que conseguir un buen hombre, con dinero, para que así la mujer pueda tener bienes. Ya que, si una mujer tiene éxito, ambiciones o recursos, ningún hombre estará con ella. Mientras que al hombre se le enseña a tener todo y no tener que escoger entre una vida

profesional o familiar. Esta es una de las muchas razones por las cuales el machismo es fomentado por las mujeres. Una mujer no debería tener que escoger lo que quiere en su vida, sin ser juzgada por otra. Al una mujer decir que el hombre puede y la mujer no; incrementa el machismo.

En la actualidad, el machismo está demasiado presente en cada acción de nuestra vida cotidiana y tristemente, en muchas ocasiones, es fomentado por las mismas mujeres. Ya sea notable o no, es algo muy presente todavía. Desde la crianza, desarrollo y adultez, lo cual puede ser increíble; pero es muy común. En vez de avanzar con este tema y detenerlo, se sigue fomentando demasiado por las mujeres. Se enseña a competir entre mujeres y no, a apoyarse unas a otras.

VS

El machismo es fomentado por los machos

Por Shaddai Y. Morales Martínez
Estudiante de la Universidad Ana G. Méndez

No creo que se deba responsabilizar a las mujeres por la crianza machista. La crianza machista es lo único que muchas personas conocen. Es la crianza que nos lleva a ser lo que somos, y de esta va a depender cómo seremos, e incluso cómo pensaremos los primeros 20 años de nuestra vida. Lo que pase después de ahí es crucial, cambiamos nuestro pensamiento o pensamos igual. ¿Pero qué pasa si en nuestra vida no hay nadie que nos enseñe lo que está mal? Tal vez es que no tienes a nadie, o la persona no tuvo a nadie para que le enseñara lo que necesitaban.

Sabemos que el machismo es algo que se ve desde hace mucho tiempo. Un poco diferente a ahora, antes el machismo era la base principal de la crianza. El machismo afecta tanto al hombre como a la mujer. Históricamente se le otorga este papel al hombre,

fuerte, seguro de sí mismo, agresivo, dominante, viril, promiscuo... Es el que tiene el papel de proveedor y no menos importante, no puede llorar, pero, aunque no se le es permitido llorar pueden demostrar sus sentimientos a través de la violencia, en otras palabras, todo un “macho”. Este papel lo toma o se le otorga culturalmente al padre de la casa o al hombre mayor de la casa. En cambio, el papel que se le otorgó históricamente a la mujer es todo lo contrario. Debe ser delicada, sumisa, debe saber cocinar, es importante su fertilidad porque si no, no sirve para esposa. No debe contestar, solo debe cuidar de la casa, los hijos y su marido. Este papel lo tiene que tomar la madre, si por alguna razón la madre no está, a las niñas o mujeres de la casa les recae ese papel. Esta es la raíz del problema, de aquí viene ese pensamiento, el machismo es fomentado en la crianza.



Las mujeres machistas son producto de una sociedad machista. Debido a lo antes explicado, las mujeres crecen con este erróneo pensamiento. Lo que lleva a las mujeres a vivir a base de este estereotipo que deben cumplir. De lo contrario, se les dirá que no son mujeres, o que no sirven para esposas, porque carecen de alguna de estas cualidades. Las mujeres que viven sometidas a este pensamiento y a este molde, a menudo intentan

“corregir” a otras mujeres que no siguen su ejemplo o viceversa. Creo que incluso de aquí viene “mujeres atacando a las propias mujeres” creando estos dos bandos.

Debido a esta sociedad machista, muchos hombres piensan que tienen el derecho a delegar sobre otras personas. Por esto mismo es el hombre de la casa quien decide quién hace cada cosa en el hogar. Pongamos el ejemplo de mi abuela, mi abuela es una mujer encerrada y limitada por el pensamiento machista. Mi abuela es una mujer machista, porque es todo lo que su padre le enseñó. Las personas piensan que antes los hombres no eran partícipes de la crianza de sus hijos. Pero yo creo que sí, tal vez no los cuidaban, pero sí participaban de la crianza moral. Si ponemos el escenario de un padre llegando a la casa, cuya esposa e hijas no terminaron la comida, él se molesta y les grita, les reprocha, se dirige a sus hijos y les dice “elijan buenas mujeres, que le tengan echa la comida cuando lleguen de traer el sustento al hogar”. Aquí el padre le dio una enseñanza a todo el mundo en la casa, comenzando por la madre que aprendió una vez más que no fue lo suficientemente rápida en hacer todo el trabajo de la casa antes de que llegara su esposo. Las hijas vieron cómo posiblemente sean sus futuros esposos, y cómo ellas deben ser en el hogar. Y los hijos aprendieron que son ellos los que tienen el poder por el simple hecho de ser hombres. “Los hombres son de la calle” eso le hicieron creer a mi abuela y a Alejandra Borrero, dos mujeres que probablemente pasaron por lo mismo. Alejandra nos cuenta un poquito lo que sufrió en su vida en el canal “El espectador”. Mi abuela me lo contó, cada vez que vamos al cine me dice que nunca había podido ir al cine porque su papá no la dejaba poner un solo pie fuera de su casa. Porque eso lo hacían las rameras, claramente no utilizó esa palabra, sino una mucho más fuerte, a su propia hija, ¿pero él veía a su hija o solo a una mujer?

La crianza de mi abuela se basó en lo que su padre le enseñó, porque su madre le enseñó a sobrevivir a un hombre así, su madre no decía nada contra esta actitud. Claro, al igual que muchas mujeres, eso es todo lo que saben, y es todo lo que le enseñó a mi abuela. Ahora es un poco diferente, las mujeres pueden hablar, pueden decir lo que están pensando. Casi igual de oprimidas, pero tienen esa oportunidad, lo que las lleva a tener una opinión sobre el machismo, ya sea a favor o en contra. Lo que quiero decir con esto es que las mujeres que fomentan el machismo son mujeres que no tuvieron nada más. Es todo lo que conocen, es lo que les enseñaron, en la casa y fuera de la casa, en la sociedad. Mi pregunta es ¿qué más pueden enseñar si es todo lo que saben? ¿Creen que es justo culpar a las mujeres por esto? “Son las mismas mujeres las que se atacan entre ellas”, es lo que escucho a menudo, ¿pero qué ven ustedes? Mujeres atacando a otras mujeres o víctimas del machismo atacando a víctimas que están siendo liberadas del mismo.

Referencias

El Espectador. (2018). *Las excusas que se inventó el machismo para violentar a las mujeres* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/TZG1J24Mop8>

Uresti Maldonado, K. C., Orozco Ramírez, L. A., Ybarra Sagarduy, J. L., & Espinosa Muñoz, M. C. (2017). Percepción del machismo, rasgos de expresividad y estrategias de afrontamiento al estrés en hombres adultos del noreste de México. *Acta Universitaria*, 27(4), 59-68. doi: 10.15174/au.2017.1https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-62662017000400059#B17