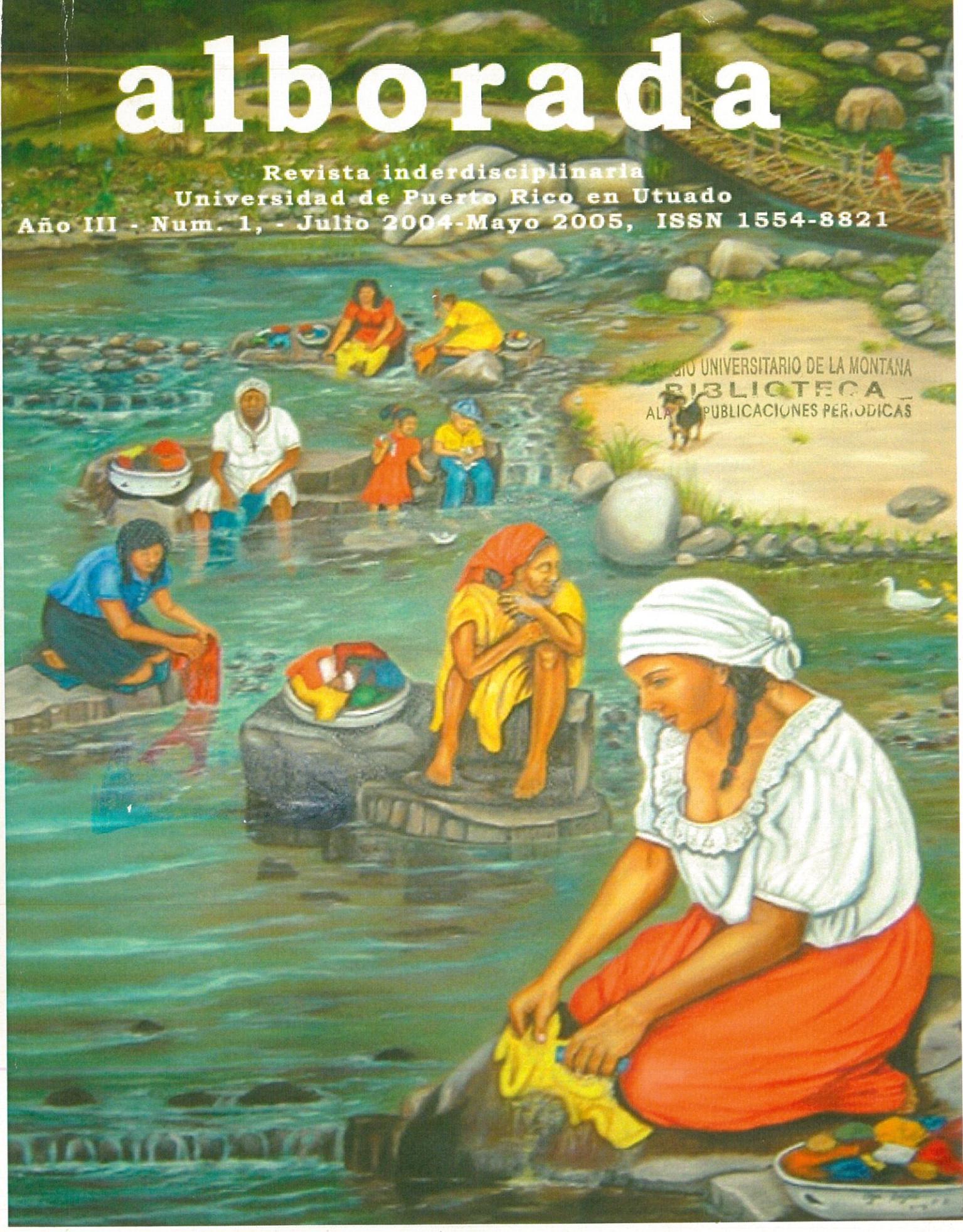


alborada

Revista interdisciplinaria

Universidad de Puerto Rico en Utuado

Año III - Num. 1, - Julio 2004-Mayo 2005, ISSN 1554-8821



UNIVERSITARIO DE LA MONTAÑA
BIBLIOTECA
ALAS DE PUBLICACIONES PERIODICAS

Lcdo. Antonio García Padilla
Presidente de la Universidad de Puerto Rico

Dr. César Cordero Montalvo
Rector de la Universidad de Puerto Rico en Utuado

Junta Editora

Prof. Sandra Enríquez Seiders
Presidenta
Comité Institucional de Publicaciones

Dra. Margarita Rivera Ford
Prof. Regina Oquendo Rivera
Sr. Gerardo Rubert
Sr. Angel Maldonado Acevedo

Consejo Editorial

Dr. Fernando Picó
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

Dr. Manuel Figueroa
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Mayagüez

Dr. Benjamín Rodríguez
University of Wisconsin

El material publicado en *Alborada* podrá ser citado siempre que se le dé el crédito correspondiente a la publicación y a los autores. El contenido de este volumen no puede ser reproducido, ni total ni parcialmente sin el permiso de los editores. Los trabajos incluidos son responsabilidad de sus respectivos autores. Ni la Junta Editora, ni *Alborada*, se responsabilizan por el contenido de los mismos.

ISSN 1554-8821 ALBORADA

Diseño y diagramación : Ángel Maldonado Acevedo

Ilustración de la portada : Río Jauca, obra de la artista utuadeña Olga Reyes.

El Recinto de Utuado de la Universidad de Puerto Rico es un patrono con Igualdad de Oportunidades en el empleo. No se discrimina en contra de ninguna persona por razón de raza, color de su piel, orientación sexual, sexo, nacimiento, edad, impedimento físico o mental, origen o condición social, ni por ideas políticas o religiosas.

Alborada se publica anualmente por Comité Institucional de Publicaciones, Universidad de Puerto Rico en Utuado, P. O.Box 2500, Utuado, Puerto Rico, 00641

Dirección electrónica <http://www.alborada.upr.cormo.clu.edu>



Mensaje de la Presidenta

Con mucho esfuerzo y dedicación la Junta Editora ha completado los requisitos para que Alborada entre a formar parte del catálogo de revistas del sistema Latindex. Esperamos unirnos con este tercer número de Alborada a otras publicaciones producidas en países de Iberomérica y el Caribe y que se encuentran reunidas en este sistema electrónico de información bibliográfica.

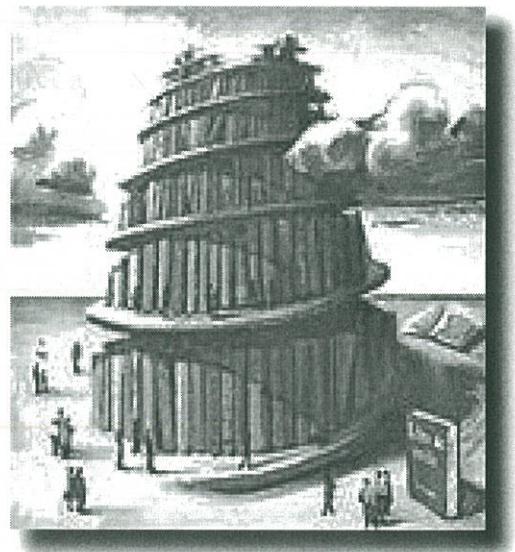
Le damos la bienvenida al grupo de intelectuales que ha aceptado la invitación de unirse a nuestro esfuerzo como Consejo Editorial, con el propósito de evaluar los escritos, hacer críticas y orientarnos.

Continuaremos publicando trabajos de investigación y creación. Exhortamos a la facultad de cada departamento académico a enviar sus colaboraciones a nuestra revista.

Disfruten de la lectura.

Sandra Enríquez Seiders

Cultura y Sociedad



Del bazar a la alcaldía: vida y trayectoria de Ofelia Torres de Meléndez

SANDRA A. ENRÍQUEZ SEIDERS

A partir de 1970 y como resultado de lo que se ha llamado segundo feminismo o feminismo moderno es que comienza el interés por hacer visible a la mujer en la historia. Son muchas las investigaciones sobre mujeres que se han realizado pero todavía falta mucho por hacer. Este trabajo pretende sacar de la invisibilidad a una extraordinaria mujer, Ofelia Torres de Meléndez, y ponerla en la historia oficial no sólo de Puerto Rico sino también en la historia de Orocovis.

Palabras clave: Mujeres - Historia - Puerto Rico, - Mujeres - Política - Puerto Rico, Feminismo, Torres de Meléndez, Ofelia , Orocovis - Historia

El día 2 de mayo de 2004 *El Nuevo Día* publicó una breve noticia que informaba la muerte de la ex alcaldesa de Orocovis acompañada de un retrato del actual incumbente del pueblo. La noticia atrajo inmediatamente mi interés por varias razones.

La primera de ellas: porque yo había sido maestra de un nieto y de un bisnieto de esta mujer quienes siempre la describían como una persona fuera de serie; la segunda porque desconocía que la comparaban con doña Felisa Rincón¹ y, la tercera, porque la noticia que reseñaba el fallecimiento de una mujer muy conocida y querida en su pueblo no llevaba su foto sino la de un hombre que, aparte de ser alcalde del pueblo, no era familia de ella y, como si fuera poco, ¡era del partido contrario! Todo esto fue lo que me llevó a iniciar una investigación sobre **Ofelia Torres Pratts**.

Para poder rescatar las

mujeres de la invisibilidad en la historia, como es el caso de Ofelia, de la que nada se ha escrito y de la que ni siquiera una calle del pueblo de Orocovis, al que le sirvió por 16 años, lleva su nombre, hay que recurrir a la historia oral, a los álbumes familiares y a algún recorte de periódico.

Para reconstruir la historia de Ofelia entrevisté a sus dos hijas, Eneida y Carmen Ofelia, quienes contaron sus vivencias al lado de una mujer que no se conformó con un rol subordinado y que dejó huellas muy profundas en la historia de nuestro país.

Ofelia nació en el barrio Bermejales de Orocovis el 11 de abril de 1917. Su padre, Lisandro Torres, era capataz en una finca de caña de azúcar. Hombre de genio fuerte, don Lisandro trataba muy duro a los trabajadores y a su mujer, Dolores Pratts con quien tuvo dos hijas: Ofelia



y Cándida. Siendo muy pequeñas aún, Lisandro las abandonó: a ellas y a su esposa. Dolores y las niñas estuvieron casi errantes y por mucho tiempo vivieron arrimadas en la casa del padrino de Cándida, Jesús Ortiz. Dolores y sus hijas trabajaron la tierra, además, lavaron y plancharon y con ello contribuyeron a pagar el techo y la comida que el tío Chucho les brindaba. Tanto Dolores como sus hijas tuvieron una vida de privaciones. Ofelia desde muy pequeña conoció lo que era la pobreza y el trabajo duro. De hecho, ella sólo cursó hasta el segundo grado.

En su juventud, Ofelia contrajo matrimonio con Justino Meléndez, un panadero que trabajaba en una de las dos panaderías que había en Orocovis. Alquilaron una casita donde comenzó a coser ropa para venderla a las tiendas y bazares del pueblo. Con sus ahorros, producto de la costura, compraron la primera casa que les costó \$150.00. Poco tiempo después, el dueño de la panadería para la que trabajaba Justino les ofreció venderle el negocio a plazos de acuerdo a sus ingresos. Justino dudó ante la oferta, pero Ofelia insistió y la compraron con la ayuda de un hermano de Justino que estaba en el ejército.

El negocio resultó próspero, tanto que compraron la otra panadería del pueblo. Trabajadora incansable, Ofelia atendía la nueva panadería y seguía cosiendo con la ayuda de su hermana Cándida que vivió con ella hasta que se casó. Ofelia siempre llevó el timón de los negocios. De hecho, hacía negocios a escondidas del marido. Como respuesta a su ingenio, compraron una casa de dos pisos, la reconstruyeron, se mudaron a los altos y en los bajos Ofelia puso un bazar. Fue allí donde comenzó a vender con gran éxito unas camas que le llamaban "pisa y corre". Así fue como ella incursionó en la venta de muebles.

De hecho, compraron la *Casa Blanca* de Orocovis y transformaron el antiguo salón de bailes en la famosa *Mueblería Ofelia* que todavía hoy conserva su nombre a pesar de que tiene otro dueño. Ofelia le vendió el bazar a su hermana para dedicarse de lleno al nuevo negocio, pero este no sería el último. Más adelante, se asoció para comprar una emisora de radio, la WKCK, Radio Cumbre, la primera en la zona de la montaña.

Ofelia y Justino tuvieron cuatro hijos: Eneida, Juan, Nelson y Carmen Ofelia. La abuela, Dolores, siempre vivió con ellos y aún cuando tuvieron empleados en la casa, ella se encargaba de que todo

estuviera al día.

Ofelia, mientras tanto, se ocupaba personalmente de atender la mueblería. La gente iba al negocio a comprar, a abonar y también a contarle sus penas. En la mueblería se hablaba de los acontecimientos locales y nacionales, e incluso era un foro para discutir sobre los asuntos políticos del país. Si la conversación se tornaba amena se enviaba a buscar café para todos.

Fue para el año 1955, cuando el Partido Popular Democrático copaba las alcaldías, el Senado y la Cámara de Representantes, que Ofelia comienza a incursionar en la política. Don Lucas Torres era el alcalde del pueblo de Orocovis y había perdido la confianza de Muñoz. El alcalde se había comprado un *cadillac*, y el gobernador se molestó. No podía creer que en un pueblo donde había tanta necesidad, el incumbente se diera ese lujo.

Ante esta situación, el partido comenzó a celebrar una serie de reuniones a las cuales Ofelia asistía. Su verbo fuerte y su don de oratoria, aparte de que era ya una figura conocida en el pueblo por sus ejecutorias como trabajadora incansable, hicieron que muchos populares pensaran en ella como candidata a la alcaldía de Orocovis. Por eso el partido se dividió. Un sector de la élite del pueblo apoyaba la candidatura del Lcdo. Luis Rodríguez Bou y otro grupo apoyaba a Ofelia. Se celebraron primarias y fue Ofelia quien recibió el endoso de la mayoría del pueblo popular. En las elecciones de 1956 resultó electa alcaldesa de Orocovis y se mantuvo en el poder por tres términos consecutivos. En el 1968 decidió retirarse para dedicarse a su familia y salió electo Efraín Colón. Sin embargo, al final de ese cuatrenio, la colectividad le pidió que regresara como candidata, a lo que ella accedió, y nuevamente fue electa en 1972. A pesar de que el entonces gobernador, Rafael Hernández Colón, le pidió que no se retirara, Ofelia finalmente lo hizo en 1976.

Desde entonces, regresó a sus negocios y a su vida familiar. Vio a sus hijos convertirse en profesionales: Eneida estudió idiomas, Nelson, leyes, Juan, medicina, y Carmen Ofelia, tecnología médica. Para ese entonces Ofelia ya había regresado a vivir al campo, lugar de donde una vez había salido. Cuidó de su esposo hasta su muerte en 1989, luego de una larga enfermedad pues nunca permitió que lo llevaran a un asilo. Ofelia le sobrevivió unos quince años y siempre

se mantuvo activa hasta que la diabetes fue mermando su vida. Murió el 1 de mayo de 2004, a los 88 años de edad.

Su obra como alcaldesa de Orocovis fue extensa a lo largo de sus 16 años en la alcaldía del pueblo. Muchos de los barrios como Cacao, Bauta Abajo y La Piedra no tenían acceso. Logró la construcción de carreteras para evitar dar la vuelta por Coamo, Juana Díaz y Villalba. Bajo su administración se construyó la plaza nueva, la escuela superior José Rojas Cortés, el desvío Luis Muñoz Marín en la entrada del pueblo, el Parque de Bombas y se reconstruyó el hospital que había en el pueblo. El edificio de la Alcaldía fue obra también del gobierno de la alcaldesa. En un telegrama enviado por Ofelia al Banco Gubernamental de Fomento con fecha del 2 de abril de 1962, pide con urgencia que se le envíe el dinero de empréstitos para la construcción del edificio donde, según su opinión, era imposible continuar trabajando.

Además, se habilitaron dispensarios en los campos y se asignó una enfermera permanente en cada uno de ellos. Se presupuestó para que un médico visitara el dispensario una vez a la semana. Se preocupó siempre por la escasez de medicinas. En un telegrama enviado al entonces gobernador, Luis Muñoz Marín, el 3 de octubre de 1960, la alcaldesa le ruega ayuda inmediata para poder atender la salud de los pobres de su municipio ya que los fondos municipales asignados a la salud se habían agotado y no tenían medicinas. De hecho, le dice al gobernador, en el mismo telegrama: "es una situación embarazosa para mí."

Durante su incumbencia el gobierno municipal adquirió una guagua para llevar a los orocoveños a sus citas en Centro Médico. Trajo, además, el programa *Hope, Esperanza para la Vejez*, que tuvo mucho éxito en el pueblo.

Para ese entonces, la basura se recogía en carretas de bueyes y se lanzaba al río. Durante su administración se compraron los primeros camiones de la basura y se habilitó un vertedero en el barrio Salto. No eran camiones que compactaban la basura, así que daban otros servicios, como el de hacer mudanzas.

Una de las mayores preocupaciones de la alcaldesa fue el programa de Electrificación Rural.

En una carta enviada al gobernador el 11 de mayo de 1960, le describe la difícil situación que confronta ya que Orocovis tenía 16 barrios y, muchos de ellos, no contaban con el servicio de electricidad. Con la ayuda de las diferentes oficinas del distrito se había logrado hacer un estudio de las necesidades del municipio que ya había sido aprobado por la Junta de Planificación. Ahora le pedía al gobernador que intercediera por su pueblo para que le asignaran suficientes fondos para atender el asunto. Además, le escribe en la carta sobre el beneficio de adelantar este proyecto, pues de lo contrario, se convertiría en tema de campaña de sus adversarios políticos y esto le podría restar votos y hacer perder la confianza del pueblo.

Todavía para el año 1962, según carta del 11 de mayo de 1962, al entonces gobernador interino, Roberto Sánchez Vilella, Ofelia hace un reclamo para declarar a Orocovis el pueblo más atrasado en electrificación rural. A pesar de que le habían ayudado a adelantar el servicio en algunos barrios, todavía no era suficiente. Los vecinos de los barrios que no contaban con el servicio la responsabilizan por ello y la alcaldesa no sabía qué más hacer.

En ocasión de que se aprobara el Proyecto 169 de Electrificación Rural para 18 familias del barrio Gato, Ofelia le escribe a Muñoz una carta el 26 de enero de 1962, en la que le da las gracias a él y a todo su personal y le dice que éste había sido su mejor regalo de Reyes. Termina la carta: "Dios le dé salud a todos para continuar Jalda Arriba."

Dentro del Partido Popular Democrático, Ofelia ocupó diferentes posiciones. Fue presidenta de las damas populares en Arecibo, delegada por su distrito al Comité Central del Partido y en muchas ocasiones le pedían que sirviera como mediadora cuando surgían conflictos dentro del partido. Mujer de atributos especiales, la alcaldesa nunca escribió sus discursos y tenía un don de oratoria único.

Pequeña de estatura y de ojos tan verdes como las montañas de su pueblo, así la describen sus compueblanos, tenía un genio muy fuerte. Las personas más cercanas a ella la describen como *brava*. Resolvía los asuntos del municipio personalmente, nunca por cartas, y cuando visitaba una oficina, siempre pedía ver al jefe.

Doña Ofelia nunca vaciló ante los encontronazos con los adversarios políticos. En la

campaña política de 1960, los del partido contrario comenzaron a gritar improperios a los seguidores de Ofelia. Cuando ella se percató de lo que estaba ocurriendo, sacó el revólver que cargaba en su cartera y disparó dos tiros al aire. Los contrarios la denunciaron y Ofelia tuvo que ir a la corte. La denuncia fue radicada en Ponce porque sabían que si lo hacían en Orocovis jamás procedería. Los licenciados, Cayetano Coll Pujols y Salvador Acevedo la representaron, además de recibir el apoyo de las mujeres de su pueblo que hicieron acto de presencia para apoyarla.

Tampoco faltaron las quejas por escrito al gobernador de orocoveños descontentos con la administración de la alcaldesa, casi todas ellas por la construcción de caminos en el municipio. La incumbente contestó cada una de ellas ofreciendo pruebas de los gastos incurridos y dejándoles saber que los servicios se ofrecían de acuerdo a los recursos y prioridades del municipio sin distinción política.

Con el mismo temple, el 18 y 24 de noviembre de 1959, Ofelia destituyó a los hermanos Torres Mattei, que trabajaban para el municipio, luego de una investigación realizada por la Oficina del Contralor de Puerto Rico. Francisco era secretario auditor y Domingo, inspector de obras municipales y ambos militaban dentro del Partido Popular. De hecho, Domingo era ex presidente del Comité municipal del PPD (González 10). Aunque no se establece la razón para la destitución, lo importante es la verticalidad de Ofelia.

Durante su gobierno, Orocovis se convirtió en un matriarcado. Las mujeres ocuparon todos los puestos claves: había una jueza, una superintendente de escuelas, una directora de la Oficina de Bienestar Público y una auditora en el municipio. Su mano derecha era su secretaria a quien le dio plenos poderes para resolver asuntos del municipio. El apoyo de las mujeres a la alcaldesa era incondicional: la ayudaban en la organización y la acompañaban en las actividades políticas.

Sin duda, Ofelia era un modelo a emular. La alcaldesa era una mujer de origen muy humilde, con muy poca educación formal, pero con unas capacidades administrativas increíbles, sumamente trabajadora y quien había logrado ocupar una posición que tradicionalmente le pertenecía a los hombres.

Como si fuera poco, Ofelia fue la primera mujer en obtener una licencia *heavy* en Puerto Rico.

Lo mismo manejaba un camión, que un *Jeep* o un automóvil. Cuando la ambulancia no estaba disponible y había que llevar un paciente grave a Ponce, ella, personalmente, lo llevaba en su automóvil.

Para Ofelia lo más importante era el pueblo. Tenía carisma, el don para atraer a la gente. Su casa nunca se cerraba por si alguien necesitaba algo de noche. De hecho, en la terraza de la casa de Ofelia se dejaba un termo de café para que todo el que pasara, y quisiese, pudiese servirse una taza.

Antes de morir pidió que cuando ese momento llegara, la llevaran a la plaza para que todo su pueblo la pudiera ver. Muchos fueron los políticos que llegaron a Orocovis a darle el último adiós a la Fela de la Montaña, pero más que nada el pueblo se desbordó en la plaza y muchos, que la conocieron dieron testimonio del don de gente de Ofelia.

La historiadora Blanca Silvestrini en el ensayo *Género e historiografía (los relatos y sus vidas)* señala que en la historiografía puertorriqueña hay muchos silencios y la mayor parte de ellos están relacionados con asuntos que la sociedad quiere callar (9). Se trata de cosas que conocemos pero nadie habla y mucho menos escribe. Estos asuntos quedaron fuera de la historia porque requieren un cambio de perspectiva y metodología que defina el quehacer histórico de otra manera. Parte de esos silencios es la historia de las mujeres. Descubrir el protagonismo de las mujeres significa redefinir la historia.

No fue sino hasta 1970, con lo que se ha llamado *el segundo feminismo*, que las mujeres comenzaron a salir de su invisibilidad.² A partir de ese momento se han registrado avances en el proceso de legitimizar la historia de las mujeres. Así, comenzaron las investigaciones sobre la lucha de las mujeres por el sufragio, la industria de la aguja, la educación, su protagonismo dentro del movimiento obrero y la salud. Conocidos son los trabajos de Carmen Baerga, Norma Valle, Yamila Azize, María de Fátima Barceló Miller, Blanca Silvestrini, entre otras. Sin embargo, todavía falta mucho por hacer.

Muchas mujeres crecimos ignorando nuestro pasado. En la historia oficial, la que aprendimos en la escuela, las mujeres estuvieron ausentes. Los hombres eran los dueños de la historia. Únicamente aquéllas que ocuparon posiciones de poder, como Catalina la Grande o Juana de Arco, entre otras, eran las que aparecían en los libros. El resto de las mujeres

quedaron al margen y, por lo tanto, han permanecido invisibles en la historia.

La sociedad masculina le asignó un espacio doméstico a las mujeres, el cual, todavía hoy, muchos (as) aceptan como natural. Hasta hace muy poco, la mujer era considerada el “ángel del hogar” que tenía que abdicar a todas las tareas ajenas al bienestar hogareño. Escribir, actuar o bailar era mal visto. Seguir una profesión era considerado excepcional. Participar de lleno en la política y ocupar cargos electivos era escandaloso. De acuerdo con Lucía Gálvez, las que optaban por todo lo anterior eran consideradas locas, frívolas o heroicas (25).

Este es el caso de Ofelia Torres Pratts. Esta mujer se alejó del comportamiento tradicional de las mujeres de su época. Se alejó del estereotipo de la esposa y la madre abnegada, sumisa, emotiva y afectuosa. Tal vez, los que la admiraban la consideraban heroica, pero, para otros sus actitudes eran calificadas despectivamente de “feministas” por querer compartir con el hombre posibilidades y oportunidades.

En una sociedad machista y conservadora como sería la del Orocovis de mediados del siglo XX en la que el concubinato, el maltrato y el sometimiento de las mujeres era una práctica normal y donde la mujer comenzaba su entrada al mundo laboral, Ofelia hizo la diferencia. La alcaldesa fue el paradigma para muchas mujeres que querían romper con los roles tradicionales que la sociedad les impuso.

Félix F. Rodríguez Hernández en su libro *Mi pequeña patria*, dice sobre Ofelia Torres de Meléndez:

Jugaba topos, como los hombres juegan, en cuclillas: en la gallera, en un salón, o en la carretera. Jugaba en las picas sin temor y con osadía. Llenaba de dinero las cuartetas y las líneas y tumbaba picas como los hombres lo hacían. Jugaba “Monte” y en una carta podía poner una sonrisa o una finca. Fue astuta en los negocios y en la política, amiga y bienhechora de sus clientes y correligionarios (119).

El mismo autor, un activista independentista, señala que se necesitarían varios tomos para describir la obra de Ofelia. Menciona los miles de kilómetros de caminos que abrió entre los montes para que los hijos de los campesinos pudieran llegar a las escuelas. Que

bajo su administración se construyeron carreteras que permitieron a los campesinos salir a vender sus productos, acueductos rurales, canchas de baloncesto, tendido eléctrico, proyectos que peleaba como loba en el Capitolio y en la Fortaleza. Considera que Ofelia fue una administradora honesta, que nunca utilizó dinero del erario público para su beneficio personal (134). Dice también: *Las mujeres le adoraron. Posiblemente vieron en ella la salida a la opresión machista, que en el contorno orocoveño tenía dimensiones descomunales* (119). Termina diciendo: *Doña Ofelia fue una amazona política en tierra y tiempos de hombres y nos venció, ¡Ave César!* (135)

Hoy se rescata la figura de una de tantas mujeres que han sido marginadas y la hacemos visible en nuestra historia. Se da paso a nuevas investigaciones que sobre su obra se pueden realizar, y también de muchas otras mujeres que, al igual que Ofelia Torres, han sido pilares en nuestro pueblo y aún siguen ausentes en la historia oficial.

Notas

¹ La llamaban *La Fela de la Montaña*.

² *El primer feminismo* fue la lucha de las mujeres, desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, por lograr el derecho a una educación formal y más tarde al sufragio.

Referencias

Associated Press. “Duelo por tres días por la muerte de una exalcadesa.” *El Nuevo Día*, 2 mayo 2004: 78.

Gálvez, Lucía. *Las mujeres y la patria*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2001.

González, Esli R. Alcadesa destituye a Domingo Torres Mattei. *El Imparcial*, 5 dic. 1959: 10.

Meléndez Torres, Carmen Ofelia. Entrevista personal. 17 ago. 2004.

Meléndez Torres, Eneida. Entrevista personal. 30 nov. 2004.

Rodríguez Hernández, Félix F. *Mi pequeña patria*. Orocovis: s.n. 2002.

Silvestrini, Blanca. “Género e historiografía: los relatos

y las vidas." *Historia y género*. Ed. Mario Cancel. San Juan, P.R.: Postdata, 1997.

Torres de Meléndez, Ofelia. *Carta al Hon. Luis Muñoz Marín*. 3 oct 1960. Orocovis: Pueblos. Secc. 6, Serie 17. Doc. Misc. Doc.059. Trujillo Alto, PR. Fundación Luis Muñoz Marín. .

---. *Carta al Hon. Luis Muñoz Marín*. 11 mayo 1960. Orocovis: Pueblos. Secc. 6, Serie 17. Doc. Misc. Doc.059. Trujillo Alto, P: R.: Fundación Luis Muñoz Marín. .

---. *Carta al Hon. Roberto Sánchez Vilella*. 11 mayo 1962. Orocovis: Pueblos. Secc. 6, Serie 17. Doc. Misc. Doc.059. Trujillo Alto, P. R.:Fundación Luis Muñoz Marín.

---. *Carta al Hon. Luis Muñoz Marín*. 26 enero 1962. Orocovis: Pueblos. Secc. 6, Serie 17. Doc. Misc. Doc.059. Trujillo Alto, P. R. : Fundación Luis Muñoz Marín.

---. *Telegrama al Hon. Luis Muñoz Marín*. 3 oct 1960. Orocovis: Pueblos. Secc. 6, Serie 17. Doc. Misc. Doc.059. Trujillo Alto, P. R.: Fundación Luis Muñoz Marín.

Torres de Meléndez, Ofelia. *Telegrama al Banco Gubernamental de Fomento*. 2 abril 1962. Orocovis: Pueblos. Secc. 6, Serie 17. Doc. Misc. Doc.059. Trujillo Alto, P. R. : Fundación Luis Muñoz Marín.

Emigración de negros libertos a Haití durante los años 1824-1825

Arnaldo Licier Reyes

En los años 1824 -1825 se llevó a cabo una emigración de negros libertos afroamericanos hacia Haití. Este proyecto migratorio auspiciado por el Presidente Boyer de Haití, tenía el único propósito de incrementar la producción agrícola del país.

Palabras clave: Emigración negros libertos - Estados Unidos - Haití, Presidente Boyer - Haití, Haití - Historia - 1824-1825, Negros Libertos - Estados Unidos, Negros Libertos - Haití.

Durante el siglo diecinueve se dieron los primeros movimientos de manutención de esclavos africanos en los estados de la costa del Atlántico de los Estados Unidos. Como parte de esta acción surge la emigración de los negros libertos norteamericanos hacia la nación haitiana en el periodo de 1824 a 1825.

Este movimiento de emigración vino a sustituir los planes anteriores de colonización en la costa africana. La alternativa fue presentada por las sociedades abolicionistas para “aliviar la vida material de los antiguos esclavos que comenzaban a disfrutar de su libertad en una sociedad que se les presentaba hostil.

El patrocinio del gobierno haitiano estuvo íntimamente ligado a las condiciones paupérrimas de la economía, conjuntamente con la falta de brazos para desempeñar las tareas agrícolas. El gobierno haitiano había elaborado algunos proyectos anteriores para solucionar el problema de la falta de mano de obra en el país, sin tener éxito. El factor económico de Haití unido a la necesidad de los negros libertos norteamericanos dieron paso a la emigración que tenemos bajo estudio.

En 1822 el gobierno de la República de Haití

tomó posesión de la parte occidental de la isla La Española. Esta vez el “sueño dorado de unificar la Isla” estaba en manos del Presidente Jean Pierre Boyer, quien aprovechó la debilidad de la recién creada República de Colombia, gobierno formado por el Teniente José Núñez de Cáceres. Boyer en “proclama amistosa” lanzada el 12 de enero de 1822 solicita al pueblo dominicano “que se someta formalmente a la Constitución y a las Leyes de la República de Haití” (Wells 59).

Cuando el gobierno del Presidente Boyer toma posesión de la parte Española encuentra que está en un estado de abandono total: la agricultura estaba arruinada, el comercio estaba muerto y la población había mermado. Según Wells, “Había cesado la producción de café y cacao y en unas pocas plantaciones crecía la caña de azúcar en pequeñas cantidades, la escasez de braceros elevaba el costo de producción a niveles prohibitivos” (60).

La única solución viable para el Presidente Boyer resolver los problemas de la naciente república era retornar al antiguo sistema de plantación que tan famoso los hizo en tiempos de Francia. “Era necesario fomentar la repoblación de la isla y fortalecer su economía utilizando los únicos métodos disponibles: crear una agricultura independiente y hombres de

iniciativa propia" (Stephen 44). Pero el proyecto de emigración que conduciría a más de 6,000 negros libertos norteamericanos a la Haití española y que fueran promovidos y financiados por el gobierno del Presidente Jean Pierre Boyer, no era su idea original.

Con anterioridad a este proyecto, surgieron dos propuestas de planes con las mismas finalidades. El primero fue creado por el General Christophe, presidente del área norte de la República durante el período de separación. Él tenía conocimiento de un acuerdo tomado por una sociedad abolicionista de Filadelfia, que había acordado promover la emigración de negros libres a Haití. Para estos fines encargó a Sanders, su agente comercial, que realizara los contactos en Filadelfia para promover la emigración hacia Haití. Para realizar el plan, lo dotaría de un barco y de \$25,000.00 en mano. El plan no se llegó a implantar debido a la muerte del General Christophe en 1820.

El otro proyecto se planificó en la parte sur de la isla, presidida por Boyer. El proyecto fue impulsado por la recién creada Societé Philantropique de Haití. Esta sociedad fue creada por un emigrante norteamericano de nombre Henri Simonse quien junto al general B. Inginac, tenían la esperanza de ayudar a promover la emigración de cualquier negro libre que quisiera abandonar los Estados Unidos. La Societé Philantropique no pudo realizar sus fines debido a los acontecimientos de conquista y de unificación del territorio haitiano implantado por el Presidente Boyer tras la muerte del General Christophe.

Según Pattee, en su libro *Haití: pueblo afroantillano*, tan pronto el Presidente Boyer logró consolidar su poder político y unificar la isla se dio a la tarea de incrementar la producción agrícola. "Él soñó con volver al antiguo sistema de plantación que tanto prestigio le había proporcionado a Haití" (157). No obstante, Santo Domingo era un área incorporada. Esa parte occidental de la isla se encontraba despoblada y su economía desechara; problemas que fueron causados por los constantes cambios de poder político. Boyer se dio a la tarea de promover un plan masivo de emigración para libertos norteamericanos. Él conocía de los fracasos de las sociedades abolicionistas de los estados del Atlántico central por fomentar la colonización de las costas africanas. En ese sentido le envía una carta al reverendo Loung D. Dewey, el 30 de abril de 1824 en la que dice:

Considero la colonización de regiones bárbaras como una cosa impracticable por hombres acostumbrados a vivir en medio de gente civilizada, por no dejar de decir algo. El experimento realizado en Shervano y en Messurado prueba que no estoy lejos de la verdad. (Documentos 129)

Él comenzó a implantar una serie de medidas encaminadas a promover la emigración. Entre éstas se encuentra la circular enviada el 24 de diciembre de 1823, a todos los jefes de distritos para que hicieran los preparativos.

Deseosos de aumentar en el país el número de agricultores, y así aumentar la población, he decidido, mi querido general, que los emigrantes de color a Haití, que puedan desear establecerse en las montañas o valles puedan cultivar las mismas para provecho propio. Estas tierras, después del pago de los impuestos establecidos por las autoridades del lugar pueden ser cedidas en dominio absoluto, a los que debiesen y aumentar su valor, dividiéndolas en plantaciones apropiadas para la producción del café y otros productos que puedan dar ingresos al estado... (Documentos 133)

En el estado de Nueva York el reverendo Loung D. Dewey, agente de la sociedad americana de colonización africana, se enteró de las ofertas del gobierno haitiano promoviendo la emigración de gente de color hacia Haití y declaró:

Existen algunos informes favorables presentados por personas de color que han estado en Haití..., algunas ofertas liberales del secretario Inginac... (Documentos 128).

Dewey se interesó en el proyecto y le envió una carta al presidente Boyer el 4 de marzo de 1824 solicitándole información sobre las posibles ventajas de que la sociedad que representaba dirigiera una emigración hacia Haití. Él le presentó la siguiente interrogante:

¿Hasta qué punto alentaría su gobierno la emigración – cuánto daría a cada familia para gastos de viaje – qué cantidad de tierra daría a cada familia – y con cuánto contribuiría para abastecer cada finca – y a cuantas familias o individuos se daría toda esa ayuda? (Documentos 127)

Además pregunta:

¿Permitirá su gobierno que la Sociedad ubicara una colonia en la isla, con sus propias leyes, tribunales y parlamentos, en todos los respectos igual

que uno de los Estados Unidos, y relacionado con el gobierno de Haití bajo ese gobierno, del mismo modo que cada estado está ligado con nuestro gobierno, y se proveería de tierra a tal colonia? (127)

El Presidente Boyer contestó la carta del Agente de la Sociedad para la colonización africana, el Sr. Dewey, el 30 de abril de 1824. Procedió a contestar todos los cuestionamientos hechos por Dewey.

¿Hasta qué punto? ... no importa el número de emigrantes, todos los que vengan con la intención de someterse a las leyes del país serán bien recibidos. El precio del pasaje y otros gastos se discutirán por mandatarios para lograr las condiciones más ventajosas. La cantidad de terreno será la que cada familia pueda cultivar. Por lo demás la mayor benevolencia por los recién llegados será la base del acuerdo. (Documentos 129)

Boyer no estuvo de acuerdo con el punto levantado por Dewey encaminado a crear una colonia con autonomía propia sin intervención del gobierno de Haití. Tan pronto Boyer remitió la contestación al Delegado de la Asociación colonizadora de África, procedió a enviar un delegado de su gobierno a Filadelfia para que supervisara los trabajos. Designó al ciudadano Jonathan Greenville y envió 50,000 libras de café a un agente en Nueva York, de nombre Charles Collins, para sufragar los gastos de la emigración.

Dewey presentó la propuesta a la sociedad de colonización africana, quienes resolvieron que no tenían nada que hacer con las propuestas del presidente Boyer. El viernes, 25 de junio de 1824 se fundó la Sociedad para la promoción de la emigración de personas negras libres a Haití, estando en su junta directiva Loung Dewey y el delegado del gobierno haitiano, Jonathan Greenville. Rápidamente comenzó una promoción por parte de la recién creada organización entre los estados del Atlántico Central. En Filadelfia se le unió la Iglesia Metodista de San Jorge, dirigida por su prestigioso líder, Richard Allen.

Los primeros grupos de emigrantes zarparon de los puertos de Filadelfia y de New York el 2 de septiembre de 1824. Los grupos continuaron saliendo hasta el 15 de junio de 1825 cuando se dio por terminado el proyecto. El gobierno nativo se

vio precisado a suspender los convenios de traslado. Se gestaron varias causas para dar por terminado el proyecto de emigración; entre las principales están el egoísmo de los intermediarios, las deshonestidad y corrupción de los agentes y los capitanes de barcos y algunos emigrantes que trataron de sacar beneficio propio a la empresa.

Por otro lado, Summer Welles presenta una versión diferente sobre el agotamiento de la emigración:

Interés que presentaron las asociaciones abolicionistas de reciente formación que acogieron con entusiasmo la invitación de Boyer de ayudar a los negros a emigrar de los Estados Unidos y poblar las tierras baldías de la parte Española de la isla. Pero este entusiasmo no tuvo larga vida, pues algunos de los emigrantes negros volvieron a los Estados Unidos y propagaron la noticia de la muerte de gran número de sus compañeros a causa de la epidemia de tifo, e infundieron horror a sus benefactores puritanos con la descripción minuciosa de la grosera inmoralidad de los haitianos. (64)

Contrario a la emigración masiva que contemplaba realizar el gobierno haitiano, el plan de emigración sólo logró transferir 6,000 libertos norteamericanos, de los cuales la tercera parte fue destinada a la porción oriental del territorio haitiano (antes la parte española).

Puig realizó investigaciones sobre este ciclo de emigración, estudiando los censos de población de 1830 y las actas de bautismo de la Iglesia Metodista. Logró determinar el área de localización y las profesiones que desempeñaron estos emigrantes.

Las investigaciones realizadas por Puig revelan que aproximadamente 700 emigrantes fueron localizados en las ciudades de Samaná y Puerto Plata en la parte oriental de la isla. El autor determinó que unos 300 fueron instalados en la ciudad de Samaná y los restantes 400 se establecieron en Puerto Plata. Los hallazgos demuestran que los emigrantes fueron localizados en el área rural de esas ciudades y a cada familia se le proporcionó un pequeño predio de tierra conocida con el nombre de ejido, para el cultivo de frutos menores y la cría de animales domésticos.

Puig logró determinar la composición social de una muestra de los emigrantes establecidos en la ciudad de Puerto de Plata. De una muestra

seleccionada de 91 emigrantes, determinó el oficio que desempeñaran según veremos en la siguiente tabla:

Es importante mencionar que el 58% de los casos estudiados eran jefes de familia. Esta tabla es reveladora al ofrecer un perfil claro sobre el tipo de ocupación de los emigrantes. Ofrece además

Ocupación	Núm. De Personas	Nombres
<i>Dueño y capitanes de barcos</i>	4	John Chevalier Charles Beard Thomas Francisco Henry King
<i>Agricultores</i>	41	<i>No datos</i>
<i>Lavanderas</i>	12	“
<i>Comerciantes</i>	10	“
<i>Carpinteros</i>	8	“
<i>Jornaleros</i>	5	“
<i>Costureras</i>	3	“
<i>Carreteros</i>	3	“
<i>Marinos</i>	1	“
<i>Cigarreros</i>	1	“
<i>Leñadores</i>	1	“
<i>Pintores</i>	1	“
<i>Domésticos</i>	1	“

que el renglón predominante fue la agricultura.

En conclusión, el gobierno del presidente haitiano Jean Pierre Boyer logró promover y financiar la emigración de más de 6,000 negros libertos norteamericanos al territorio haitiano. Evidentemente, los planes no tuvieron los resultados que pretendía al comenzar la empresa. Su objetivo era integrar a más de 20,000 negros que habían obtenido recientemente la libertad en los Estados Unidos. Algunos factores no anticipados lo impidieron, entre estos la corrupción de los intermediarios lo que provocó su desaparición en menos de un año. Es importante señalar que el grupo de emigrantes libertos norteamericanos que fue establecido en la parte oriental de la isla logró adaptarse. Ellos se integraron a la sociedad dominicana y aportaron al desarrollo de varios renglones de la economía en las diferentes regiones. El presidente Boyer tuvo éxito en este aspecto ya que los libertos norteamericanos se adaptaron y aportaron a la economía de Haití, aunque en menor escala de lo proyectado.

Referencias

“Documentos correspondientes a la emigración hacia Haití del pueblo libre, de instrucciones al agente enviado por el Presidente Boyer.” *Revista Eme Eme* 4.19 (julio-agosto 1975): 125-152.

Pattee, Ricardo. *Haití, pueblo afroantillano*. Madrid: Cultura Hispánica, 1966.

Puig Ortiz, José A. *Emigración de libertos norteamericanos a Puerto Plata en la primera mitad del siglo XIX*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1969.

Stephens, Jean. “La emigración de negros libertos norte-americanos a Haití en 1824-25.” *Revista Eme Eme* 3.14 (sep.- oct. 1974): 40-71.

Welles, Summer. *La viña de Nabeth 1844-1924*. República Dominicana: Editorial El Diario, 1939.

una idea sobre los renglones de la economía que se beneficiaron con la emigración. Se puede apreciar

Mitos de la creación del Cosmos y del hombre: Del Génesis al Popol Wuj

Rodolfo J. Lugo-Ferrer

En este artículo se hace una analogía de los mitos de creación del Cosmos y del hombre, según aparecen en el Génesis bíblico, el Popol Wuj y la Relación acerca de la antigüedad de los indios de Fray Ramón Pané. Así mismo se mencionan otros mitos mesoamericanos tales como el Códice de Chimalpopoca, el Códice de Viena y otros.

Palabras clave: mito, Pané, Popol Wuj, Popol Vuh, cosmogonía

“He aquí nuestra era...volcada al exterminio del mito. El hombre de hoy, despojado del mito, se yergue famélico sobre su propio pasado y debe escarbar frenéticamente buscando sus raíces las más remotas antigüedades”.

Federico Nietzsche
El nacimiento de la tragedia

¿Qué es el mito? ¿Qué función tiene? ¿Para qué? Estas y otras preguntas podríamos hacernoslas con relación a los muchísimos mitos de creación del Cosmos y del hombre, existentes en todos los pueblos. La propia palabra mito entraña diversidad de interpretaciones o definiciones; puede ser una interpretación de la realidad mediante la sugerencia de verdades disfrazadas o vestidas con el ropaje de los símbolos o íconos; puede ser vida y/o valor de existencia. Para los judeocristianos es una mentira, siempre que no se justifique su propia relación con su manera particular de concebir al Cosmos, a Dios, y al propio ser humano. Para Mircea Eliade “el mito es una realidad, y hay que contar con ella no sólo como imagen del pasado, sino también como técnica

del hombre moderno utilizada para renovarse y para percibir lo eterno”(233). Más, sin embargo, la creación del mito ha sido el punto de partida en donde muchos pueblos arcaicos establecen su origen histórico, sin entender esto como una manera de anteponer el mito a la historia. Es el mito el que ha permitido la construcción del pasado de muchos pueblos, el que le ha dado cohesión a diversos aspectos fundacionales, el que ha propiciado una continuidad en la historia del pueblo.

La función primordial del mito, es la de establecer un vínculo o una relación estrecha con la vida cotidiana; el que puede trazarnos rutas, explicarnos hechos o situaciones. Plantea el sicoanalista Rollo May que “el origen de muchos de los problemas de nuestra sociedad, incluyendo las sectas y la adicción

a drogas, puede atribuirse a la ausencia de mitos que nos den, como individuos, la seguridad interna que necesitamos para vivir adecuadamente nuestros tiempos" (12).

Definitivamente el mito nos ayuda a construir nuestro subconsciente, es la piedra angular para enfrentarnos o para construir una interpretación de nuestra propia existencia. Ayuda a establecer los vínculos del presente con el pasado, para así continuar la vida con un poco de esperanza, para reforzar las bases de un futuro cambiante.

Veamos el mito de la creación del cosmos y del hombre en el *Popol Wuj* y el que aparece en la crónica de Fray Ramón Pané, *Relación acerca de las antigüedades de indios*. Es necesario establecer un enlace entre el *Popol Wuj* y otras interpretaciones que nos narran el origen del cosmos y la fundación de los primeros hombres con sus reinos y las respectivas dinastías en la región de Mesoamérica. Podemos encontrar una gran similitud en el contenido y la forma de dichos textos sagrados de los diversos pueblos o grupos étnicos como los mayas de Palenque, los mixtecos de Oaxaca, los toltecas y nahuas de México y los quichés de Guatemala. Nos dice Florescano lo siguiente:

Estos pueblos inventaron un canon para explicar sus orígenes y conservar y transmitir su memoria. Este canon o modelo integró la fundación primigenia del cosmos con el nacimiento del sol que le insufló vida y orden a las distintas partes del mundo creado, y finalmente con el origen y desarrollo de los grupos étnicos que fundaron pueblos y naciones memorables. (142)

Las primeras creaciones cosmogónicas del *Popol Wuj* exponen que en un principio domina el caos, todo es un absoluto silencio y oscuridad, "No había cosa en orden, cosa que tuviese ser, si no es el mar y el agua que estaba todo en calma y así todo estaba en silencio y oscuridad como noche" (3). Estando los dioses creadores en las aguas primordiales se dispone la aparición de la tierra, "Primero fue creada la tierra, los montes y los llanos", (5), crean las plantas, los animales, "Después de esto dispusieron crear a los animales, guardas de los montes: al venado, al pájaro, al puma, al jaguar, a la culebra,

a la vibora y al cantil" (5), e intentan tres veces la creación de los seres humanos, sin éxito, "Al punto fue hecha de madera la imagen del hombre. De tzité fue hecha la carne del hombre; de la mujer, zibaque fue su carne. Se multiplicaron y tuvieron hijos e hijas, pero salieron tontos, sin corazón ni entendimiento. Anduvieron sobre la tierra sin acordarse del corazón del cielo" (11). Entonces, vino una revuelta de todos los animales, y de las piedras y utensilios de trabajo contra los hombres de madera; y vino una inundación, "Los hombres de madera trataron de salvarse de la inundación...(15), "Y así fueron destruidos todos los hombres quedando sólo las señales de ellos, los micos, que andan ahora por los montes. Por eso es que Coy, el Mico, se parece al hombre" (17).

Los dioses intentan varios ensayos más en su afán por crear al hombre, antes de concluir la creación del hombre. El *Popol Wuj* nos relata las aventuras de los hermanos gemelos en el mundo de Xibalbá, el mundo subterráneo, así de esta manera se crea el ambiente propicio o las condiciones favorables para que el cielo y la tierra reciban a los seres humanos. Una vez vencidos los dioses o señores de Xibalbá, aún reinando la oscuridad, los dioses creadores vuelven a construir a un hombre. Esta vez lo hacen de maíz. Así, de esta manera, nacen los primeros cuatro hombres: Balam-Quitzé, Balam-Ak'ab, Mahocutah e Iquí Balam, que al recibir sus respectivas mujeres dan inicio a los primeros linajes quichés, "Los hijos que tuvieron Balam Quitzé y Cajá Paluná fueron dos: el uno se llamó Cocaib y el otro Cocawib, y de éstos descienden los de la Casa de Cawec" (141). "Balam Ak'ab tuvo dos hijos con su mujer Chomijá: Coacul y Coacute, y fueron fundadores de la Casa de Nijaib" (142). "Majucutaj y Tzununijá sólo tuvieron un hijo, llamado Coajaw. De ellos descienden los de la Casa del Ajaw Quiché" (143). "Estos tres tuvieron hijos pero Iquí Balam no tuvo hijo alguno" (144).

Me resulta interesante el hecho de que haya uno de los primeros cuatro hombres creados por los dioses que no tenga esposa, y mucho menos, descendencia. Estos pueblos aborígenes estaban muy asociados con las prácticas propiciatorias de la procreación en donde todo estaba supeditado a la fertilidad y al milagro del nacimiento lo cual representaba un gran misterio.

Podríamos postular la tesis de que, tal vez, Iquí-Balam fuese un *berdache* (término utilizado por los exploradores franceses en el siglo XVIII que

entraron en contacto con hombres con vestimenta y funciones femeninas y, viceversa con relación a las mujeres). Este tema es abordado por Walter Williams explica en su libro *The Spirit and the Flesh: Sexual Diversity in American Indian Culture*.

El psiquiatra norteamericano Francis Mark Mondimore, quien se desempeña como profesor en la Escuela de Medicina de la Universidad de Carolina del Norte en Charlotte, expone que la práctica *berdache* estaba generalizada en el continente americano:

Se cree que la práctica berdache estaba generalizada en toda América, y que se practicaba en todos los grupos importantes, desde los iroqueses del noroeste y a lo largo de la costa este hasta las tribus pima, navajo, illinois, arapaho y mojaves de las grandes llanuras; los yanquis y los zapotecas de México, varias tribus sudamericanas; y los esquimales de Alaska. (31)

Entre los indios norteamericanos el ser *berdache* se consideraba como un don especial, incluso se le adjudicaban poderes especiales de comunicación con los dioses y espíritus. Por tal motivo, en muchas ocasiones eran los chamanes o hechiceros. Eran considerados seres sobrenaturales, a los cuales adoraban, aparte de ser los grandes artistas, ceramistas y bordadores; en el caso de las mujeres, eran excelentes cazadoras y guerreras (actividades exclusivamente para los varones). Existía entre estos pueblos una valoración de equidad en las funciones sociales de los hombres y las mujeres. Ellos entendían su sexualidad como un don especial de las fuerzas espirituales, aceptándola como “*una forma natural la diversidad en la expresión sexual*” (Mondimore 33). En algunos grupos se le consideraba como un tercer sexo; nos dice este mismo autor sobre esta actividad humana, “*la conducta sexual cruzada y homosexual entre los indios no era sólo tolerada, sino*

respetada, e incluso reverenciada por algunos grupos indios” (Mondimore 30).

Sin embargo, no fue así en todos los grupos aborígenes de América. Se conoce que los aztecas, pueblo inminentemente machista, guerrero y patrilineal, no toleraba esta preferencia sexual, la cual castigaban con la muerte a quien practicase ésta; al igual que el adulterio y el incesto. También los colonizadores europeos cuando llegan y observan que este tipo de conducta sexual se practicaba en muchos pueblos de América, comienzan a imponerle las implicaciones morales de su tradición religiosa judeocristiana, e interpretan este tipo de actividad sexual como “*sodomitas dedicados a prácticas infames*” que se abandonan a las pasiones más odiosas”(Greenberg 41).

Sería interesante investigar sobre Iquí-Balam, este hombre sin descendencia que aparece entre las primeras parejas, según postula el *Popol Wuj*. Como plantea Jacques Le Goff, la historia es ambigua y mudable en donde se proponen valores y atributos, representaciones, ideologías e imaginarios que propenden a la imposición de criterios propios de los que ostentan la hegemonía. No obstante, es posible que el fraile dominico Francisco Ximénez quien descubre en la iglesia de Chichicastenango esta monumental obra en 1700, invisibilizara, mediante la supresión u omisión de ciertas prácticas de sexualidad no permitidas por el canon religioso de los invasores, que impusieron su ideología religiosa disminuyendo las creencias de los pueblos sometidos.

El *Popol Wuj* recoje un conjunto de narraciones creadas por los maya-kiché antes de la llegada de los conquistadores españoles a las tierras conocidas como Guatemala. Esta monumental obra estaba basada en un documento que había sido redactado hacia aproximadamente unos cien años. Éste había sido recogido de la memoria y el relato de los propios indios; que aunque fueron escritos en kiché, fueron traducidos con caracteres latinos. Es probable que fuese invisibilizado mediante la supresión u omisión de ciertas prácticas de sexualidad no permitidas por el canon religioso de los invasores, que impusieron su ideología judeocristiana.



nació el Primer Padre.

Fray Ramón Pané en su *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, habla sobre el origen de la vida, del hombre y la mujer taínos. Este trabajo del fraile Jerónimo constituye, prácticamente, la única fuente directa sobre los mitos y ciertas creencias de los pobladores de las Antillas Mayores. El mismo explica las distintas divinidades, el origen de los primeros hombres y las primeras mujeres, las deidades secundarias como los cemíes y su relación con distintos rituales y ceremonias, sus relaciones o vínculos con las fuerzas de la naturaleza, de cómo son y qué hacen con los muertos, de las funciones de los bohiques y las prácticas medicinales, entre otras cosas no tan relevantes.

Según se desprende de la obra de Pané, existe un Dios eterno en el cielo el cual no tiene principio, siendo inmortal y nadie puede ver, que lleva el nombre de Yúcahu Bagua Maórocoti. Tiene una madre, a la cual le han dado cinco nombres: Atabey, Yermao, Guacar, Apito y Zuimaco.

El *Génesis* bíblico también describe el origen del Cosmos. Nos relata que en el principio todo era un caos, un vacío y todo estaba en tinieblas, en donde el espíritu de Dios se movía sobre las aguas. Decide crear el mundo; en el primer día, separó la luz de las tinieblas, llamando a la luz, día y a las tinieblas, noche, siendo la tarde y la mañana un solo día. En el segundo día, llamó las cosas por su nombre, el cielo, la tierra, los mares, y más tarde creó las plantas y los frutos; en el tercer día creó el sol, a la luna y las estrellas; en el cuarto día creó a los reptiles y a las aves; en el quinto día creó a los seres vivientes, según su género y especie, y al día sexto, acabó toda la creación; al séptimo día, lo santificó, luego, se dispuso a descansar.

Con relación a las otras interpretaciones de los mitos de origen, Schele y Freidel alegan que en la región de Palenque el 7 de diciembre del año 3121 antes de la era actual, cuando reinaba el caos y gobernaban los 8 Señores de la noche, nació la primera Madre. Asimismo, el 16 de junio del año 3122 a.c.,

En el conocido *Códice de Viena*, Furst expone que en la Reunión de los 9 Vientos con los dos dioses creadores, se les otorgan insignias y atributos divinos y les imponen una misión en la tierra. Los 9 Vientos descienden a la tierra, donde separan el cielo y las aguas de la superficie terrestre dando paso al nacimiento de los dioses y linajes mixtecos del árbol de Apoala, revelación de la tierra mixteca y de las plantas útiles.



Garibay describe el relato sobre el origen mítico de la historia de los mexicanos. En ella se establece que en las alturas del trecento cielo, los dioses Tonacateucli y Tonacihualt dan origen a cuatro dioses, quienes inician la creación del cosmos, hacen el fuego, un medio sol, un hombre y una mujer, y los dioses del inframundo y del agua. Luego los cuatro dioses acordaron hacer surgir la tierra, y viendo que el sol alumbraba poco, decidieron crear uno que iluminara toda la tierra. Tezcatlipoca, Quetzacóalt, Tlatocateculi y Chalchiuhltlicue intentaron cuatro veces crear un nuevo sol y una nueva humanidad, y cuatro veces estos proyectos fueron destruidos por hecatombes

cósmicas.

La "Leyenda de los Soles" del *Códice de Chimalpopoca* presenta al sol quien preside cuatro intentos de creación del cosmos y de la humanidad, a través de los soles Tigre, Viento, Lluvia y Agua, que acaban en catástrofes. Al desaparecer el último sol, Titlacahuan aconseja a un hombre y una mujer horadar un ahuehuete y meterse en él para sobrevivir un diluvio. Al concluir éste, hacen fuego y asan un pescado para mitigar su hambre, pero Titlacahuan los castigó porque ahumaron el cielo y provocaron que éste se estancara.

Quetzacóalt bajó al inframundo a buscar los huesos de la antigua humanidad. Los dioses del inframundo se negaron a entregárselos y discurrieron estratagemas para frustar el intento. Finalmente conceden dárselos, bajo la promesa de que no se los

llevaran para siempre. Quetzacóalt consigue llevárselos a Tamoanchán, donde los dioses molieron los huesos y Quetzacóalt se sangró el sexo y derramó su sangre sobre ese polvo, del cual nacieron los vasallos de los dioses. Más tarde, Quetzacóalt descubrió que en el Tonacatepetl se guardaba el maíz y robó unos granos, los llevó a Tamoanchán donde los dioses los mascaron y los pusieron en la boca de los seres humanos.

En el *Popol Wuj*, cada linaje decide tener sus dioses particulares. Van a Tullan, zona que está situada en el este, en donde cada linaje va a recibir a su dios particular. Una vez allí, el dios del fuego, Tohil, les recomienda buscar el lugar en donde se establecerán definitivamente una vez partan de Tullan. Comienzan su peregrinaje y en un momento, la estrella matutina les anuncia la aparición del sol, quedando maravillados con la primera salida de este astro. Más adelante, los primeros jefes mueren y sus descendientes dejan sus restos envueltos para que los honren.

El mito palencano cuenta que después de este acontecimiento se completaron trece baktunes y comenzó la nueva creación, a partir de la cual empezaron a contarse los años y días transcurridos. Luego que comenzó la nueva creación, el Primer Padre dispuso el orden del cosmos y le imprimió regularidad al transcurrir del tiempo. Setecientos cincuenta y cuatro años después de la creación de la nueva era, nacieron los hijos de la Primera Madre y del Primer Padre. El Dios I, nació el 21 de octubre del año 2360 y estaba asociado con Venus. El 8 de noviembre del mismo año nació el Dios II quien tenía una pierna serpentina y era el dios de los linajes y del sacrificio de la sangre. El Dios III o Dios Jaguar nació el 25 de octubre del año 2360 y era también conocido con el nombre de Ahau-kin o Señor Sol.

El *Códice de Viena* es muy escueto respecto a la creación del sol e inicio del tiempo y de la vida terrestre. Menciona que con el nacimiento del sol e inicio del fluir del tiempo se establecieron las ceremonias y ritos para propiciar la conservación del orden terrestre y cósmico.

Garibay sostiene que la destrucción del último sol provocó que el cielo y la tierra se pegaran, por lo que los cuatro dioses deciden separarlos y fundar un mundo habitable. Texcatlipoca y Quetzacóalt levantaron el cielo y se convirtieron en árboles para sostenerlo. Crearon luego el fuego y los macehuales,

y decidieron crear un sol que alumbrara y le diera calor a la tierra. El hijo de Quetzacóalt, Nanahuatzin, se convirtió en sol, mediante el sacrificio, y la luna comenzó a seguirlo. Luego crearon una nueva generación de macehuales, y la guerra, para alimentar al sol con la sangre de los vencidos.

El *Códice de Chimalpopoca* explica que “acabados esos acontecimientos, los dioses acordaron crear al Sol. Nanáhuatl se tiró al horno divino y se convirtió en Sol, y Napateucli en Luna. Pero luego que nació, el sol permaneció cuatro días en el cielo sin moverse. Ante esto, los dioses reunidos en Teotihuacan se sacrificaron, y con su sangre le dieron movimiento al Sol” (Florescano 142-3).

Una vez establecidos los herederos de los primeros seres humanos creados, el *Popol Wuj* nos dice que estos deciden regresar a Tullan, en donde recibirán los distintivos que les harán merecedores del poder sobre la tierra, estas son entregadas por Náexit-Quetzacóalt. Comienza una larga peregrinación en donde van fundando pueblos, hasta llegar a convertirse en un reino poderoso. Más adelante vemos cómo se nos describen muchas hazañas de distintas generaciones de jefes que los protegieron.

Pané narra que en una montaña hay dos cuevas llamadas Cacibajagua y Amayaúna; de la primera provienen la mayoría de la gente que pobló la isla. Tenían un guardián de nombre Mácocael y un día tardó en volver y el Sol se lo llevó, transformándose en piedra; dicen que un grupo de ellos se fueron a pescar y el Sol los convirtió en árboles de jobo. Más adelante, uno de nombre Guahayona le dijo a otro de nombre Yahubaba que fuese a recoger una yerba con la que se bañaban, le cogió el Sol en el camino, y se convirtió en pájaro que canta en la mañana.

El texto palencano estudiado por Schele y Freidel nos dice como comienza la descendencia de la primera pareja. Declara que el 11 de marzo del año 993 a.c. nació U-Kix-Cham, quien fue coronado rey el 28 de marzo de 967. A partir de este rey legendario el texto da un brinco temporal, hasta encontrar al fundador de la dinastía de Chan-Bahlum, y llegar a Chan-Bahlum I, ancestro de quien Chan-Bahlum, el autor de este texto, tomó su nombre.

El *Códice de Viena* narra la historia de los linajes mixtecos en forma de relación cronológica, que comienza en el año 720 de la era actual y termina en el

1305. El texto narra el origen de Ce Acatl Topopiltzin Quetzacóatl y la migración de los mexicanos, desde Aztlán hasta la fundación de Tenochtitlán. En la “Leyenda de los Soles”, el texto relata el mito de los 400 mixcohuas, el nacimiento y la juventud de Ce Acatl y la destrucción del reino de Tula; la última parte, muy breve, narra los principales hechos ocurridos durante el gobierno de los reyes mexicas, desde Acamapichtli hasta Axayácatl.

Una vez finalizada la lectura y el análisis del *Popol Wuj*, la *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, del *Génesis*, de los otros mitos de la creación del Cosmos y de los seres humanos de Mesoamérica, podemos apreciar la hermosa interpretación metafórica y simbólica de estos mitos en libros tales como: el *Rig-Veda*, el *Enuma Elish* y el *Libro de los Muertos*. Los anteriores son sólo algunos de los libros que explican el sentido real de la existencia del tiempo que nos conduce a lo eterno mediante una interpretación mítica.

Apreciamos muchas similitudes y diferencias, por ejemplo: casi todos los mitos concuerdan con un período de caos, de tinieblas y de surgimiento de la luz, y a todos los anteceden unos dioses, que en la mayoría de las veces están acompañados de figuras femeninas. De los estudiados, la excepción la hace el *Génesis*, en donde dios está solo ordenándolo todo, lo hace en seis días, y todo le sale perfecto. En los otros mitos, los dioses hacen varios intentos antes de que salga perfectamente el hombre y la mujer que darán origen a los distintos pueblos. Otras similitudes que podemos encontrar son las siguientes: se utilizan las parejas de cuatro, el concepto de los gemelos, el diluvio en donde los primeros pobladores mueren, quedando otros que le dan continuidad a la descendencia humana, presentan la dicotomía de las fuerzas del cielo (arriba-la luz) y las del inframundo (abajo-las tinieblas); en muchos casos, hay una negociación entre las fuerzas de arriba y las de abajo, en donde el objeto negociado es el ser humano. Por eso la repetición de la muerte y el renacer de los seres humanos salen de la tierra, vuelven a la tierra y resurgen nuevamente, según el mito judeocristiano. En el *Popol Wuj* es en el ciclo del maíz del que son hechos los primeros seres humanos en el mundo maya-quiché; esto es una representación simbólica de la resurrección o de la reencarnación, según sea el caso.

El mito fue, es y será esencial para la existencia humana. Ya bien sea, desde una perspectiva religiosa o desde una visión racional-científica. ¿Es que acaso el Big Bang y la teoría de la evolución de las especies de Charles Darwin no son unas nuevas interpretaciones míticas del origen del Cosmos y del hombre y la mujer?

Referencias

Caso, Alfonso. *Reyes y reinos de la mixteca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

Clendinnen, Inga. *Códice Chimalpopoca*. Comp. y trad. por Primo Feliciano Velázquez. México: Imprenta Universitaria, 1945.

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1991.

Florescano, Enrique. *El mito de Quetzacóalt*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Furst, Jill Leslie. *Codex Vindobonensis Mexicanus I: A commentary*. Albany: State University of New York, Institute for Mesoamericans Studies, 1978.

Biblia. Londres: Sociedad Bíblica Trinitaria, 1973.

Greenberg, David F. *The Construction of Homosexuality*. Chicago: University Press, 1988.

May, Rollo. *La necesidad del mito*. Barcelona: Paidós, 1992.

Pané Ramón. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. México: Siglo XXI Editores, 1998.

Popol Wuj. México: Editorial Porrúa, 1997.

Schele, Linda y David Freidel. *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*. New York: William Morrow and company, 1990.

Williams, Walter. *The Spirit and the Flesh: Sexual Diversity in American Indian Culture*. Boston: Beacon Press, 1988.

Revisiting Rancor

Margarita Rivera-Ford

Abstract: Revenge poisons our lives, and is one of the hardest feelings to overcome. This essay explores some of the causes of rancor germinating in our souls, and the two alternatives we can opt for: vengeance or healing. The opinions of authors from different fields of study are cited.

(Key words: rancor, revenge, healing, women's inhumanity, forgiveness)

"A la ira no manifestada y almacenada en el pasado se la conoce como rencor."

Walter Riso

"The origin of suffering is ignorance."

Dalai Lama

The euphoria of the years 60's and 70's, when feminists were demanding equal rights for women, slowly declined. Some people felt that the main goals had been accomplished as a few token women got to be close to the top of their professions. For some, militancy became unnecessary; for others, the main reason for the decrease in fervor was the weakening of the ranks through numerous divisions in the movement. Texts such as Domitila Barrios de Chungara 's *Let Me Speak!*, the testimony of a Bolivian miner's wife, showed that in this world all women may be created equal, but they grow up quite differently. It was within that juncture that, in spite of recognizing the merits of the changes forced upon a stubborn patriarchal tradition, some feminists rediscovered women's inhumanity to women. Upon the celebration of women's month on March of every year, one has to wonder how many of us consider it perfunctory.

Throughout history, literature has been filled with crafty female characters who, very consciously, cause the downfall of others. Exposed to children's stories such as "Cinderella" and "Snow White," we

become acquainted with the rivalry among women in similar plots that feature a woman in a position of power covertly attacking an innocent one. More in the fashion of adult literature is the theme of female revenge as presented in a play by Friedrich Dürrenmatt originally titled *The Visit of the Old Lady*. The protagonist is a wealthy woman who, after many years of absence, returns to her hometown with the sole desire of vengeance. The financially strapped town dwellers are offered a way out of their economic troubles in exchange for the life of the man who betrayed her cruelly in her youth. The moral dilemma for the citizens is evident. At first they refuse the offer indignantly, but eventually the "common good" is placed above the life of the now old man, and he is ritualistically executed at a town meeting. Finally, the old lady gets her bitter-sweet closure, but at the cost of a lifetime of bitterness.

Just like in Dürrenmatt's character, in real life revenge is frequently played out in numerous mental scenarios by those who have suffered oppression. Traditionally, the worst forms of abuse have been endured by powerless women. The amount of rancor held inside is proportional to the severity as well as the length of time the victim suffers. A physically abused woman will want to put distance between the perpetrator and herself, but she may be able to move on with her life a lot easier than a woman tortured

by humiliation and belittlement. This last one will probably have unresolved issues until she comes to terms with the experience. In her mind, she will need to "kill" the power which that person—male or female—has exacted on her.

Phyllis Chesler is one of the authors who, after participating in the building of the feminist literature canon, recognized that women have graduated downwards to become the scourge of other women, frequently more poisonous than any persecution they previously endured. In her book *Woman's Inhumanity to Woman*, Chesler contends that females only work well together if they perceive a common enemy. Even though she recognizes that the social and political changes we have experienced in the last few decades couldn't have taken place if women had acted separately, she affirms that most of the alliances at the present time are "demonic" in nature (335). The most venomous associations occur in the workplace where women form kinships to prevent others to advance and rise to their level, or even to be accepted inside their circle. Women who endure long periods of mental pain agree that the experience is especially hurtful when they feel abandoned by their peers who, as long as the persecution doesn't affect them, act as if nothing is happening. The practice is so prevalent that today's victims may turn to be tomorrow's victimizers if given the opportunity. As Franz Fanon shows in his book *Black Skin, White Masks*, an oppressed person's permanent dream is to become the persecutor.

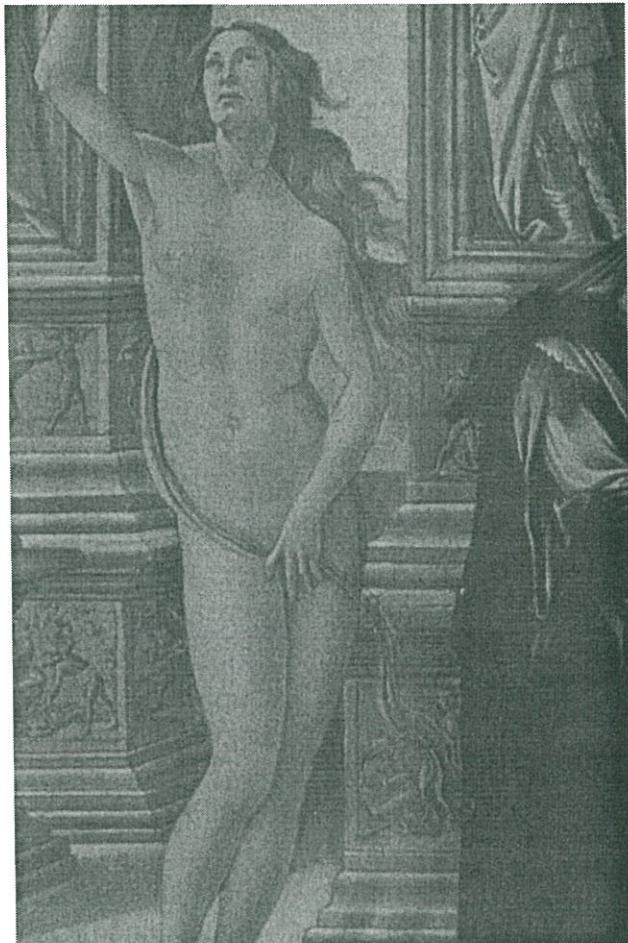
Chesler cites a recent study of 15,000 people in nineteen countries on five continents which concluded that most women hold sexist views similar to men against other women (2). According to this

study women do not like, trust, or respect other women's opinions. Having internalized patriarchal values, they become aggressive, competitive, and envious (26). Although most women are not directly or physically violent, they are highly hostile in indirect ways. According to Chesler, researchers in Europe, North America, and Australia have found evidence of verbal and indirect aggression among girls and women which includes "name calling, insulting, teasing, threatening, shutting the other out, [...] ignoring, gossiping, [...] and trying to get others to dislike that person" (3). The formation of exclusionary practices start early in life. Ellen Goodman and Patricia O'Brien affirm that "cliques are the female equivalent of bullies" offering security to those who conform, and causing fear on those who don't" (Chesler 3).

In authoring this book, Chesler has been severely criticized for exposing the "secret" enmity among women. Her answer is that it is impossible to change one's behavior if one doesn't start by recognizing that behavior as wrong and harmful to others. Even

though we feel the need of relating to a selected group that thinks like we do, collectively we have to stop being cruel and sadistic to others: "such cruelty is powerful, painful and paralyzing" (32). The first step to changing this behavior is to acknowledge our shadow side, so that "women can begin to transform envy into compassion, betrayal into cooperation" (7).

New discoveries in neuro-psychology approach the subject from the scientific point of view. The investigation of the wiring of our brains explains how the years of evolution have created



defense mechanisms with the ability to remember vividly that which harms us. We avoid harm when an unpleasant memory such as pain is triggered. As humans developed their intellect, those purely physical connections were transposed into the psyche. We are able to store hate because we are conscious of our past. On the other hand, we easily become dependent on pleasurable experiences. In the recently published essay *"The Addicted Brain,"* Eric Nestler and Robert Malenka explain how the effect of drugs creates an imprint of desirability in the reward system of the brain. Even those individuals who go through rehabilitation, if the occasion presents itself, many would find the temptation too strong, and will fall back into its use. Even as reason tells us that drugs are harmful, the brain keeps presenting us with the idea of pleasure in a "moth to the flame" irresistible attraction. Like drugs, revenge is an equally addictive disease. When the offense is of great magnitude, we adopt a compulsive/obsessive behavior; that is, we become addicted to the idea of getting even. Another recent publication dealing with moral dilemmas is *"Whose Life Would You Save?"* by Carl Zimmer. He discusses experiments done with different subjects in a laboratory. The brain patterns recorded in specimens as diverse in the scale of intelligence as chimps are from humans had amazingly similar reactions. Apparently every living thing reacts similarly irate to unfair treatment and injustice. When our trust is betrayed, we can all get "annoyed to an irrational degree," says Zimmer.

But, unlike chimps, humans can choose to control their response. Under its civilized appearance, many of our workplaces have become vitiated with vengeful actions and reactions. Revisiting rancor seems to be part of our daily lives. The memory of mistreatment stays with us and, if we let it, it will sour up our existence. What to do with that inner rage that eats at our insides like Prometheus's vultures, that is our moral dilemma.

Psychologists and religious representatives will tell us that if we want to be happy, first we must forgive. Back in the XVI century Francis Bacon was already wrestling with the problem. In his essay *Of Revenge*, he tells us that it is "*a kind of wild justice, which the more man's nature runs to, the more ought law to weed it out*" (1753). Whatever the wrong done

to us, Bacon contends we must show moral superiority by forgiving "*for it is the prince's part to pardon.*" However, he contemplates cases in which vengeance may be, if not acceptable, at least understandable: "*for those wrongs for which there is no law to remedy.*" In other words, if we feel there will be no punishment meted for an injustice against us, we will be prone to take matters into our own hands. Bacon even rates as more noble a person who tells his enemy beforehand how and when he will take revenge, for then his delight seems to be not so much in hurting, but in making the other person aware of his evil doing. Nevertheless, in the long run it will be healthier for the offended to forgive and forget, since those who mull over revenge keep their own wounds "green" (1753). Another famous writer who speaks of vengeance is the English poet William Blake. He believes that anger needs to be vented, as expressed in his poem *"A Poison Tree"*: "*I was angry with my friend: / I told my wrath, my wrath did end. / I was angry with my foe: / I told it not, my wrath did grow.*" While it is easy to come to an understanding with someone we consider a friend, it is quite the contrary with an enemy. Instead of talking it over, the speaker in the poem nourishes his anger until it bears "a poisoned fruit" that tempts his enemy to eat, and provokes his demise. In the last two verses the poem's speaker gives no apology for his contentment: "*In the morning glad I see / my foe outstretched beneath the tree*" (512).

The German industrial psychologist and medical scientist Heinz Leymann has been called the pioneer in the investigation of the effects of the phenomenon he called "mobbing." Since 1982 he researched tirelessly in Sweden, Austria, Germany, France, the United Kingdom, Japan and Australia, and demonstrated that the situation ails societies all throughout the world. Persons labeled "difficult to get along with" at work, are frequently people who have been victims of "mobbing" and who eventually become physically and/or mentally ill. In their book *Mobbing: Emotional Abuse in the American Workplace*, Davenport, Schwartz and Elliot tell us that, inspired in Leymann's research, they wanted to raise awareness in the United States and Canada of the damage that this behavior does to individuals and their families, as well as the companies or institutions they work for: "*We want to tell responsible*

management, human resources personnel, unions, health care providers and insurance agencies: there is a traumatic syndrome called mobbing" (15), which has been "recognized in the European Union as an occupational safety and health risk" (6). "Ironically, and sadly," they affirm, "the victims are portrayed as the ones at fault, as the ones that brought about their own downfalls" (20). Aggression may present itself as active or passive, according to the overt or subtle form of attack. When the aggressor feels she has the support of some of her peers, especially if they are established as the "movers and shakers" of the institution, the aggression will become open, for there is no fear of retribution. Passive aggressors, however, can be just as insidious, "since they can wrap their malevolence in acts of occasional kindness and politeness" (34), while at the same time causing intentional emotional suffering.

Davenport, Schwartz and Elliot posit three reasons why this behavior in the workplace continues happening even as there are more laws at the present time designed to protect workers. First, in some organizations, the management follows the Darwinist principle of survival of the fittest, and either ignores the abusive attitude of some employees, or implicitly instigates it in order to reduce personnel. Secondly, it may happen that the behavior is confused with, and reported as, some other type of discrimination. Thirdly (and more frequently), the practice continues because the victims don't complain to the management. They are "worn down, feel destroyed and exhausted ... incapable of defending themselves, let alone initiating legal action" (20). In some extreme cases, out of isolation and despair, the victims have been driven to commit suicide (21). Workplace trauma "is emerging as a more crippling and devastating problem for employees and employers alike than all the other work-related stresses put together" (47). Although the problem affects all ages, it is more traumatic when it happens to older persons because of their diminished ability to find another job and escape the abusive situation. For them, death—caused by illness or suicide—may seem the only way out. Even though there is danger in labeling our experiences as the result of the mobbing phenomenon (our perception may be distant from reality when it is obscured by our emotional baggage), the fact is that the hurt is real for

that individual. A psychotic person experiences each thought as a genuine occurrence. If she survives, she has to find it within herself to cure the wound there left, or she will continue revisiting rancor through a continuous re-enactment of her tragedy.

Psychologist Richard Carlson posits a simple solution to the problem in his book *You Can Be Happy No Matter What*. Since we revisit memories through the process of thinking, and this process belongs to the conscious mind, we are the ones creating our distress. Thinking is not something that happens to us, but something that we can control. Through a simple act of will, we can change the panorama in our minds, as well as the way we feel about what happened. In other words, wallowing in misery only brings more misery into our lives; we are unhappy because our appreciation of reality is distorted. If we are simply victims of our own thoughts and the misconstructions of our minds, all we have to do is change the channel until we find a program that makes us happy. But this solution begs the question if what we feel as an offence can always be construed as the product of our imagination.

In his article "Freud Returns," Mark Solms points out that the father of Psychology anticipated today's neurological discoveries. In his theory of the "pleasure principle," Freud contended that our unconscious mind operates in a realm other than reality. This type of unconscious thinking is not only "wishes" but also "it blithely disregards the rules of logic and the arrow of time" (86). In our minds, we fill the gaps with fabricated stories or confabulations. Freud argued that the pleasure principle "gave expression to primitive animal drives," and served "no higher purpose than carnal self fulfillment" (87). We share basic emotions with all animals: the "reward" system which motivates the pursuit of pleasure, the "anger-rage" system which leads us to retaliate, and the "fear-anxiety" and "panic" systems which include the instincts that govern social bonding.

Although Freud's theory explains that we are "wired" for certain actions and reactions in every situation in life, it doesn't address the fact that, contrary to other animals, humans are capable of evil to the extent that there is intention and malice in their behavior. A psychotic person may imagine persecution, but it doesn't mean she didn't suffer

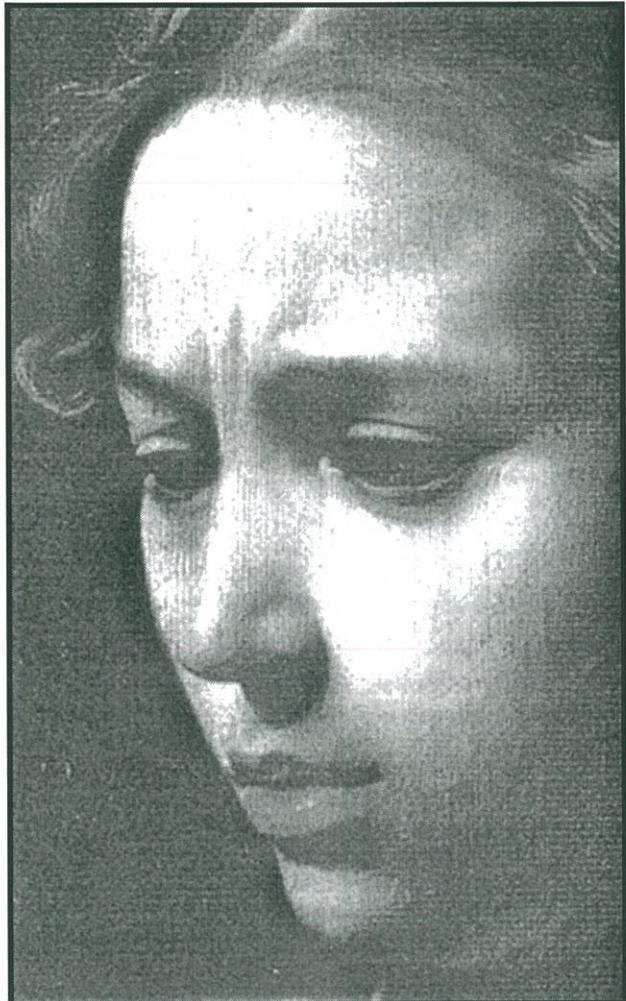
an emotional injury which brought forward the psychosis in the first place. As the saying goes, "the fact that I'm paranoid doesn't mean there is no one after me." To deny the reality of the problem does little or nothing to solve it.

Neurologist Deepak Chopra gives a more complete explanation of the process by which we can reach that inner peace that makes possible to forgive in his book *The Deeper Wound: Recovering the Soul from Fear and Suffering*. He explains that the first response to a shocking experience is sorrow and tears. Because humans postpone their reaction to tragedy, the sentiment of being out of control may provoke panic attacks (which resemble heart attacks) at the least expected moment (28-29). This stage is followed by the surfacing of outbursts of anger mixed with periods of deep sadness (16). Those two first stages are passive, but during the third one we are compelled to take some kind of action if we are to move on with our lives. At this turning point, we either search ways to heal, or we give in to the desire for vengeance. To pursue revenge is to

perpetuate suffering because it is fueled by revisiting the moments of hurt, and these thoughts cloud our judgment and poison our existence. To take steps toward the opposite, the healing path, becomes our only intelligent choice. Chopra posits the fundamental human needs which, if not fulfilled, we risk insanity: the need to feel secure, the need to belong, the need to be important to others, the need to express ourselves freely, and the need for love. When we feel hurt, none of these needs are met, and a feeling of

defenselessness overcomes us. Fear and anxiety loom over us like a black cloud. The negativity that takes hold of our minds is similar to a parasite whose host is our ego (20). It steals our freedom and imprisons our vitality reducing it to its minimal expression. This contraction of our consciousness brings with it a state of insensibility towards everything and everyone that surrounds us (27-28), and we become progressively isolated.

Chopra defines depression as a suffering directed toward the self. Feelings of guilt and inadequacy appear when we are unable to experience happiness (31). Suicide is a common response when the situation seems hopeless, unchanging. In order to pull oneself out of that dark place, Chopra suggests the repetition of a series of affirmations such as "*I can stop suffering because change is possible*," and "*If I start walking toward happiness, each step will bring me closer to it*" (37-38). We need to stop accepting suffering as our normal state, or as something we deserve. Similar to Carlson, Chopra advises to consciously resist



negative images from becoming predominant in our minds. He warns us against the desire to be alone which usually accompanies deep feelings of ire and sorrow. A first step to healing is to find a friend who brings us out of our isolation. It must be someone who can empathize without judgment. To embrace the company of loved ones, especially those who bring a positive outlook at life, will slowly lead us back to a sensible normalcy. The dark energy trapped inside our suffering has to be freed before light can

fill the vacuum.

Chopra sees a consolation in the reading of the *Upanishads*, one of the Vedic treatises which deal with problems of philosophical nature. The text explains our consciousness in a metaphor of the waves in the ocean. While alive, we rise just like the waves, then fall and dissolve into the immense body of water, but never disappear (52). When we view our lives as part of a whole design, we feel purposeful, and we start viewing personal tragedies within a frame of challenges which allow us to explore and understand the mysteries of our existence. As we learn, compassion becomes part of our spiritual makeup, and it leads us to forgive in the degree we allow ourselves to feel empathy for others. Total compassion translates into total forgiveness (64).

In the essay “*On Evil*,” William H. Gass points out the greatness of our consciousness which allows us to create works of art and make scientific discoveries, yet it is also in that consciousness “*where we harbor hate and allow our reason to be crowded into a servant’s corner*.” We are the ones “*who have made a habit of injustice*” and therefore, we have the responsibility to “*design the institutions that will discourage resentment, malice, ill will, and ignorance while fostering justice, intelligence, learning, and respect*” (84).

If as the Dalai Lama affirms “the origin of suffering is ignorance,” then understanding must be the origin of happiness. It is ultimately left to each of us to make a personal contribution to peace starting with the recovery of our own. As Emily Dickinson has said, “*crumbling is not an instant’s act*” (552). Neither is recovery. We cannot expect the achievement of inner peace to take place in an instant. Our transformation happens as part of the learning, understanding, and accepting process. Like Jacob’s blessings, inner peace down on us after wrestling with the angel till morning comes.

Works Cited

Bacon, Francis. “Of Revenge.” *Literature*. Robert DiYanni, Editor. 4th ed. Boston: McGraw Hill, 1998. p. 1753.

Barrios de Chungara, Domitila. *Let Me Speak!* Moema Viezzer, Editor. Trans. Victoria Ortiz. New York: Monthly Review Press, 1978. (Trans. of ¡Si me permiten hablar!)

Blake, William. “A Poison Tree” *Literature*. Robert DiYanni, Editor. 4th ed. Boston: McGraw Hill, 1998. p. 512.

Carlson, Richard. *Usted sí puede ser feliz ... a pesar de todo*. Trans. Marcela de Narváez. Bogotá: Editorial Norma, 1992. Trans. of You Can Be Happy No Matter What.

Chesler, Phyllis. *Woman’s Inhumanity to Woman*. New York: Thunder’s Mouth Press, 2001.

Chopra, Deepak. *El perdón*. Trans. Adriana de Hassan. Bogotá: Editorial Norma, 2001. Trans. of The Deeper Wound: Recovering the Soul from Fear and Suffering.

Davenport, Noa, Ruth Distler Schwartz, and Gail Pursell Elliot. *Mobbing: Emotional Abuse in the American Workplace*. Iowa: Civil Society Publishing, 1999.

Dickinson, Emily. “*Crumbling is not an Instant’s Act*.” *Literature*. Ed. Robert DiYanni. 4th ed. Boston: McGraw Hill, 1998. p. 552.

Dürrenmatt, Friedrich. *The Visit: a Tragicomedy*. New York: Grove Press, 1962.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967.

Gass, William H. “*On Evil: The Ragged Core of a Sweet Apple*.” *Harper’s Magazine* 308.1844 (January 2004) . pp. 77-84.

Nestler, Eric and Robert Malenka. “*The Addicted Brain*” *Scientific American* 290.3 (March, 2004). pp. 78-85.

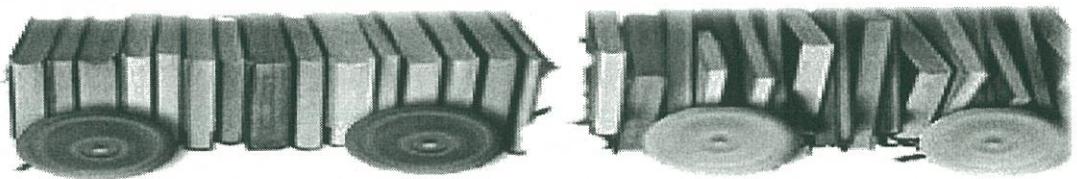
Riso, Walter. *Sabiduría emocional*. Bogotá: Editorial Norma, 2003.

Solms, Mark. “*Freud Returns*” *Scientific American* 290.5. (May, 2004) pp. 83-89.

Vega Calles, María I. “Enseñanza de altruismo y compasión.” Reseña de la conferencia del Dalai Lama dictada en el Teatro Tapia, San Juan, P. R. 24 septiembre, 2004. *El Nuevo Día*, El país, 10.

Zimmer, Carl. “*Whose Life Would You Save?*” *Discover* April, 2004. March 2, 2005. <http://www.carlzimmer.com/articles/2004/articles_2004_morality.html>

Artes y Letras



Del texto al metatexto: relaciones intertextuales en *Cuentos de una bruja* de Zoé Jiménez Corretjer

Nellie Bauzá Echevarría

*El ensayo trata sobre la intertextualidad literaria en el libro *Cuentos de una bruja*. En el trabajo reviso la influencia de las escritoras españolas Mercè Rodoreda y Carmen Martín Gaite en el primer libro de cuentos de Zoé Jiménez Corretjer. Se utilizan las teorías de Gennette Gérard sobre las relaciones transtextuales y las de Tzvetan Todorov sobre la literatura fantástica para hacer el análisis del texto de Jiménez Corretjer.*

Palabras clave: Jiménez Corretjer, Zoé - palimpsestos - intertextualidad - literatura fantástica - bruja

En *Palimpsestos*, Gennette Gérard sostiene que existen cinco categorías de relaciones transtextuales para acercarse a la literatura. Según el crítico, los vínculos entre la totalidad de una obra y sus partes o divisiones es lo que se conoce como *paratextualidad*; por su parte, los comentarios que se hacen en un texto sobre otro, conocidos mejor por el nombre de crítica literaria, Gérard los llamó *metatextualidad*. La *hipertextualidad*, no es otra cosa que unir un texto o *hipertexto* con un texto anterior; mientras que la *architextualidad* es la división o clasificación genérica que un autor hace de su obra. Por último, cuando habla de *intertextualidad* se refiere a la presencia de un texto en otro ya sea mediante expresiones, temas, rasgos estructurales, estilísticos, genéricos, citas directas o alusiones al mismo.

Demetrio Estébanez Calderón en su *Diccionario de términos* indica que el concepto *palimpsestos* es de origen griego y se utiliza para hablar “de un manuscrito en el que se ha borrado el texto primitivo y se ha vuelto a escribir, sobre el pergamino o el papel, un nuevo texto” (795). Según

éste, el raspado de textos era la única alternativa viable en épocas en que el pergamino o el papel eran escasos o muy caros. Como dato curioso señala que encontraron un comentario sobre los *Salmos* bíblicos, hecho por San Agustín, que aparecía escrito sobre *De Republica*, un texto original de Cicerón.

Entre los diversos tipos de *intertextualidad*, Estébanez Calderón en su ya citado diccionario menciona la *intertextualidad general* que es aquella “que se produce entre textos de diversos autores” (570). Precisamente, es esta categoría la que predomina en el libro *Cuentos de una bruja* de Zoé Jiménez Corretjer, porque en los relatos encontramos temas, rasgos/estructurales y alusiones indirectas a dos famosas escritoras españolas: Mercè Rodoreda y Carmen Martín Gaite. *Cuentos de una bruja* abre con una cita de Rodoreda del cuento “Una carta”, donde en la diégesis hay una aceptación, por parte de la narradora, de que se es bruja, siendo éste uno de los tópicos más trabajados por Jiménez Corretjer:

He pensado mucho, noche y día, durante horas sin cesar, Y estoy espantada, porque

después de tanto rumiar me parece que he llegado a saber cuál es mi mal. Creo que soy bruja.

El otro epígrafe que aparece es de Carmen Martín Gaite autora de *El cuarto de atrás* (1977), una novela fantástica de carácter autobiográfico donde predomina el misterio y lo enigmático como en los *Cuentos de una bruja*:

Que si creo en el diablo y en San Cristóbal gigante y en Santa Bárbara bendita, en todos esos seres misteriosos, vamos.

Mercè Rodoreda (1908-1983) es la autora de *La plaza del diamante* (1962) considerada la novela “más bella que se ha publicado en España después de la guerra civil” (14), a juicio de Gabriel García Márquez. Según el colombiano, la catalana es: “*la única escritora (o el único escritor) que he visitado sin conocerla, impulsado por una admiración irresistible*” (14). Reconocida como la novelista más importante de posguerra, se abre paso en el mundo literario al publicar en 1938, *Aloma*, una serie de retratos femeninos en los que explora los cambios difíciles que sufren las mujeres en el proceso de la adolescencia a la adultez. De acuerdo con Angeles Encinar fue el hecho de pasar gran parte de su vida fuera de su país lo que hizo posible que absorbiera las nuevas corrientes literarias entre éstas el fantástico que prevalece en *Mi Cristina y otros cuentos*, publicado hacia el 1967, en catalán. En la mayoría de las historias que encontramos en el texto, prevalece un narrador *homodiegético*, que participa del relato que cuenta. Además, trasluce la primera persona con carácter intimista:

Todos los protagonistas son personas fracasadas o totalmente inadaptadas al mundo real, lo cual les empuja a vivir en completa soledad e incomunicación. Este aislamiento es el motivo desencadenante de todo el proceso ulterior en el que las alucinaciones, la locura y las metamorfosis constituirán el resultado final. (Encinar 5).

La metamorfosis o transmutación será uno de los temas recurrentes de los cuentos de esta colección. Los personajes se transforman en brujas, lobos, salamandras, peces, ballenas, como en “El río y la barca” y hasta en muñecas, como es el caso del joven Bearn. En “La sala de muñecas” Bearn, el personaje

principal, es el producto de una madre que deseaba tanto tener una niña, que convirtió a su único hijo en la hija que no pudo tener. Como resultado, Bearn sólo se siente satisfecho rodeado de sus muñecas a las que trata como si fueran seres humanos. El cuento nos recuerda “La muñeca menor” de Rosario Ferré; sin embargo, en éste será una mujer la que dedica todas sus energías a confeccionar hermosas muñecas que más tarde le regalará a sus sobrinas. Al final, la sobrina menor se va transformando en muñeca y más tarde, en la chágara que le deformara la pantorrilla a su tía. Ambos relatos podrían clasificarse dentro de lo *grotesco*, porque hay una deformación o distorsión de la realidad.

Uno de los arquetipos femeninos que incorpora Rodoreda en sus cuentos “Una carta” y “La salamandra”, y que más tarde retoma Jiménez Corretjer, es el de la bruja. En “La salamandra” la protagonista del relato es amante de un hombre casado y su esposa la visualiza como una bruja capaz de arrebatarle a su marido. Su castigo es morir quemada en una hoguera y será el fuego el que transmutará a la bruja en salamandra: “... y cuando el fuego volvió a prender en la leña desparramada me pareció oír que alguien decía: <<Es una salamandra>>. Y me puse a andar por encima de las ascuas muy poco a poco; la cola me pesaba” (262). De igual forma en “Una carta”, Rodoreda recurre al género epistolar, usado desde la literatura grecolatina, para construir un relato en el que una mujer enferma le cuenta a su doctor, que poco a poco descubre que se está convirtiendo en bruja:

Señor doctor: no se extrañe de que le explique por escrito lo que me pasa. o se extrañe de que firme con un nombre que no es el mío. Aunque hago mal al decirle que no se extrañe, pues si no le dijera que el nombre con el que firmo no es el mío, usted no podría saberlo: pero he de decírselo, en realidad no sé por qué. (200)

La figura del ángel es otro modelo de la llamada literatura fantástica que usa Rodoreda en “Parecía de seda”, y luego Zoé Jiménez Corretjer en “El ángel”. El primero narra la historia de una extraña mujer que todos los días visita un cementerio para llevarle flores a un muerto que ni siquiera conoce. Es

en ese lugar que tiene el encuentro inexplicable con este ser espiritual: "...*El ángel estaba allí, negro y alto, encima de la tumba. Las ramas, las hojas, el cielo con tres estrellas, ya eran de otro mundo. El ángel, de tan quieto, no parecía de veras, hasta que se retiró a un lado, a punto de caer, y muy dulcemente, para adormecerme, empezó a columpiarse de un lado para otro...*" ("Parecía de seda", 371-372). En el cuento de Jiménez Corretjer, la intertextualidad además de ser temática, es estructural porque como Rodoreda, la escritora puertorriqueña crea mundos posibles o imaginarios donde el hallazgo de encontrarse con un ángel, en una noche de insomnio, es cuestionada por los lectores que se preguntan si la visión es real o una invención producto del cansancio: "*Era la fiebre, el cansancio de toda una noche en vela. El parpadear de las luces a través de la ventana, el chirrido estridente de los grillos, y esa gota de sudor pegajoso del estío... Mi cuerpo, que ya parecía una serpiente de tanto moverse, ahogaba en los músculos el insomnio*" (80).

"El ángel", también evoca estructuralmente "El cuarto de atrás" de Carmen Martín Gaite (1925-2000), novela fundamental en su *corpus* narrativo. Esta autora ha sido considerada por muchos críticos una de las grandes exponentes de la literatura española contemporánea. Fue en una noche parecida que la protagonista de su libro tuvo un encuentro con un misterioso hombre vestido de negro. Mediante el diálogo que sostienen, ella puede revisar la figura histórica del general Francisco Franco. Como en el libro de Martín Gaite y "Parecía de seda" de Rodoreda, en "El ángel" prevalece una atmósfera enigmática y de misterio, donde el lector tampoco tiene certeza de si la aparición fue real o irreal: "*Detenido frente al cristal, relumbraba doblemente... Me quedé tiesa. No supe nunca por cuánto tiempo estuve paralizada frente a su imagen; por cuántas noches más debió haberme manipulado su visión brillante y encegecedora*" (82). Sin embargo, contrario al hombre vestido de negro, que según la simbología tradicional representa el mundo de las tinieblas; Jiménez Corretjer escogió un ser de luz, rodeado de un aura de color blanco.

En el libro *Cuentos de una bruja*, la autora utiliza, como Rodoreda y Martín Gaite, lo maravilloso y fantástico, para darle unidad a once cuentos ("La falsificadora", "Textombre", "Rouge", "La madre", "La hostia", "Hortensia", "El embrión

de Amelia", "La mujer y el viento", "Los pecados en los zapatos", "El ángel" y "El tomate") en los que se mezclan realidad y fantasía, el mundo racional y el espiritual, lo raro y lo oculto, lo sexual y lo morboso, el mito y el arquetipo, integrados todos en unas historias donde prevalece, como en los relatos de Rodoreda, la voz femenina en primera persona. Esto puede observarse en los cuentos: "La falsificadora", "Textombre", "La mujer y el viento", "Los pecados en los zapatos", "El ángel" y "El tomate". En este último, Zoé Jiménez Corretjer vuelve al tema de las apariciones; en este caso será: "*Una mujer negra, vestida de pantalón oscuro y una blusa clara*" (89), especie de ángel guardián protector del jardín de una escuela abandonada, la que se le aparece a la hija de la narradora.

De acuerdo con estudiosos de la literatura fantástica, en estos textos se repiten varios motivos como son: los viajes en el tiempo, la muerte, el miedo, las transformaciones o metamorfosis, la transmutación de sueño y realidad; en cuanto a personajes el vampiro, el hombre lobo y los fantasmas. A esta lista nosotros le añadimos las brujas o brujos que aparecen en los relatos de Rodoreda y Jiménez Corretjer y, las figuras demoníacas que encontramos en Martín Gaite. El lector de sus cuentos *El castillo de las murallas* y "El pastel del diablo", no podrá olvidar nunca a sus protagonistas Altalé y Sorpresa. Están unidas por un mundo fantástico y rodeadas por extraños personajes como Cambof Petapel; artista, adivinador de los males del alma, sabio oriental, químico y curandero de más de cien años, que también posee el don de la reencarnación. Tampoco olvidarán al avaricioso Lucandro, que lleva una vida de infelicidad cuidando sus riquezas y que termina convertido en una enorme rata de color rojo llamadas las *brundas* que eran perpetuas centinelas del castillo.

Como ya mencioné, resulta imposible apartar de nuestras mentes la imagen espectral de la bella Serena, madre de Altalé, prisionera del castillo, quien escapa a la libertad con su amante Gisel, el maestro de música de su hija. Como olvidar al forastero Amir, que logra la igualdad de derechos de los vasallos de Lucandro, y quien al final del cuento, le brinda su mano salvadora a Altalé para llevarla donde estaba su madre. Este Amir es otra de las distintas formas que asume al sabio Cambof. A estos personajes se le suman los sirvientes Tituc y Luva, que al final

del relato descubren: "con gran sorpresa que tanto Cambof, como Altalé, como Lucandro habían desaparecido. Pero lo que más les horrorizó fue contar las brundas del foso y comprobar que en vez de doce eran trece" ("El castillo..." 73).

Muy a menudo estos relatos fantásticos utilizan como escenario de la acción castillos medievales donde abundan pasadizos secretos, túneles, murallas, puertas clausuradas, entre otros detalles. De igual modo, los autores pueden recurrir a ubicar sus obras en lugares misteriosos como puede ser una carnicería en el cuento "Hortensia" de Jiménez Corretjer.

Lo primero que atrae la atención del lector es el título de su libro *Cuentos de una bruja*, que resulta muy simbólico porque la autora presenta el motivo de la bruja, que ya había sido trabajado, como hemos citado, por la catalana Mercè Rodoreda en "Una carta" y "La salamandra". El arquetipo de la bruja también aparece en "El pastel del diablo" de Martín Gaite, donde la autora cuenta la historia de la niña Sorpresa a la que Balbina, una especie de bruja curandera le augura que: "Hará preguntas que no le sabrá contestar nadie y deseará siempre todo aquello que no pueda tener" (83). Como nadie puede saciar la sed que tiene Sorpresa de saber, ésta se transforma en una especie de mujer demoníaca, capaz de hacer un pacto mefistófólico con la única intención de crecer y conocer lo desconocido.

Contrario a las brujas de Rodoreda que son víctimas de la sociedad en que viven, en las páginas de *Cuentos de una bruja* aparecen unas que tienen la capacidad de hechizar a la gente, de cambiarlos, de preparar ungüentos, de provocar enfermedades y hasta la muerte. Las de Jiménez Corretjer pueden *falsificar, copiar, leer las mentes, reinventar y hasta asumir otras identidades*. Como el imbunche, un envoltorio dentro de otro, en "La falsificadora" encontramos una mujer que indiscriminadamente puede ser *falsificadora/bruja/brujo/hechicera*. Esa narradora de "La falsificadora," como la de "Una carta" asume su identidad y acepta que es bruja, pero afirma: "Yo soy bruja del siglo XX" (13) porque aunque tiene el poder de falsificar las cosas, "...coserle el himen a una puta, no lo haría" (13). Obviamente, se refiere a las brujas medievales que además de manejar a perfección las artes de los hechizos, preparaban filtros mágicos, realizaban sortilegios y, podían devolverle la virginidad a las jóvenes que la habían perdido.

Luego, esa misma voz dice que soñó ser un brujo y más tarde aclara que la esposa de un barbero le echó un brujo. En esa incertidumbre el lector encuentra como en "La salamandra" muy marcada la dualidad entre el mundo real y el fantástico. Es entonces cuando el lector, según Todorov, tiene que asumir un papel activo para tratar de delimitar dónde termina la realidad y comienza la fantasía, ya que lo onírico convierte la narración en una alucinante. Como si fuera poco resulta interesante que la protagonista, todo el tiempo afirma, que para ella *falsificar* es hacer real lo que puede ser falso. Por lo tanto, todo lo que nos ha contado, puede ser una manifestación de su propia invención ya que lo fantástico "nos pone ante un dilema: ¿creer o no creer?..." (101-102) plantea Todorov.

En el segundo relato de la colección "Textombre", aparece Lilí, la *bruja/escritora* que posee el don de la palabra y la capacidad de transformar y transfigurar la realidad por medio de lo que escribe o no escribe. Como toda bruja, Lilí puede crear todo lo que quiera y disolver aquello que no ha creado y es por eso que su hombre se ha quedado en pura invención porque no ha querido plasmarlo en papel; por lo tanto, es un *textombre* porque no ha pasado de la imaginación a la creación. Esta bruja escritora de Jiménez Corretjer muy bien podría ser la contrafigura de Sorpresa, de Martín Gaite, la bruja lectora que quiere conocerlo todo.

En "Rouge", narrado en primera y tercera persona, Magdalena menciona que hay una bruja que lee las líneas de la mano: "Mi vida entera está en mis labios, no en mis manos como dice la bruja de la esquina. Que me dijo que mi vida sería larga, porque mis líneas se lo decían" (25). Paradójicamente, el cuento inicia con los dolores de menstruación que siente Magdalena, quien percibe este proceso natural como un ritual de limpieza, de renovación mensual. Sin embargo, aunque siente que la sangre que emana de su cuerpo durante su ciclo menstrual la limpia, hay pueblos que consideran la sangre impura.

Por otro lado, Magdalena como las transformaciones que sufre la luna, hace del maquillaje todo un ritual para convertirse en otra mujer. Juan Eduardo Cirlot menciona que "Todo se puede transformar en todo porque nada es realmente nada" (Diccionario de símbolos 312), es por eso que la luna "es el ser que no permanece siempre idéntico

a sí mismo, sino que experimenta modificaciones <<dolorosas>>... (Cirlot 290). Una vez termina de maquillarse, como Narciso que vio su rostro reflejado en el espejo del agua, Magdalena observa detenidamente su reflejo en un espejo, para descubrir a ese nuevo ser en el que se ha convertido, que será capaz de asesinar a su novio: "Con su mano derecha tomó una estaca de espejo. Se cortó el dedo anular y lo limpió con su lengua. Tomó el trozo de espejo en alto, con reverencia y lo levantó. Comenzó el forcejeo, que duró muy poco. Magdalena se había cortado las manos, pero entre el movimiento, y la pelea le espetó el cristal en la barriga al novio"...

(29) El espejo, como una lámina transparente que reproduce imágenes, nos presenta a Magdalena, posiblemente transformada en bruja, haciendo un sacrificio humano porque estaba cumpliendo una promesa que se hiciera. Tras cometer el asesinato, vuelve a contemplarse en el espejo, para observar la nueva imagen que éste reproduce marcada por una pequeña mancha en su mejilla: "Vio una mancha roja pequeña en su cachete. Fue al baño otra vez. Pasó un dedo por la barra del jabón blanco que usaba el hombre. Lo mojó con agua y se limpió la mancha. Tuvo que mojarla, porque se estaba secando y cuando trató de limpiarla sólo con el dedo, la había regado más" (30). Aunque la sangre es uno de los elementos vitales del cuerpo humano, aquí es vista como parte de un culto sacrificial.

El tema de los sacrificios humanos es retomado en el cuento "Hortensia". La protagonista, como muchos de los personajes de *Mi Cristina y otros cuentos* de Rodoreda, es una mujer poco comunicativa que esconde su pasado de maltrato y abuso sexual por parte de su abuelo: "Hortensia vivía sola. Escondía su pasado y era víctima de la soledad. Cargaba un sufrimiento hondo, un dolor viejo que había que callar a lo largo de la vida. Porque a las mujeres hay que enseñarlas a callar" (50). Los fines de semana, Hortensia recibía la visita de sus amigas que exclamaban que la mejor carne guisada que comían era la que ella preparaba: "Sus amigas se deleitaban en ir a visitarla, sobre todo, porque Hortensia cocinaba muy bien y era un placer saborear sus creaciones. Siempre preparaba una carne guisada estupenda" (49). Hortensia desconocía que estaba agasajando a sus amigas con carne humana que le vendía el nuevo carnícola que había llegado al lugar a reemplazar

al antiguo dueño que había muerto. Fue entonces cuando Hortensia quiso conocer los misterios que encierra una carnicería ya que se sentía atraída por el olor a sangre del lugar; como en un ritual macabro o misa negra descubrió el templo: "El lugar de la fiesta. La tabla estaba manchada como un carnaval. De arriba colgaban cuerdas con ganchos enmohecidos. Líneas de sangre dibujaban las sombras de cebra en las patas de la mesa. Todo chorreaba sangre seca" (54). Al salir del lugar la mujer: "Temblaba, porque a veces sentía un aguijón en su vulva, como una espina y un ardor ácido" (55). Cabe recordar, que las brujas y los brujos pueden provocar la muerte o enfermedades fabricando muñecas y atravesándolas con alfileres; éste es el tema central de "La sala de muñecas." Ya dijimos que el joven Bearn como un brujo, se dedica a fabricar muñecas de una estatura humana que luego cobrarán vida y lo asesinarán; nos cuenta el narrador:

Tenía los ojos abiertos, vidriosos como los de una muñeca. Y las tenacillas clavadas en el vientre. No sé por qué, fuimos arriba; cruzamos el oratorio, subimos por la escalera secreta de la puerta de la sala. Todo estaba lleno de muñecas salpicadas de sangre y la vitrina estaba tirada por el suelo con las piernas arrancadas de cuajo. (232)

Como Bearn que enloquece haciendo muñecas, Hortensia hipnotizada, regresa a la carnicería y descubre que las personas que desaparecían, eran asesinadas por el carnícola que les destrozaba los cuerpos y luego los vendía como carne para cocinar: "Cuando salió para huir del closet, el carnícola entraba con un cuerpo al hombro. El muerto cayó de repente... El carnícola saltó hacia la alacena, se precipitó sobre Hortensia ahogándola por el cuello con el cuchillo en la mano" (58). Muchas veces, los aquelarres finalizaban en orgías sexuales y festines caníblicos; así pues el encuentro entre Hortensia y el carnícola se convierte en uno sexual:

Se miraron con miedo, desespero, terror sublime. El hombre la cargó hasta la mesa. Olvidándose del muerto, comenzó a morderle los pezones, a ungirla con aquel bálsamo de grana, a rebozarla de tintura. Le puso el unto en la entrepierna, y comenzó a lamerla. Entre vuelta y vuelta, gemido y ansiedad,

Hortensia sentía que el carnicero se le metía suave, como las tripas que adornaban el espectáculo... Fue un orgasmo animal. (59)

Hortensia, como dice la autora, “*Víctima de un carnicero y de sus propios instintos inexplicables...*” (59), le pide a su verdugo la muerte. Al finalizar el relato, como otros habitantes del lugar desaparece sin dejar huellas. Lo morboso llega al extremo de que sus amigas extrañando la carne guisada que hacía Hortensia deciden entrar al ventorrillo a comprar carne.

En “*El embrión de Amelia*” de nuevo encontramos que la autora en el proceso de construcción del relato recurre a la técnica epistolar como antes lo había hecho Rodoreda en “*Una carta*” y “*La sala de muñecas*”. Es por medio de una carta, que Don Eugenio le deja a su jardinero y que cae en manos del narrador, que nos enteramos de los pormenores de la relación entre Eugenio y Amelia. Entre otras cosas, el personaje cuenta como la embarazó y como ella tuvo que abortar porque llevaba en sus entrañas un monstruo: “*Pujaba con dolor. Gemía. Se retorcía... Primero le salió toda la sangre, y poco a poco, entre masitas de coágulos que me acordaban los hígados de pollo que vendían en la carnicería, fue brotando el engendro. Tenía la cabeza como una de las magnolias y nació muerto. Tenía el color de los elefantes...*” (65-66) A propósito atrajo nuestra atención que Amelia sintiera obsesión por las magnolias porque Mercè Rodoreda tiene un cuento que se titula “*El parque de las magnolias*”; el hecho de que las magnolias lloraran como si fueran seres humanos, es muy parecido a la increíble historia de las dalias que parecen niños en el cuento “*La sangre*” de la catalana. De igual forma, el tema del aborto ya había aparecido en su cuento “*Lluvia*” donde unos amores desgraciados culminan en un aborto.

Esta insólita historia, “*El embrión de Amelia*”, se complica más cuando el lector descubre que Eugenio, la tarde antes de embarazarla, estaba viendo obsesionado un programa sobre paquidermos y que a Amelia, a su vez, le atraían las magnolias: “*También, esa tarde habíamos estado mirando las magnolias en el jardín... Y a mí me producía una sensación rara de bienestar, verla agarrar cada gancho justo debajo de la flor, y apretarlo con fuerza pero con delicadeza, para que no se le despegaran los pétalos*” (65). Es entonces, cuando comenzamos a cuestionarnos la veracidad del relato. ¿Se puede procrear un niño con características de elefante y magnolia?. A nuestra pregunta, Tzvetan Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica* (1972), respondería que es el lector el que debe decidir si la narración forma parte del mundo lógico-racional, o si por el contrario, “*se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación*” (Todorov 34); porque según el teórico, “*Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes...*” (Todorov 41)

En un relato como éste lo extraño, raro, inexplicable, inadmisible y maravilloso, se convierten en voces sinónimas de lo fantástico. Más aún, cuando dentro del mundo de la simbología, un embrión representa la suma de las diferentes posibilidades del ser. Los seres humanos podemos ser delicados como las *magnolias*, y al mismo tiempo, en diferentes circunstancias, actuar irracionalmente como lo hiciera Don Eugenio, la noche que obligó a Amelia a tener relaciones sexuales con él sin ésta desecharlo. Volviendo a Todorov, lo incomprensible de este cuento se aclara a la luz de la definición que él ofrece sobre lo *fantástico-extrano*: *Los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional. El carácter insólito de esos acontecimientos es lo que permitió que durante largo tiempo el personaje y el lector creyesen en la intervención de lo sobrenatural.*” (57)

A propósito, muchos escritores hispanoamericanos como Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Julio Cortázar, entre otros, se apropiaron de lo maravilloso para crear relatos marcados por un entorno de fantasía y misterio. Estos autores percibieron la realidad americana a través de los sueños, de lo alucinante, del enigma, del inconsciente, de la leyenda, del mito, tratando de transformar la realidad circundante en fantasía.

En este ensayo sobre la intertextualidad literaria en el libro *Cuentos de una bruja* hemos tratado de demostrar brevemente la influencia de Carmen Martín Gaite y de la obra rodorediana en este primer libro de cuentos de la puertorriqueña Zoé Jiménez Corretjer. Al respecto, Gennette Gérard

afirma que: "no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque a otra..." (19). Carme Arnau en su estudio *Los cuentos de Mercé Rodoreda: Espejos y Espejismos* sostiene que con "La sala de muñecas", "Rodoreda rinde un homenaje a Llorenç Villalonga, el autor de la novela *Bearn o la sala de muñecas, una novela espléndida y misteriosa*" (XXXIV). Como si fuera poco, Villalonga había utilizado en su novela la técnica de la carta, que más tarde usa Rodoreda en su cuento y luego Jiménez Corretjer. Por lo tanto, podríamos concluir que la literatura es un reciclaje de ideas al que cada autor le añade su toque personal, su propio estilo.

---. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1987.

Rodoreda, Mercè. *Cuentos completos*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2002.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

Obras Citadas

Arnau, Carme. "Los cuentos de Mercè Rodoreda: Espejo y espejismos." *Mercè Rodoreda, Cuentos completos*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2002.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.

Encinar, Ángeles. "Mercè Rodoreda: hacia una fantasía liberadora". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 11 (1986): 1-10.

Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editores, 1996.

García Márquez, Gabriel. "¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?" *Claridad*. 1-7 de julio (1988): 14.

Gérard, Genette. *Palimpsestos*. Madrid: Editorial Taurus, 1989.

Jiménez Corretjer, Zoé. *Cuentos de una bruja*. San Juan: Editorial Tríptico, 2000.

Martín Gaite, Carmen. *Dos cuentos maravillosos*. Madrid: Editorial Siruela, 1997.

Escritora invitada

Al trasluz de la sombra

de Rafael Colón Olivieri

María Teresa Bertelloni

Estudio descriptivo de corte fenomenológico que intenta desvelar la raíz poética del decir del poeta. La autora ha escrito en la seguridad que su lectura es sólo una aproximación a la verdad escondida en la intuición poética del autor.

Palabras clave. sombra, luz, amor, silencio, palabra



Un poemario es un espacio acolado en el que encuentra cobijo un microcosmos lírico construido desde la unidad de la inspiración y que ilumina, desde ángulos diferentes, la pasión dominante que crea y recrea, a veces desgarrándola, la palabra poética.

Es también el intento, siempre recomendado, de encontrar la palabra fundante que pueda rozar la esfera del silencio y del misterio y vencer el tiempo.

La creación literaria en general, y la lírica en particular, son más necesarias que nunca hoy, en un mundo que ha perdido el sentido de lo que la palabra significa para la relación con uno mismo como ser humano, y para las relaciones interpersonales no meramente utilitarias. Y para el crítico la tarea se ha vuelto difícil, sumergido como se encuentra en un mar de teorías que, casi siempre, aniquilan el valor de la creación, bajo el pretexto o la arrogancia de demostrar un significado subyacente que, muchas veces es invención-que no fabulación-de quien escribe.

El escollo que hay que sortear para descifrar, en lo posible, el secreto del poema estriba en el hecho que el crítico tiene un doble trabajo de mediación que armoniza con lo escrito.

La primera mediación es la lectura primera que hace guiado por el simple placer estético que le provoca la belleza del lenguaje lírico, su musicalidad única y le abre el camino hacia el bosque de los significados-significantes de la lengua poética. Esta primera lectura que se hace morosamente, y sólo para el espíritu, deja penetrar la palabra poética sin trabas racionales, para ayer hable la pasión.

Las lecturas sucesivas, dirigidas al análisis del texto poético, tienen que superar la primera mediación, alejarse de sentimientos que el poema o poemas han hecho surgir de forma espontánea, y dejar que la razón y el conocimiento, siempre escaso, que uno pueda tener, mantengan controladas las emociones para encontrar las palabras substitutas de las del poeta para explicar su obra pero sin opacarla.

Es precisamente esta mi tarea esta noche; acercarme a la palabra de Rafael hasta rozarla con las mías, sin destruir su luminosidad cargada de significados ocultos.

Desde el título se revela lo que caracteriza la visión del poeta auténtico: el poder de transformar lo oscuro en claridad, puesto que la palabra sombra indica aquí un foco de luz que ilumina las cosas y las vivencias que se sitúan entre la sombra y la mirada del poeta. Al mismo tiempo surgire una especie de penumbra, como la que encontramos en un bosque de castaños en los días luminosos del verano, cuando los rayos del sol juegan al escondite con las hojas. Este juego se asemeja al del poeta con el lenguaje y el silencio. Es un acoso, el suyo, que ha de hacerse con sumo cuidado porque siempre existe el peligro de la palabra cegadora o del silencio de lo absoluto.

Rafael Colón Olivieri que hizo poesía sobre la poesía en el bellísimo poemario *Ritual*, en este último diálogo con el ser profundo del lenguaje, ha buscado una salida a la herida del dolor incurable que produce la pérdida de una pasión en la que se cifra el sentido de la existencia, sea el amor o la amistad.

El presente poemario surge del sentido trágico de la existencia que, en la vivencia del amor, parece inmune al dolor, a la enfermedad y a la muerte. Lo intuimos desde unos versos de Borges que le sirven de epígrafe: "Somos el vano río prefijado,/rumbo al mar. La sombra lo ha cercado." Y también lo dice el breve prólogo. El poeta ha aceptado y vivido el desgarramiento interior, la pena que anula el deseo

de vivir y los ha transformado en versos en los que el yo histórico se ha vuelto yo poético, en el que pueden reconocerse todos los que se leen en él.

El primer poema, dedicado a la poesía misma, se tiñe, por la ausencia del amor, de una sombra trágica, casi como si el poeta estuviese en el umbral del silencio sin pasado, presente o futuro.

Dice el poeta:

El recuerdo
es la memoria viva
de la soledad
si no existieras tú,
palabra,
ni sentiría el acoso punzante
del tiempo

porque la palabra se inscribe y se escribe en el tiempo que, como nos ha enseñado Heidegger, es el horizonte de la mortalidad de los existentes. La palabra es también la voz que clama en la angustia de la soledad, es la que da cuerpo, pero insoportable, al vacío que ha sustituido la plenitud de la pasión. El tú que se había hecho yo, se ha vuelto otro, lejano e inalcanzable como el brillo de una estrella fugaz. Por la palabra se ha esfumado la eternidad que queda únicamente en la inefabilidad de lo sagrado.

Sin la palabra, entonces, dice el poeta:

El ritmo sería
sensación sin voces
encauzadas
en libertad de transparencias.
Y yo,
tal vez,
totalidad en redondez de orbe
y no representación
con límite de muerte.

Los poemas, sin títulos, y que, a veces, parecen traernos un eco modernista, en sus metáforas y símbolos, van construyendo un espacio de ausencias en el que la palabra, aún en su suave musicalidad, es como un puñal que traza signos sobre la carne abierta; y la belleza colorada de las flores subraya el silencio que los pasos del amor no interrumpen:

Contemplo triste
desde la ventana
la Reina de las Flores
azulada,
el rojo flamboyán
con sus deseos
y a la Cassia rosada
pudorosa

Pero sólo hay soledad y la luz despiadada de la naturaleza indiferente. Por ello el poeta estalla en un grito angustiado que queda grabado en el aire:

¿Por qué no irrumpes tú
por la vereda
tormenta que sentidos,
con tus pasos que borran
el paisaje

Si la poesía es una forma sublime de plegaria, el segundo poema la plasma con claridad:

Te quisiera en la noche atormentada
en tu clara estructura del recuerdo,
para que des sentido a esta paredes
del presagio
y a la inútil imagen
ya sin sueños

Las cuatro estrofas, comienzan con “te quisiera”, con el pronombre de la segunda persona singular y el verbo que conjuga la voluntad y el deseo, como si de un ensalmo se tratara, pero un ensalmo sin esperanza. Así termina el poema:

Te quisiera en latino nuevamente,
te quisiera en la rosa
y se me niega.

En el tercer poema, el amor y la palabra poética se confunden en el ámbito de la conciencia, del yo uno y único, y brillan con el color de la luz que se reflejan en el cristal, presagiando la armonía secreta de lo imperecedero. Es un espacio que el yo habita en solitario y, a veces, escasas y afortunada, como el misterio sagrado o con Dios, que son la misma cosa. Dice el poeta:

Yo te he oído en las horas
que no conocen muerte
y que llegan en brotes
en corrientes de ríos
subterráneos del alma.

Hoy escucho esas notas
en plenitud de cuarzos.
Hoy se cumple en mi hoy
un ayer presentido.

A veces el dolor toca las fibras del yo del poeta, que parece perderse en la alineación de la masa. Así lo canta:

Muchas veces
he pensado que soy
una simple alegoría de la multiplicidad

porque “el discurso del ser”, como dice el poema, es un discurso lleno de peligro en el que el cantor arriesga su identidad para transformarse en la voz mágica de la poesía. El poema se sitúa siempre “en el umbral del misterio” donde la sombra representa la realidad secreta y eternamente buscada, cuyo reflejo es la luz como en los dos versos encantados de Calderón, que recuerdo así: “Un relámpago de luz/ que el aire escribe con sombra.” Y porque el misterio asecha también desde el espejo, donde la imagen nos mira extrañada mientras la miramos, dejándonos perdidos o como dice el poeta: “...el discurso de mi ser/...ha llegado a confundirme/cuando no me encuentro en el retrato.”

En el poema número siete, el yo poético vuelve al uso reiterado del verbo “querer” en el recuerdo atormentado de lo perdido:

Quise acercarme a tu misterio
para abrirnos las sendas
sin fronteras...

Quise hacerme cristal ante tus
ojos,

no me importaban las brumas
de tu orilla;
pero se ha derrumbado
todo,
devastado por esta soledad que me
calcina.

En la última estrofa el encabalgamiento de los versos sugiere un tormento incesante, como la tormenta implacable que arrastra eternamente a Paolo y Francesca en el infierno dantesco, pero, aquí, el tormento es solitario. ¡Doble tormento!

En el tema de la soledad, que mas que tema es vivencia que se alarga, dolorosa e interminable, que se refuerza con la presencia del silencio, contradicción u oxímoron que logra sentido en la lógica racional de la poesía.

Dice así el poeta:

Busco tu nombre
en los rincones vacíos
de la soledad,

busco tu nombre
en el sueño detenido
ya sin olas
sobre los tristes mares
del silencio.

Sin embargo, en el corazón de la soledad sin límites que deja la ausencia de la pasión amorosa, queda el insustituible y casi divino poder de la palabra poética:

Todo se me va yendo,
espuma de la brisa
sobre las aguas claras,
como esa estela blanca
de las olas cansadas
que presienten las playas.

Ya tan sólo me quedan
la interminable noche
y mis fieles palabras.

Muchas veces la creación, el don que los diosas envidiosos envían a sus elegidos, se paga con el dolor, la soledad y el silencio y las palabras pueden volverse cárcel estrella para lo sentimientos que desgarran el espíritu y la carne del amante. El poeta lo siente y así canta:

Yo no se si en las
palabras
que eran mías
se puede contener la tristeza
de la tarde,

Yo no se si soporten
la amarga apuñalada
del silencio,
la vida detenida
en el vacío,

El dolor de la tarde
hace claudicar
a las palabras.

Al trasluz de la sombra es un poemario que suena a oscuridad, un poemario nocturno, escrito en esas horas de la noche cuando el mundo se puebla únicamente de sonido lejanos, de cantos de cigarra que desgarran el aire con una repetición estridente y corrosiva, un poemario escrito cuando los rincones de la casa se pueblan de deseos insatisfechos y sueños frustrados sólo queda el pensamiento angustiado y del decir del alma. La tristeza se vuelve entonces, tema único como en el poema que la canta:

Tú, tristeza,
has herido mis voces
con tu crujir de ramal seco;
has confundido la armonía
del prisma fulgurante
y del azul del destello.

Tú, tristeza

erosionaste mi alegría
e indiferente si cínica
vas rasgando
los hilos
de mi tiempo.

El tiempo del poema es un tiempo lento y opaco que se traga el color y el calor del sol y es resplandor de la luz sobre la hierba. Un extraño sabor amargo tiene las palabras que antes acariciaban, con suave dulzor, la lengua del poeta:

No puede haber
tiempo de sol
en la tristeza
que detiene la hora
en la conciencia.

El tiempo del dolor no conoce la esperanza del futuro; se arrastra amargamente en círculos que se repiten así mismo como una condena interminable.

Al trasmisión de la sombra no es solamente una colección de poesías de las vivencias dolorosas, de la pérdida definitiva del amor y de la amistad, es también, no hay que olvidarlo, la expresión, la victoria de la palabra sobre el silencio de lo inefable, aunque el poeta se sienta vencido por lo indecible, como cuando afirma:

La vida me ha encerrado
en el silencio
como a un reo del dolor
que espera horas tras hora
una voz de esperanza
en su tristeza.

Porque toda la vida del poema es el esfuerzo, siempre fallido y siempre recomenzado, de hacer hablar aquello que se intuye como existente más allá del límite permitido a los seres humanos y que sólo los creadores vislumbran, en un instante sagrado. Por ello la voz poética pide prestada la imagen a un pintor para decir: "Mientras el minutero/del reloj late/sin conciencia de sangre, /un Changall levanta / al Hombre de la Nada".

Nada y silencio parecen coincidir pero el silencio está preñado de palabras que todavía no han sido dichas, que luchan por salir, por encontrar el espacio donde vivir; en el silencio conviven en una incomprensible unión trascendente la luz y la sombra mientras que la nada, he dicho otras veces, no tiene sombras y a ella no le pertenece el verbo ser.

Lo sabe el cantor cuando nos dice: "Se ha borrado el color / de mis palabras / con el frío claroscuro de / la angustia." Parece haber olvidado que Leonardo creó el "chiaroscuro" precisamente para que en él vivieran su vida misteriosa las imágenes que salían del misterio para iluminar su mirada de colores y sombras. Mas lo cierto es que lo sabe y sigue escribiendo, e hiriendo con su pluma, literalmente, la página en blanco, el espacio que separa el ser del decir. Y digo literalmente porque Rafael ve en la pluma la prolongación de su mano, cuando con ella traza los signos enigmáticos que vienen del resplandor de la luz o la negrura del abismo, como en este libro que hoy comparte con nosotros.

Se ha secado la rosa
de cristal
que ilusionaba al prisma,
en el negro sedal de la
amargura.
Todo es sepia
en la vastedad
de la tristeza
con sonido de llanto,
silencio y lejanía;
vibración de la cuerda
de cuarzo destruida
deteniendo la lumbre.

La voz no grita, se ha vuelto susurro del ser, pero no ha muerto porque, al igual que el amor, su recuerdo sigue teniendo la concreción visceral de la existencia. El recuerdo es la presencia viva de la ausencia, y la poesía que este libro encierra es su palabra, su manera única de inmortalidad. Ella es la respuesta a las preguntas dolorosas del poeta:

¿Que me queda del sueño

cristalino?
La inútil ilusión rota
en silencios
en la hueca penumbra
de la brisa.
¿ Que me queda de la estrella
acariciada?

Memorias de la lumbre
hechas cenizas
en la voz calcinada

Recuerdos y cenizas que abonan ahora el
suelo del que nace la belleza que perdura.

El misterio es un amo exigente y el poeta, lo
he dicho muchas veces, es su oficiante y no puede
dejar de serlo, aun cuando enmudezca. En su espíritu
la palabra mágica seguirá hablándole y escribiendo su
nombre en el vasto espacio del universo todo.

Bien lo sabe nuestro poeta que lo sufre y lo
canta desde el futuro previvido:

Estaré en los espejos
de tus aguas tranquilas;
mis ser se irá
en la espuma
de tus horas heridas.

Estaré en las raíces
debajo de tu tierra

Estaré en las palabras
que palparon estrellas,
en la voz infinita
que el acero no quiebra.

Sentirás sin quererlo
en tus tardes de niebla
mi llamado de lumbre
y mi voz sin presencia.

Y cuando todo se haya ido, hombres y flores,
alegrías y tristezas, felicidad y dolor, los días y los
siglos, quedará la voz eterna, la voz de la poesía, y su
eco, como afirman los versos siguientes:

Sólo estarán los ecos
de mis voces eternas
más allá de la vida
diciendo para siempre
con frescura de trino.

El último poema, escrito en cursivas para
remediar la escritura manual, proclama la persistencia
invencible de la voz que a los poetas auténticos como
Rafael Colón Olivieri, le han regalado los dioses
inaccesibles:

Hoy puedo decirle
a esta página blanca
que los signos que la llenan
han renacido,
transparentes siluetas
va creando la llama en el aire,
de las horas calcinadas
por la tristeza.

El poeta ha hablado y sólo queda escuchado
en silencio.

EL REGALO

Luis Cortés Collazo

Augusto, artista de profesión, mientras manejaba su carro iba pensando cómo combatir un tremendo aburrimiento que hacía unas horas lo estaba acediando; el aburrimiento puede conducir a la dejadez, en esta oportunidad, a ganas de salir. Había pensado en varias opciones menos en pintar. Aunque, en múltiples ocasiones, recurrir a un lienzo ya iniciado o comenzar otro por lo general era motivo suficiente para absorverlo. Sin embargo, ahora pensaba que lo de pintar no funcionaría. No tenía ganas de pintar. Tendría que buscar otra alternativa. Imaginó una jugada de ajedrez, juego en el que era experto, ...esto tampoco le apetecía, es más, se puede decir que sentía un rechazo a la mera imagen mental del juego. Estaba aburrido inclusive de ganar siempre (había sido campeón de la Isla en varias ocasiones). Cruzó por su mente la breve idea de ir al cine; pero no, estaba cansado de ver películas cuyo énfasis esencial era la violencia y a la verdad estaba harto de ver tantos filmes que de una manera u otra no podían prescindir de escenas violentas y que resultaban para él, por lo general, de una calidad espantosa.

Así, de momento, de esas ocurrencias que tienden a sorprender, se le ocurre entonces comprar un regalo. Un momento. ¿Y ...por qué un regalo? ¿De dónde sacaba semejante idea? Extraña por cierto, porque un regalo significa que se le dará u ofrecerá a alguien. ¿Y ...para quién? La decisión tan bizarra (extraña en estas circunstancias) de hacer un regalo no era mala en sí, lo que se le hacía difícil era qué debía regalar, por lo que la cosa era de doble complicación: qué cosa y para quién. Pudo comprender que todo lo que pensaba y se proponía hacer ahora se debía al fastidio del aburrimiento.

Cuando entró a la tienda por departamentos lo primero que notó fue lo concurrido del lugar. Tal vez se debía a algún especial o liquidación de ciertos artículos a última hora. Se consoló al pensar que lo mismo que él toda aquella gente estaría preocupada pensando qué podrían comprar. Quizás con la diferencia de que tendrían a alguien a quien regalarles si es que de eso se trataba. Llega el momento en este asunto de comprar un regalo que las opciones parecen agotarse, o al contrario, por la enorme diversidad puede

caer uno presa de la indecisión, que es una especie leve y pasajera de agonía, gracias a Dios. Sintiendo un impulso, se dirigió directamente a la sección de perfumes. Allí tuvo que esperar porque se notaba que las tres jóvenes que atendían detrás del mostrador estaban muy ocupadas.

--Ya mismito estoy con usted, caballero --dijo una de las muchachas, la de la extrema izquierda, arrojándole un golpe de mirada rapidísimo cuya vista dirigió luego hacia la envoltura que le ocupaba y que manipulaba con suma destreza.

--No se preocupe, no tengo prisa --se alegró porque la joven no le dijo "amor" o "corazón" como sistemáticamente le hubiera dicho otra en semejantes circunstancias. Palabras que en circunstancias similares siempre le parecieron sistemáticamente inapropiadas y falsas. Estaba convencido de que si alguien decía "amor" era porque realmente lo sentía; o, de haber algún interés, habría que darle luego algún tipo de seguimiento; si no se daba una de estas alternativas, entonces no tenía sentido.

La espera le daba tiempo para pensar. Miró a los escaparates y le abrumó la idea de tantos estuches y tanta variedad. La espina de la indecisión le vuelve a atacar. La muchacha terminó de envolver el regalo de la persona en turno. Seguidamente le pregunta:

--¿Amor..., en qué puedo ayudarle?

--Pues supongo... --le contestó, atreviéndose a pasarse un poco de su indecisión y de una manera un poco atropellada producto de su juicio "a priori" -- que podrá ayudarme... si me ayuda a escoger un perfume...

--¿Es para usted? --pregunta ella muy profesionalmente. La pregunta a él casi le sorprende pues pensaba que ella, con tanta práctica, debería deducir más o menos, o saber para quién buscaba un perfume. De todas maneras, ni él lo sabía.

--No. Es para mi novia --hizo la falsa corrección, mintiendo sin pensar.

La miró a los ojos y no notó ningún signo que le indicara que ella había dudado de su palabra. Sus ojos limpios, oscuros y profundos le

miraron como si le estuviera diciendo la verdad. Era que tenía que creerle, aunque lo que haya dicho fuese verdaderamente una mentira. De todos modos, las vendedoras de perfumes no están para indagar la verdad, sino para vender perfumes.

--¿Cómo loquieres? --ahora ella le tuteó.

--¿A qué te refieres? --él también la tutea.

--Que si quieras uno fuerte, suave o moderado.

--¡Ah, sí! Tiene que ser suave. *Ella* es alérgica a los perfumes fuertes, ¿comprendes? --sigue mintiendo porque *ella* realmente no existía.

La joven se va directamente a un estuche que tenía cerca y le indicó que aquél era el que necesitaba.

--¿Cuál es el precio?

Cuando ella le contestó pensó que el precio era un poco exagerado y que seguramente habría un truco comercial pues se dirigió muy resuelta a uno determinado.

--¿No hay especial en perfumes? Veo mucha gente por aquí como si quisieran acabar con buenas ofertas...

--Fíjate, en perfumería no aplicaron el especial hoy.

--¿Por qué me sugieres ese, por el precio o porque es buena fragancia? --le pregunta sonriéndole, más por dar pie a cualquier conversación que porque estuviese realmente indagando o que le importara demasiado el precio.

--Por la fragancia, por supuesto. Y por que es *hipoalérgeno*. Aquí lo dice, mira -- señalando con el dedo índice una palabra de letras pequeñísimas de las que Augusto pudo ver solamente la "H" mayúscula.

Augusto aceptó la elección porque le convenció lo de hipoalérgico aunque no lo pudiera leer y en realidad para él eso no significara absolutamente nada.

--Me imagino que me lo envolverás, en eso yo no puedo bregar.

--Sí, por supuesto.

En ese momento fue que él se fijó con

más detenimiento en dos cosas: en el cabello de la muchacha y en la etiqueta de identificación con su nombre [Elizabeth] alfilerado sobre el bolsillo izquierdo muy cerca del pecho. El botón último de arriba de la blusa se había soltado de manera que... Su cabello era negro, negrísimo. Se fijó bien, se veía muy natural para ser teñido.

Ella le pregunta:

--¿Alguna preferencia en cuanto al papel de regalo?

--No, lo que tú quieras debe estar bien.

La muchacha seleccionó uno de la amplia gama que tenía a su alrededor, papeles que eran bastante vistosos, y comenzó a envolver el regalo. Él quiso hablarle de cualquier cosa pues dedujo que ella se tomaría cierto tiempo y escucharía (no le costaba más remedio) mientras hacía su trabajo.

Él le pregunta, por la ocurrencia de preguntar:

--Si alguien viene y te pregunta por qué ese perfume que está allá se llama *Minotauro*, ¿qué le contestarías?

--Señor, --sin levantar la cabeza-- le contestaría que mi tarea es vender perfumes y no descifrar sus títulos o marcas, aunque a la persona pueda parecerle un poco grosero, pero sería la verdad.

Se puso en guardia (se imaginaba que estaba enfrascado en una estrategia de ajedrez) porque lo de "señor" hacía darle un brinco hacia atrás a la familiaridad de unos segundos antes cuando ella le tuteó y esto significaba un despegue o un aviso de que no se tomara mucha confianza; por lo demás, lo hacía consciente de que este era un tipo de trabajo más o menos mecánico y que no le añadía nada de mayor conocimiento a la muchacha saber quién lo fabricaba o quién lo dejaba de fabricar, aparte del conocimiento básico para poder vender el producto.

--A mí me parece, Elizabeth, que me has dado una respuesta muy inteligente.

Ella lo miró con sus ojos grandes, los puso más grandes a propósito, como hacen todas las muchachas que venden perfumes

y productos de belleza, máxime si están bien enteradas de que los tienen grandes; abrió un poco los labios, pero sonriendo, mostrando los dientes blanquísimos, que ahora él los notó mejor; los labios le hacían un marco perfecto a aquellos magníficos dientes.

--¿Y cómo sabes mi nombre? --admirada, deteniendo la acción de la envoltura. Resultaba obvio que ella, por la fuerza de la costumbre, había olvidado la tarjeta de identificación prendida del bolsillo de su blusa.

--Caminas con tu nombre encima --le dijo, e inmediatamente (¡contra!) se recriminó en silencio, pero no dio indicios. La debió dejar sorprendida (¡recontra!), que pensara que él era una especie de mago, un adivino o un telépata.

--¡Ay, verdad! ¡Qué tonta soy! --palpando la tarjeta a la altura del pecho, como si la descubriera por primera vez --Excúsame, es que ningún cliente me llama por mi nombre.

--Me alegro-- dijo mascullando.

--¿Qué dijiste? --pregunta ella sin levantar la vista de la envoltura.

--No, nada. No tiene importancia lo que acabo de decir.

--¡Ah!

Se veía el esmero de los dobleces en la envoltura

--¿proporcional a lo que habría de pagar por el perfume?-- y los juegos de pliegues, cómo le daba vuelta y cómo deslizaba sus dedos; había que admitir, que esos pliegues eran muy ingeniosos, se podía decir, artísticos. Ella sigue su trabajo sonriendo.

El aprovecha y le pregunta de nuevo:

--¿Tú sabes quién es Paloma Picasso?

--Sí --Le contestó ahora con seguridad, con lo que Augusto pensó que no todo estaba perdido en cuanto a conocimiento. --Tiene un perfume ahí-- señalando con gesto rápido con su dedo índice, naturalmente, el que decía "Paloma", y sin levantar la vista mientras seleccionaban varias moñas de diferentes colores. Compara cada moña con los colores del papel. Hace un mohín de insatisfacción. Separa una de las otras que parece ser la moña afortunada.

--¿Tú sabías que ella fue quien creó el perfume *Minotauro*? --continúa.

--¿Quién?

--Paloma...

--No, no lo sabía.

--La caja lo dice.

--No me había fijado en ese detalle de la caja... No tenemos tiempo aquí de leer cajas.

--¿Y sabes de quién es hija Paloma Picasso? --le sigue la máquina.

--De Yves Saint Laurent --contestó la muchacha con una firmeza desoladora, mientras ajusta una cinta en el paquete envuelto. A Augusto la respuesta lo pone en la duda. Sabiendo los pasos que han dado algunos artistas y viendo que mencionaba a un diseñador de modas, tal vez ella se había enterado de algo que últimamente se hubiese publicado y él no lo sabía. Las revistas faranduleras publican cada cosa... La quiso sacar de su posible error.

--No. Ella es hija de Pablo Picasso, el pintor. ¿Lo conoces?

--No, no lo conozco, pero Paloma Picasso me han dicho que es hija de Yves Saint Laurent --insistió mientras adhería la moña seleccionada y subía el paquetito a la altura de su vista para comprobar la simetría de todos sus elementos.

--¿...No se te ocurre que te hayan informado mal, que llamándose Paloma Picasso --enfatizó-- sea hija entonces de Pablo Picasso? Una pregunta de deducción que a ella pareció no importarle mucho, siguió sonriendo y casi estaba terminando con el regalo, tanteó debajo de la profusión de papeles rescatando una tarjetita y la pegó cerca del lazo. Sin mucha intensidad inquisitiva preguntó:

--¿Pablo, Picasso... es puertorriqueño?

-No, era español. Ya murió --le contestó (¡Esta muchacha con su frescura, era capaz de ponerlo en dudas!) Continúa su explicación. --Pasó la mayor parte de su vida en Francia.

--¡Ah, igual que Yves Saint Laurent!

--Sí, sí --Reflexionando, reflexión producto del desconocimiento artístico de la

muchacha y por notar que ya había terminado de envolver el regalo.

--Mira; creo que aprovecho ya que estoy aquí y me compro otro perfume... ese otro sería para mí...

--Sí, claro. Eso pensé al principio, cuando llegaste, que era para ti... bueno, éste es de mujer.

--...Y me lo envuelves, pero en otro color, ...digamos... un papel más sobrio. Pensó en gris metálico, pero no se lo dijo. Se le ocurrió en el momento lo del perfume "para mí" y lo del papel "sobrio", incluyendo el gris metálico; según pudo percibirse, no había ninguno a la vista, lo que le daría más tiempo para conversar. Pensó que era muy simpática y juguetona la joven y bien valía unos cuantos dólares la diversión... aunque realmente no le interesaría para nada lo de los perfumes... ni para ella, ni para él...ni envueltos.

--Envuelto... me dijiste?... --le pregunta con lógico asombro.

Le pregunta sonriendo:

--¿Hay algo de malo en que quiera un perfume... para mí... y envuelto?

--Bueno, no. No hay ningún problema con eso. Ese es mi trabajo. Lo que no entiendo es que si es para tí lo quieras envuelto ...en papel de regalo... no entiendo... bueno.

--Si es cuestión de dinero... te pago extra por el papel, ¿de acuerdo?

--No, no es eso. No es cuestión de dinero. Es que nunca nadie ha venido a comprarse un regalo y menos envuelto ...es extraño.--Realmente la muchacha tenía mucha razón. Es raro o poco usual que alguien se compre un regalo para sí mismo y envuelto en papel de regalo.

Elizabeth buscó debajo del mostrador, una parte cubierta de madera que no se podía ver a través del cristal y extrajo un buen pedazo de papel "sobrio" color gris metálico igual al que él había imaginado y que pensó que difícilmente ella conseguiría en ninguna parte del mundo.

--¿Éste... está bien?

No le quedó más remedio. No le podía

mentir:

--Ese está perfecto.

--Dime cuál --extendiendo su mano y señalando a todos los perfumes de hombre como si estuviese presentando una serie de artistas.

--El que tú escojas.

--Tú eres quien lo vas a usar...

--No importa. Sugiéreme tú. Confío en tu habilidad "avec les parfums".

--¡Ja, ja, ja! ¡aveleparfem, qué gracioso! Nunca había escuchado semejante cosa. ¡Ja, ja, ja!

La muchacha se desata en risa, que trata a toda costa de reprimir colocándose la mano en los labios. Su risa, bella, espontánea y hasta pegajosa (posiblemente en otro momento, no ahora), hizo que Augusto se pusiera serio. Se sintió un tanto incómodo porque la risa de la joven lo estaba poniendo en evidencia con las otras dos muchachas, aunque éstas trajinaban un poco distantes en otra esquina de la sección, además, había atraído las miradas de algunas personas que estaban por allí cerca; tenían que darse cuenta que quien le estaba haciendo reír era él, o mejor dicho, que se estaba riendo de él, lo que resultaba peor. En son de broma y en serio, pensando que en tan hermoso rostro, con un pelo azabache natural y unos ojazos que le estaban haciendo comprar dos perfumes innecesarios, y ahora una risa de felicidad en el rostro, en cuya cabeza residía la incultez, le dijo, por su parte, sonriendo, pues no era su propósito hacer que se sintiera mal o incomodarla:

--Elizabeth, tampoco habías escuchado que Paloma Picasso había creado el perfume *Minotauro* y que ella era hija de Picasso, o sea, el pintor, que no es ni fue puertorriqueño, y que Paloma no es hija de Yves Saint Laurent como dices que te han dicho, sino de Picasso, el pintor, y te puedo asegurar que sí tienes que tener habilidad **con los perfumes**, que eso quiere decir lo que te dije, porque de lo contrario no estarías aquí... y yo... no te estuviese... comprando un par de perfumes... (lo que sigue lo dijo bajo para que las otras dos no se enteraran)... y no estaría mirando ese cabello tan negro y esos ojos tan

bellos... en tan lindo rostro... iluminado por esa sonrisa tan hermosa...

A lo que ella responde, bajito también como para que nadie más se enterara:

--¡Ah!, y usted no olvide, la tarjetita del "aveleparfem" -- se quiere reír y se aguanta--, dedicarla bien...a su novia --Y a continuación:

--A propósito, ¿a qué usted se dedica? - pregunta con mucha tranquilidad, como si también estuviese en ánimo de conversar, milagrosamente no había gente en espera, él de nuevo se pone en guardia por lo de "usted".

--Bueno, --entrecortado, pues no esperaba que le preguntara esto, se aclara la garganta-- soy pintor, artista de **pincel fino**, que hace paisajes, etcétera... enfatizó lo de pincel fino ante la duda de que ella confundiese lo de ser pintor con construcción de casas, o algo así por el estilo... ya ella le había dado suficientes muestras de que su conocimiento del campo artístico era irremediablemente nulo.

--¡Qué interesante! ¡No en balde...! ¿Sabes? (un paso adelante recobrado nuevamente), a mí me hubiese gustado que un artista me hiciera un retrato --esto lo dice en tono aniñado como cuando una hija pide algo a su padre y sabe que de todas maneras habrá de conseguirlo.

--Yo pinto retratos --disparó resueltamente. De todo lo que podía pintar, los retratos era precisamente lo menos que le interesaba o lo último que haría, no porque no pudiera hacerlo, sino porque no era lo de él, no era de su interés.

--¿Ah, sí? --Elizabeth ya había terminado de envolver el regalo para él. --¿Te atreverías... ahacerme un retrato...?-- hizo la pregunta sonriendo insinuando el rostro en un ángulo de manera estudiada demostrando que realmente su rostro era fotogénico, y sí lo era, ella tenía que saberlo, para eso estaban los espejos y las fotografías.

"Te estaría pintando toda la vida" -- pensó contestar Augusto, pero modificó:

--Sí podría, aunque ahora mismo estoy un poco ocupado en otros proyectos... --treta para impartirle un poco de resistencia al deseo

de la muchacha--. "Te empezaría a pintar ahora mismo si me lo pidieras" --pensó de nuevo. --¿De veras que estás interesada en un óleo...?

--¡Eso es, caraj... mba, eso mismo es lo que quiero!-- Por poco salta de la alegría. --No me venía la palabra. Sí, estoy interesada. Eso es: un retrato al óleo.

--Bueno, voy a hacer una gran excepción contigo.

--¿Cómo que una excepción? --pregunta ella extrañada.

--No, lo que quiero decir es que... (por poco mete la pata diciendo que no acostumbraba pintar retratos y que la excepción era precisamente eso, que pintaría sólo el de ella) puede ser que deje de pintar otros retratos --mintió nuevamente-- para pintar el tuyo. Te voy a dar mi tarjeta para que vayas por mi estudio y hablamos. Sabes, esto no es tan sencillo como le parece a la gente. Tiene que haber una buena empatía o *rapport* entre el artista y el retratado para que salga algo de valor --esta vez no mintió.

--¿Tiene que haber... qué cosa... dijiste? - cuestionó interesada, sin amago de risa. A ella lo de *rapport* le sonó a *rap*, (ritmo musical de moda) o a *rapto*.

--Quise decir que para que las obras de arte sean exitosas o surjan felizmente, muy en particular un retrato, tiene que haber una... (iba a decir "una relación", pero por las variadas interpretaciones que se le pudiera dar a la palabra y por la particular interpretación que le pudiera dar Elizabeth, prefirió decir:) ...una

comunicación, como posiblemente debió existir entre Leonardo da Vinci y la Mona Lisa.

De todas formas, él pensaba que ella no podía saber qué relación o comunicación --él tampoco lo sabía-- pudo haber entre da Vinci y la Mona Lisa.

--Leí en algún sitio que da Vinci y la tal Lisa se entendían... --dijo entornando los ojos, fingiendo que lo decía disimuladamente, como si se tratara de un chisme de unos vecinos de la esquina.

No podía haber forma de que ella no notara la abrupta rojez de él, y ella se sonríe (mientras, el enrojecimiento de su cara seguía en aumento).

--No te preocupes, entiendo perfectamente.

--Ésta es mi dirección --Le entregó, sin abundar más, una tarjeta de presentación impresa en letras rojas con un bonito emblema dorado de un pincel y una paleta de pintor.

--Ya te avisaré cuando me decida ir. Posiblemente sea pronto. De veras --prometió ella, guardando la tarjetita en el bolsillo de la blusa, donde estaba alfilerado su nombre. Augusto tomó los dos regalos y salió de la tienda, ahora pensando qué iba a hacer "aveleparfems" --como pronunció Elizabeth, uno "para él" y otro para "nadie" que al menos le hicieron olvidar el aburrimiento por un rato. Salió de la tienda pensando en la hermosura de Elizabeth... Un residuo de rojez todavía permanecía a la altura de sus pómulos.

Textos dramáticos

Cosas de Poetas

Para Rafael Colón Olivieri

Se alza lentamente el telón y una en “off” dice: “La poesía siempre se adentra en la experiencia del hombre y en su constante andar.” Por el lateral izquierdo entra el Poeta. Primero con un libro en la mano. Dice, “Acabo de leer un poema que trata sobre un amor recobrado.” Inmediatamente entra por el lateral derecho el Poeta Segundo con otro libro debajo del brazo. Al dirigirse al escenario dice: “Este país podría ser de leche y miel, pero desgraciadamente aparece un muladar” Sin perder el ritmo, y la rapidez que requiere la escena, sale del público el Poeta Tercero. Dice: “Entremos a lo más profundo del aroma de este teatro que si quisieramos podría ser nuestro país.” Sube las escaleras y se dirige al escenario. Añade tristemente: “Desgraciadamente de mí no quedará más que mis versos que nadie leerá”

Poeta Primero: ¡Dame la mano hermano!

Poeta Segundo: ¡Tiene usted razón, hay cosas que si vale la pena defender!

Poeta Tercero: ¡Gracias, Gracias! ¡Polvo somos y en polvo nos convertiremos! ¡Pero permítame recordarles, aquí vale más un camión Internacional que un poeta!

Poeta Primero: Dice una gran verdad. ¡Pero nosotros seguiremos avanzando hacia la vida con el viento de frente, azotándonos la cara!

Poeta Segundo: ¡La tormenta sin duda pasará!

Poeta Tercero: ¿Pero no se dan cuenta? Vivimos en un territorio donde miramos al cielo y no sabemos si irá a llover o no ira a llover.

Los tres poetas a la vez: ¡Vivimos en un territorio de puro misterio donde nadie nos lee, ni nos escucha!

Poeta Primero: ¡Sin embargo, somos optimistas!

Poeta Segundo: ¡La realeza de este país somos nosotros!

Poeta Tercero: ¡Porque amamos la vida !

Poeta Primero: ¡Porque la vida nos ama!

Poeta Segundo: ¡Porque enseñamos a amar la vida !

Poeta Tercero: ¡Porque aprendemos a vivir!

Poeta Primero: ¡Aprendemos a trompicones!

Poeta Segundo: ¡Y caemos a veces!

Poeta Tercero: ¡Y nos levantamos una vez y otra vez!

Poeta Primero: ¡Vamos público, un aplauso, un aplauso!

Poeta Segundo: ¡Un fuerte aplauso, por favor!

Poeta Tercero: ¡Bueno, adiós, adiós! ¡Nos veremos aquí, allá, en esta orilla, en la otra!

TELÓN

Arlequín

Dos actores: Uno le dice al otro:

1. (*Visiblemente molesto*) ¿Quién es usted para estar en este teatro interrumpiendo el ensayo de Hamlet?
2. (*Impávido*) Estoy ensayando, ¿no lo ve?
1. (*Con los brazos en jarras*) ¿Ensayando qué?
2. Ensayando lo mismo que ensayé en el siglo XVII cuando fui miembro de la Comedia del Arte Italiano.

Inmediatamente le muestra al público un traje en forma de rombo de colores brillantes y una máscara con nariz chata y respingona, demostrando en todo momento su buena condición física, mientras ensaya diversas zapatetas que hacen desternillar de risa al público.

Primer Asalto

En el centro de ring. JUAN y MARCOS se miran fijamente. Se dicen palabras de aliento con voces entrecortadas.

Juan: (*Exaltado*) ¡Amor! ¡Amor! ¡Sabiduría! ¡Rosaleda!

Marcos: (*También exaltado*) ¡Ensueño, ternura, abrazo! (*se abrazan*)

Juan: ¡Esperanza, besos...!

Marcos: ¡Candor!

Juan: ¡Amistad, afecto!

Marcos: ¡Paz!

Juan: (*Lo zarandea*) ¡Amanecer, amanecer, amanecer!

Marcos: (*Con voz grave*) ¡Claridad!

Juan: (*Le pasa el brazo por el hombro y le dice, entre leves sonrisas, palabras de ternura.*)

Marcos: (*Con un gesto de impaciencia*) ¡Encanto, sol, camino, ala!

Juan: (*Guarda silencio, pero ensaya pasos de box*)

Marcos: (*Cortante*) ¡Pájaro, duende... horizonte, clavel!

Juan: (*Intenta colocar un golpe de uppercut en la mandíbula de Marcos*)

Marcos: ¡Primavera, estrella...alborada. Anémona!

Juan: (*Apaciguándose*). ¡Paraíso, victoria! (Una pausa breve.)

Marcos (*En señal de victoria*) ¡Aventura, cielo!

Juan: (*Volviéndose ante el público vivamente*) ¡Libertad, anhelo!

TELÓN

El patriota

- 1- (*Entusiasmado*) Quiero darte las gracias, porque me has enseñado tantas y tantas cosas de tu país, que verdaderamente he quedado fascinado, patidifuso.
- 2- (*Contento*) Pero no te vayas tan pronto. Todavía quiero darte una sorpresa para que no te olvides jamás de mi país.

Lleno de júbilo saca de un maletín un mapa de Puerto Rico que despliega de inmediato. Los espectadores ven asombrados que se ha izado la bandera puertorriqueña en cualquier punto del mapa, mientras por el escenario se escucha el cántico del coquí una vez y otra vez.

Serenata

Un trío de guitarra y el título de cualquier bolero de los años 40 ó 50 del pasado siglo. Aparece en la escena un hombre que se encamina en dirección de un vetusto balcón de balaustre. Al instante le sale del corazón un caballo loco en movimiento continuo, mientras el público comienza a cantar el bolero escogido de antemano para la serenata romántica y pueblerina.

LA VOZ DE LILY

Por Lourdes Torres Camacho

La voz de Lily, evoca muchos recuerdos. Hoy me percato, por primera vez, que estuve perdida mucho tiempo. Me cuentan que me quitaba los panties porque no me gustaban y me quedaba dormida en cualquier parte; después de muchas horas notaban mi ausencia y salían a buscarme desesperados. Yo, mientras, dormía en algún armario o en las escaleras de la casa de mi abuelo, ajena al revuelo que había causado. No sabía que me estuvieran mirando, que se preocuparan por mí.

Deambulaba todo el día entre gallinas y líquenes tratando de no interrumpir a nadie, de seguir mi camino. Nunca supe cuando me llamaron a comer, a dormir o a bañarme. Recuerdo otras cosas: levantarme en la madrugada, coger un pote de leche, llevarlo a casa de mi abuela para que me alimentara; no cumplía cuatro años todavía. Recuerdo las gárgaras de agua caliente que mi abuela nos obligaba a hacer antes de llevarnos algo a la boca; recuerdo sus deliciosos menús que daban para todos aún cuando fueran escasos.

Supe sufrir ataques de asma estando sola, dolores de muelas en domingos por

las tardes cuando no había farmacias abiertas. Supe de remedios de cafetín, almohadillas para los abscesos, *Penetro* para la congestión del pecho, leche de magnesia para las diarreas. Supe del apuro de mi padre ante la catástrofe inminente y la parsimonia de mi madre - niña que a veces no se daba cuenta de lo que estaba pasando.

Despertando a la vida, perdida, buscando soluciones a lo que se me presentaba, éramos tres pájaros en la nave de la infancia y sólo a veces coincidíamos en el puente; ya por sueño, ya por hambre o la necesidad creativa del juego. Supe pegar con esmalte de uñas los potingues de mi madre en su coqueta recién comprada, para que mis hermanas no le gastaran el Shalimar, el Narcisos Negros, el Channel #5, que mi padre le había regalado.

Por recomendación de mi hermana mayor, supe protegerme de las tormentas eléctricas con una goma de borrar, pensar que poniendo el pie en un neumático me podría salvar de un rayo en lo que buscaba a mi madre, para que socorriera a mi hermana a quien había dejado atrás temblando y llorando pues estos fenómenos la

aterrorizaban. Supe cabalgar sobre gomas vacías como en bellos corceles, pasearme por la comunidad de jaulas y troneras; D-2, C-4, escritos con lápiz labial, a expensas de infectarme con piojillos. Era real; tal vez aquellos besos con los cilindros de gas con la cara pintada, han sido los más genuinos que hombre alguno me haya dado.

Largas horas, interminables horas en el río, nadando por instinto, aventurándome al fondo como un malvado pez que se comería a la presa que no se resguardara a tiempo. Las corrientes, las represas, las misteriosas lajas, una fila de cajas fuertes empotradas en la pared del río. La seguridad y el dominio del eterno Ángel Guardián asistiendo a la abuela que no daba para tanto perdida en Río Piedras, entre médicos y tu amor ¿morboso?, ya no importa. Perdida al perderte, perdida

al perderme en Nueva York, entre tantas lenguas, entre tantos brazos, entre tanta gente toda desconocida, haciendo malabares con mi cuerpo y con mi alma. Perdida, asustada, sin poder verme mientras me veía y no quise caer. Me aferré de los pliegues de la realidad y comencé a subir, aturdida pero segura, perdida por el amor y el temor a perder lo que nunca he tenido.

Entonces, comencé a recuperarme y no es hasta ahora que me percato de cuán perdida estaba, porque ya no lo estoy. Ahora mi viaje tiene norte y centro y puede que me pierda, es necesario que me pierda, pero este timón es muy difícil de girar. Ya no me quitaré los panties en cualquier lugar ni amaneceré dormida en algún armario o escalera que no sea el de la casa de mi abuelo.

LOS MUERTOS

Lourdes Torres Camacho

Se van, tal vez sin saber para qué vinieron.

Dejan atrás lo conocido.

Se van, quizá en el momento final
lo comprenden todo, como pasa en los sueños,
se presentan ante ellos sin dejar dudas
de lo que se ha vivido y para qué se vivió.

Tal vez, un ángel susurra al oído
una palabra de aliento,
que les hace esbozar una sonrisa,
que se cuaja en una mueca en los labios tiesos.

Tal vez, como hizo mi abuela,
van a visitar a los que se encuentran lejos
para despedirse, dejando saber su alegría,
ella fue a hacerme cosquillas, o su tristeza.

Son los perros que aúllan en la noche,
son los muertos que asustan en caminos solitarios.

Quizás lo olvidan todo, como sucede al nacer.
A lo mejor se distraen mirando el paisaje,
diurno o nocturno según sea el caso.
Tal vez comprenden el significado de alguna
ecuación no resuelta.

Ese día comprenden por qué a ellos no los
querían,
por qué ellos no los quisieron.

Ese sueño eterno al que tanto le tememos,
el que nos acompaña.

Es la otra cara de la moneda
las que nos deja meditabundos, perplejos,
aturdidos
cuando nos toca de cerca.

Indiferentes cuando ocurre muy lejos,
Atontados e insensibles cuando está mediatisado
por los medios de comunicación.

Esa sentencia que en ocasiones se nos antoja
Injusta como dijo David, sobre la muerte de un
niño:

"Mejor hubiera sido que muriera la tía", lo dijo
pensando en su hija recién nacida.

Nada está fijo en el tiempo, las situaciones
cambian como los muebles en cualquier sala.
El caos no tolera el orden, se resiste ante la
quietud.

Así, el poder que nos da la vida
y la muerte está en nuestras manos,
son rayos luminosos que alumbran las estancias
como cuando los ángeles, impregnán todo con su
inocencia.

El cambio llega mucho tiempo antes que la
muerte
pues a ella se llega con el espíritu limpio.

Sin temores. Con los oídos abiertos
al dolor ajeno, tratando de aligerar el dolor
propio.

Sin mirar a ese corazón que al dar
se transforma en bella esencia, en deseo
de compañía para ese largo viaje
que debemos emprender solos.

CARA A CARA CONMIGO MISMO

Antonio Álvarez Rivera

Todos mis caminos me quedan lejos.
Estoy solo... solo... solo
Con una soledad que me va
desde el corazón al alma.
Es de noche y todo está oscuro
a pesar de que la noche
se le rompió la mochila
donde llevaba las estrellas.
Como muchos de mis días
donde todo también está oscuro
en mis ojos no hay árboles
Vistiéndose de primavera
no hay árboles desnudándose en otoño.
En mis oídos ya no hay barcos de papel,
ni veleros ni gaviotas.
Mis ojos son dos costas inmensas
donde parece que se aproxima
el cadáver del universo
ejecutado por el misterio y lo innominado.
Estoy solo en una caverna
de silencio y sombra.
Golpeo la pared de la oscuridad
usando de puño el corazón.
Una tempestad surge de lejos.
Es la vida que cierra puertas y ventanas,
es la vida rompiéndole las alas a toda ilusión.
Yo digo: *estoy aquí, la vida soy yo,*
Sin ella no existe, ni yo sin ella...
Pero yo estoy aquí... aún la muerte no me sella.
Sin embargo, ¿qué puertas,
qué ventanas me cierra?
¿Por qué mis caminos se quedan tan lejos,

Son tan oscuros y largos?
Yo me quedo silencioso
con una mudez milenaria de piedra.
Mis preguntas eran puertas y ventanas
y algunas tenían aldabones de estrellas.
Tal vez yo sea una puerta cerrada,
una ventana en quiebra,
un camino donde ya no hay pisadas,
donde ya no llueve,
donde no hay flores a su vera.
¿Acaso soy un grito dentro de otros
u, otros son un silencio enorme
que me ahoga las palabras
y me desnudre el lenguaje?
Tal vez soy un marinero
sin posibilidad de puertos
con la embarcación destruida
agarrado a mí mismo como el que se agarra a un leño,
todo oscuro por fuera... todo oscuro por dentro.
Ya me callo... me callo, no queda más remedio.
Yo siento mis palabras lentamente abrir las alas
y suavemente abandonar la nave.
Y como el cartujo que se sabe próximo a su fin
mi corazón desnudo sobre sí mismo
toma una pala y excava
en lo más profundo del misterio.
Entonces del hueco del misterio
una voz de niño me dice:
*Ven, acomódate aquí que tú,
yo, las flores y los caminos
tenemos eternamente
que romper los surcos,
ser sobre el paisaje,
no dejar morir la vida
y ser sobre las estrellas
encontrarnos en el lenguaje
cuando a Dios su propia grandeza
le hace pesado su equipaje.*

COLABORADORES

Antonio Álvarez Rivera.

Natural de Adjuntas, Puerto Rico. Estudió su Maestría en Estudios Hispánicos en la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Actualmente enseña cursos de Español en UPR Utuado. Publicó la novela *La Jaula Infinita* (1996). Posee varios libros de poesía y prosa inéditos.

Nellie Bauzá Echevarría

Catedrática Asociada del Departamento de Lenguajes y Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Graduada de la Universidad de Temple de Filadelfia. Posee un Doctorado en Filosofía y Letras con especialidad en Literatura Hispanoamericana del siglo XIX.

María Teresa Bertelloni

Nació en Pietrasanta, Italia. Se doctoró en Jurisprudencia en la Universidad de Pisa donde luego cursó estudios post doctorales en filosofía. Es Catedrática de Literatura Comparada en la UPR, Recinto de Mayagüez, donde ocupa, desde 1978 la cátedra de Literatura y Filosofía. Entre sus obras se destacan: *La tragedia griega*, 1978; *El sentido del misterio en la obra poética de Eugenio Ungaretti*, 1980; *El origen del discurso poético*, 1985; *El mar como horizonte existencial en la poesía de Eugenio Montale*, 1985; *La dialéctica de la forma en Pirandello*, 1988; *Fenomenología y Literatura*, 1993; *El mundo poético de Angel Crespo*, 1983 y *Epistemología de la creación poética*, 1997.

Luis Cortés Collazo

Pintor, poeta, narrador. Se desempeña como Bibliotecario IV en la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Su obra pictórica se ha expuesto en distintas salas de Puerto Rico y los Estados Unidos. Ha publicado dos libros, *Soliloquio de amor*, poemario y *Personajes Típicos de Utuado*.

Algunos de sus cuentos, ensayos y narraciones se han publicado en revistas académicas y culturales. En 2004 su cuento *La Electricidad* recibió el Primer Premio en el Certamen auspiciado por el Ateneo de Puerto Rico.

Sandra A. Enríquez Seiders

Natural de Manatí, Puerto Rico. Estudió un Bachillerato y Maestría en Historia en la Universidad de Puerto Rico. Actualmente escribe su tesis doctoral para el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Es Catedrática Auxiliar en la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Ha publicado varias investigaciones sobre el tema de la mujer.

Arnaldo Licier Reyes.

Catedrático Auxiliar del Departamento de Lenguajes y Humanidades en la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Cuenta con una Maestría en Historia de la Universidad de Puerto Rico y es un asiduo colaborador de la Revista *Alborada*.

Rodolfo J. Lugo-Ferrer

Nace en Peñuelas, Puerto Rico. Realiza estudios en Humanidades en la Universidad de Puerto Rico. Posee una Maestría en Artes con concentración en Estudios Puertorriqueños. Actualmente trabaja en su tesis doctoral en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Es Catedrático Asociado del Departamento de Lenguajes y Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Utuado.

Antonio Ramírez Córdova

Poeta, narrador, dramaturgo y ensayista. Nació en Bayamón, Puerto Rico. Publicó el poemario *Humo y viento* en 1962, mientras estudiaba Derecho en la Universidad de Barcelona. Su poemario *Si la violeta cayese de tus manos* (1984) fue galardonado

con el Premio Mairena de Poesía y del Pen Club de Puerto Rico. Es autor también de *Para cantgarle al amor* (1998) y *Libro de Haikus*, (2004). Su libro *Renovada Penumbra* fue premio del Ateneo en el 1986. De próxima aparición será su libro *El cielo no envejece*, canto épico lírico con un estudio preliminar de la Dra. Margarita Ford. Es Catedrático de la Universidad de Puerto Rico en Utuado donde dicta cursos de Español y Literatura.

Margarita Rivera Ford

Se graduó *Magna Cum Laude* de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras con tres especializaciones: Teatro, Literatura Comparada, y Español. Estudió su primera Maestría en Literatura Comparada en ese mismo recinto y su segunda Maestría en Escritura Creativa en Northern Michigan University. Obtuvo su Doctorado en Michigan

Technological University, en el innovador programa interdisciplinario llamado “Rhetoric and Technical Communication”. En su Doctorado se le otorgó el honor máximo que ofrece dicha universidad. Es Catedrática Asociada de la UPR en Utuado.

Lourdes Torres Camacho

Catedrática Asociada Español en el Departamento de Lenguajes y Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Obtuvo su Bachillerato en Artes en la Facultad de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y su Maestría en Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Nueva York, donde realizó, además, estudios doctorales. Tiene dos poemarios y una colección de cuentos inédita.

Universidad de Puerto Rico en Utuado

Comité Institucional de Publicaciones

Revista Alborada

GUIAS GENERALES

1. Utilizar el manual de estilo de su especialidad: MLA, en el área de las humanidades, Publication Manual of the American Psychological Association en el área de las ciencias sociales, etc.
2. Incluir datos personales (biográficos) breves. Incluir teléfonos para poder localizarlo.
3. Si tiene fotografías, arte, etc. en su trabajo, no incluya los originales. El original se solicitará cuando se acepte el trabajo.
4. Los trabajos no se devolverán, por lo que se recomienda que el profesor conserve una copia.
5. Deberán ser trabajos que no se hayan publicado en ningún otro lugar.
6. La Junta Editora recomendará cambios editoriales. El autor tendrá una semana para revisar su trabajo.
7. Se entregarán tres ejemplares de publicación a cada colaborador.
8. La revista espera que los autores se rijan por las normas éticas y legales de la Universidad.
9. Si se va a llevar a cabo un estudio que involucre nombre o trabajos de estudiantes, es importante que éstos autoricen por escrito su participación.
10. Los puntos de vistas expresados por los colaboradores no representan necesariamente el de la revista.
11. Se incluirán en la publicación trabajos de creación y ensayos investigativos.
12. Se aceptará un trabajo por participante a excepción de los poemas que se podrán aceptar dos.
13. Los trabajos investigativos deberán incluir resumen (abstract) de un máximo de 150 palabras y cinco palabras clave del artículo - (Keywords).
14. Si la colaboración no cumple con las guías generales no se considerará para la publicación.

Cómo se entregará el artículo

1. El trabajo debe hacerse en el programa Word.
2. El trabajo se hará a doble espacio
3. Utilizará la letra Time New Roman. Se presentará el borrador en letra 14 y el final en 12.
4. El máximo de páginas es de 15 páginas, incluyendo notas y referencias.
5. Se entregará un borrador (a computadora) y diskette.
6. Datos biográficos no excederán 50 palabras.
7. La fecha límite para entregar los trabajos es el 1ro. de diciembre de cada año. La fecha de aceptación del trabajo será el 15 de febrero.

