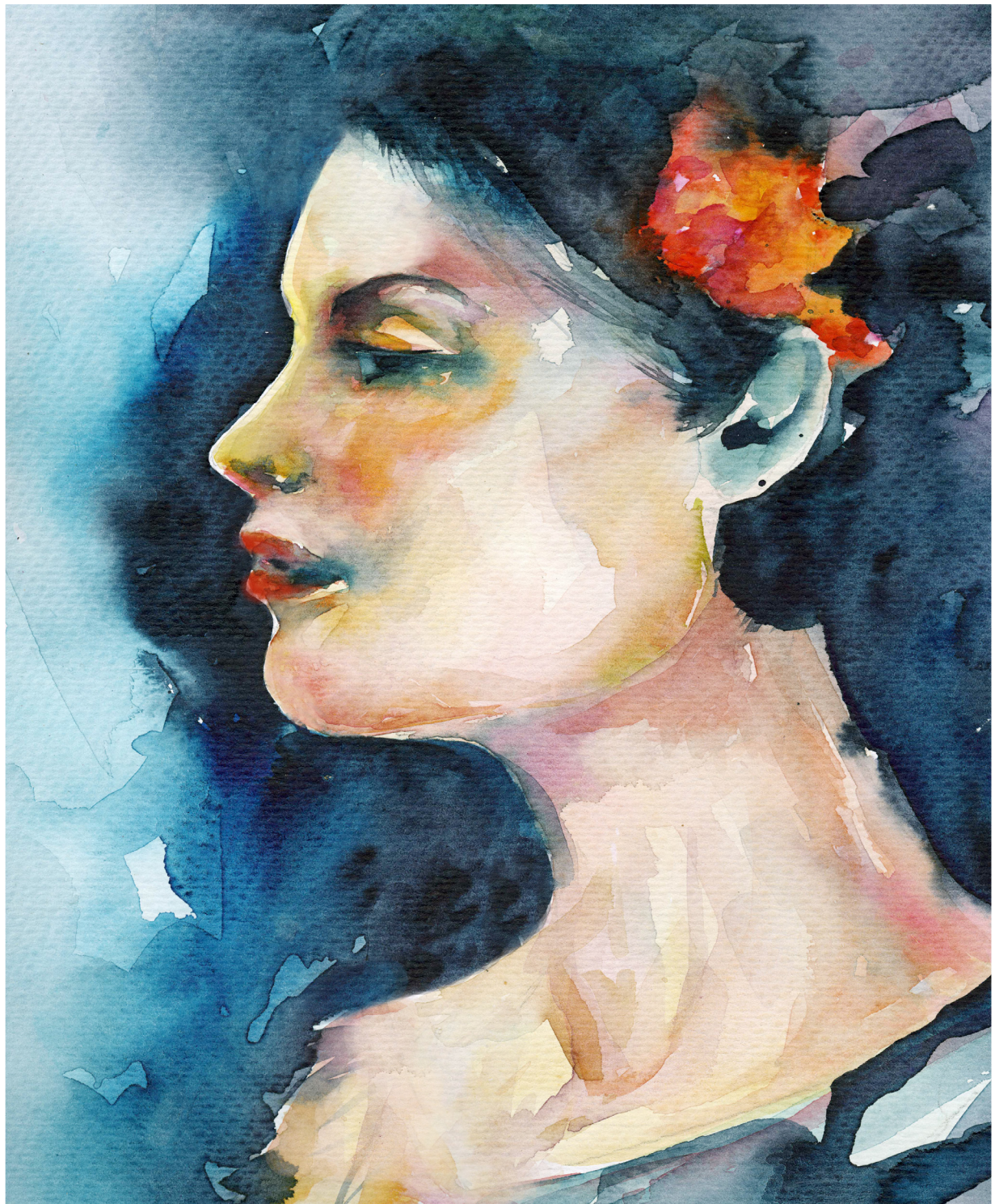


alborada

Revista Interdisciplinaria Universidad de Puerto Rico en Utuado
Año IX Núm. 1 Julio 2011 a Junio 2012 ISSN 1554-8821





Alborada

Revista Interdisciplinaria de la Universidad de Puerto Rico en Utuado
Año IX Número 1 Julio 2001 a Junio 2012 ISSN 1554-8821

Dr. Miguel Muñoz, Presidente de la Universidad de Puerto Rico
Dra. Yanaira Vázquez Cruz, Rectora de la Universidad de Puerto Rico en Utuado

Junta Directiva

Dra. Sandra Enríquez Seiders, Presidenta Comité de publicaciones
Dra. Margarita Rivera Ford
Prof. Regina Oquendo Rivera

Consejo editorial

Dr. Fernando Picó, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
Dr. Manuel Figueroa, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez
Dr. Rafael Colon Olivieri, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez.

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

Diseño y Diagramación: Ángel Maldonado Acevedo

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, orientación sexual, sexo, nacimiento, edad, impedimento físico o mental, origen o condición social, ni por ideas políticas o religiosas.

Autorizado por la Comisión Estatal de Elecciones
Caso Número CEE-SA -12-10540
20 de julio de 2012

CONTENIDO

Historia y Sociedad

- 9 “¡Subió la puya...! voces de las mujeres que trabajaron en la Playtex de Manatí.
- 20 **Sandra A. Enríquez Seiders**
- Creadoras de un Nuevo Mundo
- 28 **Por José C. Barbosa Muñiz (mejor conocido por Joe Barbosa) (20)**
- Presentación del libro
*El Espiritismo en Utuado:
la historia de las hermanas Baldoni*
Iván Collazo Rodríguez
- 32 Enríquez Seiders, Sandra A. (2009). *Brígida Álvarez Rodríguez: Una mujer, una historia*. 1ª ed. Arecibo, PR.: Impresos Alejandro.
- Regina Oquendo Rivera y Arnaldo Licier Reyes**

Artes y Letras

- 38 Las caras de la mujer en la salsa
José Antonio Ramos Collazo (38)
- 49 Esbozos de un imaginario finisecular: la *femme fatale* y la *femme fragile* en *Amistad funesta* de José Martí
Nellie Bauzá Echevarría (49)
- 60 The Death Poems of Emily Dickinson
Margarita Rivera Ford
- 67 **Décimas a la mujer puertorriqueña**
Antonio Ramírez Córdova
- 68 **A Julia de Burgos (Poema)**
Nereidín Feliciano

Temas empresariales

- 69 Pagos basado en Equidad: Valor comparable
Enid Rivera Rivera
- 77 **Datos Biográficos**
- 79 **Reglas para la publicación de trabajos de investigación**



Editorial

El presente número de Alborada es motivo de satisfacción. En primer lugar, porque hace diez años se nombró a los miembros de este Comité Institucional de Publicaciones de la Universidad de Puerto Rico en Utuado y todavía hoy cuenta con la misma Junta Editora que ha publicado esta revista cada año ininterrumpidamente. Hemos alcanzado grandes logros gracias a que hemos trabajado como una sola voz y conscientes de nuestro compromiso con nuestra institución. En segundo lugar, con este número nos unimos a muchas otras publicaciones que le han dedicado al tema del género la totalidad de un número de la revista. Sin pedirlo, llegaron hasta nuestra junta, numerosos artículos sobre el tema de la mujer. Fue así como concebimos la idea de rendirle homenaje a la mujer a través de esta publicación.

Durante años, las mujeres han estado ausentes en la enseñanza de las ciencias sociales y de la historia. Son varias las razones que pueden explicar esta aseveración. Una de ellas podría ser que buena parte de los contenidos históricos eran de historia política y en ella la mujer no tenía cabida. Otra respuesta sería que hasta la época contemporánea, la mujer sólo era visible en los contenidos de historia social y de manera totalmente anónima y des-personificada, y por último, las pocas mujeres que aparecían como “personajes históricos” eran brujas, princesas o feministas. Aunque “algo” se ha hecho para sacar de la invisibilidad a muchas mujeres, todavía falta mucho más para reivindicarlas. Es por ello que esta junta decidió aprovechar todas estas aportaciones y reunir las en esta edición especial.

Se nutre este número de trabajos de investigación laboral, histórica, literaria, musical e incluso familiar, todos ellos dirigidos al tema de la mujer. Igualmente se incluyen poemas en que se reconocen las capacidades de la mujer. Sirva este nuevo número de Alborada para unirnos al coro de voces feministas que desde diferentes foros reclaman la igualdad de género.

Esperando lo disfruten,

Sandra A. Enríquez Seiders

Presidenta

Comité Institucional de Publicaciones

Sociedad y Cultura

“¡Subió la puya...!”: voces de las mujeres que trabajaron en la Playtex de Manatí.

Sandra A. Enríquez Seiders

Resumen

Esta investigación recoge las memorias de un grupo de mujeres que trabajó en la fábrica Playtex de Manatí cuando inició en la Isla el programa Operación Manos a la Obra. Esta fábrica y sobre todo el trabajo de cientos de mujeres le dieron un impulso económico fuerte a este pueblo. Sin embargo, el trabajo y las luchas de todas ellas por mejorar su condición de vida y la de su familia han estado ocultos en nuestra historia. Este trabajo pretende sacarlas de la invisibilidad y rendirles un merecido homenaje.

Palabras clave: Playtex, Manatí, mujeres trabajadoras, Operación Manos a la Obra, historia oral

En este trabajo están reunidas dos de mis grandes pasiones: el encuentro con las vidas de las mujeres que han estado al margen de la historia oficial y mi tenaz entrega por rescatarlas a través de la historia oral. Esta última es la alternativa metodológica que contribuye a que las voces aisladas o marginadas sean escuchadas. A través de las entrevistas que acompañan el quehacer investigativo se rescata la parte más humana y sensible de los personajes, cuestión que difícilmente se encuentra en los libros. Siempre he expresado que existe una relación entre la historia oral y la historia de las mujeres porque la primera permite escuchar experiencias de aquellos grupos generalmente caracterizados como segmentos olvidados y silenciados. Tal es el caso de las mujeres quienes por siglos han sido las grandes ausentes de la historia.

La historia oral permite indagar en la memoria vivencias y experiencias que se encuentran en un letargo esperando que alguien las haga resurgir tanto de forma oral como de forma escrita. La memoria es un recuerdo que adquiere sentido

cuando se narra, así que, a través de la historia oral, incluso cuando esta parezca insignificante, la palabra logra que esta memoria se convierta en una imagen que se transmite para otorgarle al recuerdo un presente. Aun más, una historia a través de la cual los individuos no aparezcan como sujetos de cambio acentúa modelos que tienden a negar la participación ciudadana en las políticas locales. Es por esta razón que si mejoramos el uso de la memoria narrativa podremos historiar con mayor rigor y fidelidad el pasado histórico.

Esto es precisamente lo que intento hacer en este ensayo el cual recoge las entrevistas que realicé a un grupo de mujeres que trabajaron durante años en la fábrica *Playtex* de Manatí. De igual manera pretendo recrear un segmento del pasado histórico de nuestro pueblo. Los testimonios de todas ellas servirán para darle veracidad a un capítulo de la historia económica de Manatí. Sus voces nos permitirán humanizar la historia sin matices que aparece en los textos de la historia oficial del Atenas de Puerto Rico.

Como historiadora sé que estas historias

de vida tienen que ir acompañadas de un marco histórico, por lo tanto, antes de continuar haremos un recorrido muy breve a través de la historia de nuestro país que nos servirá de antesala para el tema que hoy nos ocupa.

Haciendo un poco de historia

¿Cuántos recuerdan aquel letrero del hombre descamisado frente a una inmensa rueda? Ese era el logo de un programa de incentivos industriales que se fue cuajando a partir de 1947 y que se implantó finalmente en el 1951 bajo el nombre de Operación Manos a la Obra; en inglés, *Operation Bootstrap*. Letreros con ese logo fueron desplegados por casi todos los pueblos de la Isla. De hecho, dondequiera que había uno de estos letreros había una fábrica. El letrero de la fábrica *Playtex* de Manatí estuvo durante muchos años frente al local que hoy ocupa la ferretería *National* en la Carretera #2 frente a la American University.

La pregunta obligatoria sería, ¿cuáles fueron las razones para aquel enorme desarrollo industrial que experimentó nuestra Isla? Entonces, miremos al pasado.

En Puerto Rico, las primeras décadas del siglo pasado estuvieron marcadas por un nuevo orden colonial, el auge de la industria de la caña de azúcar como producto de inversionistas estadounidenses, la ruina del café, el monocultivo, el absentismo, el latifundio y la miseria. Como si fuera poco, la Gran Depresión Económica de 1929 repercutió negativamente en la Isla. Los puertorriqueños sufrieron no únicamente el desempleo sino la falta de dinero para satisfacer sus necesidades básicas. ^aLos programas de recuperación económica del presidente Franklin Delano Roosevelt como la PRERA y la PRRA vinieron a ser un alivio para los puertorriqueños.

Algunos pensaban que para poder solucionar los problemas económicos de Puerto Rico había que modificar la relación con los Estados Unidos. Por ejemplo, existían tres facciones al respecto: los que abogaban por una relación permanente con los Estados Unidos, los que ambicionaban la estadidad y los que exigían

la independencia. Estos fueron los años que atestiguaron los sucesos violentos protagonizados por los militantes del Partido Nacionalista, así como de la división dentro del Partido Liberal que dio paso al surgimiento del Partido Popular Democrático en el año 1938. De hecho, el liderato del PPD se alejó del asunto del estatus para buscar soluciones a la difícil situación económica que atravesaba la inmensa mayoría del pueblo puertorriqueño. Con la llegada al poder del PPD se iniciaron cambios políticos y económicos que han dejado una enorme huella en la historia de nuestro país: comenzaron los trabajos de la Autoridad de Tierras, la Junta de Salario Mínimo, la Autoridad de Fuentes Fluviales, la Compañía de Fomento de Puerto Rico y del Banco de Fomento Económico, entre otros.

Para la década de 1940, Puerto Rico continuaba sumido en la pobreza. El ingreso *per cápita* era de \$121. Casi la mitad de la población adulta, que para ese entonces rondaba los 1.1 millones, estaba desempleada. Aquellos que sí tenían empleo trabajaban principalmente en el cultivo de la caña de azúcar, con la limitación de que éste era un empleo estacional (Banco Gubernamental de Fomento).

La Segunda Guerra Mundial trajo un auge económico a Puerto Rico a través de la construcción de bases militares y carreteras, la inversión económica para el mantenimiento de las instalaciones militares y el pago a un mayor número de soldados. (Silvestrini 508) Esos ingresos fueron temporeros y, una vez terminada la guerra, hubo que buscar nuevos recursos. Esta época marcó el inicio de la industrialización de Puerto Rico. Nuestro país cambió de la noche a la mañana de una economía agrícola a una economía industrial. El programa de Fomento Económico que dirigió originalmente Teodoro Moscoso y que se llamó Operación Manos a la Obra promovió la entrada a la Isla de empresas estadounidenses. Este proyecto estaba avalado a través de la Ley de Incentivos Industriales que planteaba los siguientes atractivos: la exención contributiva, los bajos salarios, los subsidios de agua y luz, las mejoras en las carreteras, la fuerza

laboral adiestrada y el mercado común con los Estados Unidos. Como si fuera poco, la nueva relación política que se avecinaba, el ELA, les aseguraría a estos inversionistas cierta estabilidad. Durante las décadas de los cuarenta y cincuenta, Fomento fue muy exitoso atrayendo industrias livianas y de mano de obra intensiva a la Isla, hasta el punto que en 1967 Puerto Rico se había convertido en el principal suplidor de ropa para el mercado estadounidense (Banco Gubernamental de Fomento). La Isla se convirtió en la “vitrina de la democracia”, demostrando, según se alegaba, las posibilidades de un plan de colaboración entre países desarrollados y subdesarrollados en beneficio de ambos (Dietz 262).

Una de las muchas industrias livianas que se aprovecharon de la Ley de Incentivos Industriales fue la *Playtex Pan American* que inició operaciones en Manatí en el año 1956 y que se dedicaba a la confección de ropa de bebé tanto en tela como en plástico (Hernández 580). Junto a la fábrica de zapatos, *Manatí Shoe Corp.*, que abrió sus puertas en el año 1958 (Hernández 580), estas dos empresas le dieron, durante años, mucha vida a nuestro pueblo. Sin embargo, más allá de ser mencionadas en el libro de historia de Manatí, nada se ha escrito sobre ellas ni tampoco sobre los empleados y las empleadas que en ellas laboraron.

Tuve la oportunidad de entrevistar al **Sr. Frank Fontanet** quien comenzó a trabajar en la *Playtex* como *plant manager* y ascendió hasta ser el director de operaciones de la misma. Fontanet se graduó de la UPR en 1950 donde obtuvo un Bachillerato en Administración Comercial (BBA). Al graduarse no encontró trabajo y se enlistó en el ejército. Participó en la Guerra de Corea y cuando regresó a Puerto Rico coincidió con el inicio de los

proyectos de Fomento bajo la dirección de Teodoro Moscoso. Cuando conversamos me contó: “Fui a Fomento y conseguí mi primer trabajo. Como empleado de Fomento, ayudaba a los industriales a seleccionar la gente para trabajar en las nuevas fábricas. Era la época de las industrias livianas. Los americanos reconocían que en Puerto Rico había mucha mano de obra adiestrable, pero no había talento gerencial. Fomento entonces dio unas becas para ir a estudiar un año a los Estados Unidos. Fueron muchos los puertorriqueños que tuvieron esa oportunidad. Yo fui uno de los primeros diez que fueron seleccionados. Estudié

en el *Fashion Institute of Technology* (FIT). Allí iba gente de todo el mundo a estudiar. Cuando regresé, en el año 1956, comencé en la *Playtex* de Manatí. Llegué soltero y me hospedaba en una casa al final de la calle Mckinley. En aquella época se llamaba *Playtex Pan American* y se hacían *baby pants* y baberos. Los jefes eran todos americanos. Todavía conservo amistad con uno de ellos, Mr. Morey, quien, de hecho, se casó con una empleada de *Playtex*.”

Continuó diciendo:

“En 1956 abrió Manatí. Era, más que nada, un almacén. Al principio era mitad almacén y mitad fábrica. En 1960 abrió Dorado. Aquí comenzaron a coser brasieres. Manatí comenzó a coser brasieres en 1961. Barceloneta abrió en 1966 con alrededor de 600 empleados y la mayoría eran mujeres. Para 1973 se necesitaba mayor producción y el corte se movió a Manatí. Al principio el troquelado o corte venía de los Estados Unidos. Ese corte lo realizaban las máquinas. Las piezas se guardaban en paquetes o *bundles*. Eran las *bundle girls* las que distribuían el trabajo. En 1971 *Playtex* abrió en Corozal, en el 1995 abrió en Comerío y la última fue en Vega Baja que abrió en 1996.”

Añadió mi entrevistado: “Cuando



comenzó la *Playtex* en Manatí no existía el aire acondicionado ni tampoco había cafetería. De hecho, no había ni siquiera podadora de grama. Las vacas de Maximino Pagán, un empleado de la fábrica a quien todos llamaban Mino, hacían el trabajo sin cargo alguno. Sin embargo, cuando había que aumentar la producción y se hacía necesario crear dos turnos, trabajar sábados y domingos incluso días feriados, tanto las supervisoras como las operarias tenían la valentía y el coraje de hacerlo.”

Miriam Ruiz Avilés, a quien todas recuerdan por el nombre de Miriam Sostre, comenzó a trabajar en la fábrica de zapatos y en 1970 pasó a ser parte de la *gran familia de Playtex*, como ella misma señala. Trabajó en Dorado, Barceloneta y Manatí como técnica de personal. Al llegar a Manatí tuvo que lidiar con los varones que trabajaban en el almacén, pues estos querían organizarse para crear una unión. De hecho, la contrataron porque ella tenía la habilidad de dialogar con los empleados. Me contó lo siguiente: “Los varones ganaban más que las mujeres. Como las mujeres recibían bonificaciones por tareas adicionales, los hombres querían que se les incentivara igual que las mujeres.” Cuando le pregunté si hubo explotación por parte de la compañía, me contestó: “Yo nunca vi explotación y si hubo explotación se hacía con cariño porque nunca las empleadas se quejaron. Primero que nada, se incentivaba a las empleadas. *Playtex* otorgaba becas a sus hijos. Cuando cumplían cierta cantidad de años en la fábrica se les daba un regalo y se hacía siempre una comida. ¿Qué era un regalo para una compañía millonaria? Nada, pero era la manera como se hacía el reconocimiento. Mira, los viernes, la fábrica parecía un desfile de modas. Las mujeres de *beauty* y bien elegantes. Eso demuestra que estas mujeres se sentían muy bien con su trabajo.” Además añadió: “Cuando un empleado se enfermaba, el jefe me enviaba al hospital a llenarle los papeles de SINOT para que empezara a recibir los beneficios inmediatamente. En otra fábricas el empleado tenía que esperar a salir del hospital para iniciar los trámites.”

Nellie Rodríguez Vélez, otra de mis entrevistadas y quien trabajó en la *Playtex* por 42

años, me contó que en una ocasión llegaron dos señores en un carro a la fábrica con intención de organizar una unión. Una secretaria de nombre Dalila Nieves les salió al paso y les dijo que en la *Playtex* no se necesitaba una unión, que allí se trabajaba bien y los señores se fueron. Continuó su relato exaltando su lugar de trabajo aun cuando no faltaron momentos de dificultad: “En la fábrica se pasaban malos ratos también, sobre todo cuando bajaba la eficiencia y la calidad. Nos reunían y nos llamaban la atención. Sin embargo, el mejor lugar de trabajo era la *Playtex*. No necesariamente había que saber coser para trabajar allí. Lo importante era tener control de la máquina. Había muchos beneficios. Teníamos plan médico, vacaciones, una cafetería con precios bien módicos y hasta la guaguüita donde nos vendían los artículos de la fábrica, ese era otro beneficio. Incluso hasta las fiestas de Navidad. Recuerdo a Mr. Morey cuando se vestía de Santa Claus para animar las fiestas.”

Fernando Náter quien trabajó como contador de la *Playtex* durante 32 años aseguró que la fábrica de Manatí llegó a tener unos 2,500 empleados de los cuales el 90% eran mujeres. Náter me explicó que “los hombres mayormente trabajaban como mecánicos, en el almacén y en el corte” y que la “*Playtex* tenía una exención de un 90% en patentes municipales y una exención de un 70% en contribuciones sobre la propiedad. *Playtex* pagaba muy poco al gobierno de Puerto Rico, pero generaba empleo y el empleo a su vez genera actividad económica. En los inicios toda la gerencia eran americanos pero luego otros puertorriqueños ocuparon estos puestos. Muchos comenzaron desde abajo como fue el caso de Frank Díaz y Ana Isabel González quienes llegaron a ser gerentes.”

Náter me aseguró también que la “*Playtex* era una gran familia. De hecho, familias completas trabajaron en la *Playtex*. Muchas empleadas se casaron con compañeros de trabajo y sus familias trabajaron allí, cuando eso en algunas compañías estaba prohibido. Incluso hubo americanos que se casaron con empleadas puertorriqueñas como fue el caso de Jack Tucci.” Sobre el salario de las mujeres en la fábrica señaló: “En los inicios había operarias que ganaban el doble. Mientras más

tareas terminaban más ganaban; en Barceloneta se cambió a grupos compactos de producción llamados módulos. En los módulos el incentivo era para todas.”

A pesar de que fueron cientos las mujeres que trabajaron en la *Playtex* yo logré entrevistar a nueve de ellas. Para mí resultó muy interesante que al entrevistar a una, esta me llevaba a la otra porque, a pesar de que ya están todas retiradas, todavía se buscan o se llaman por teléfono. Estos son sus testimonios.

Voces de las mujeres que trabajaron en la Playtex



Olmida Figueroa Torres comenzó a trabajar en la *Playtex* en 1958. Así lo recordó: “Tenía 19 años y era soltera. Yo no tenía cuarto año, pero en la *Playtex* no lo exigían. Ganaba \$26.00 semanales y con el tiempo llegué a ganar \$60.00. Ayudaba a mis papás. Comencé a guardar y a los dos años me compré un carrito que lo tuve hasta que me casé. Antes los chavos rendían. Fui a *St. Thomas* con aquel sueldo y recuerdo que pagué \$72.00 que incluía el pasaje y el hotel por un fin de semana. Me casé a los treinta años y seguí trabajando en la *Playtex*. Mi esposo trabajaba en la fábrica de cigarros *Stanford*. Dos hermanas mías trabajaron también en la *Playtex*.”

Sobre las tareas que realizaba comentó: “Comencé cosiendo *baby pants*. Los primeros años me pagaban en efectivo. Hubo un momento que nos pagaron en pesos gordos. ^bRecuerdo las bolsitas con los pesos gordos que pesaban un montón. Trabajé 43 años. Lo más que llegué a ganar fueron \$150.00 a la semana. Me retiré el 30 de enero de 1999. Tenía 62 años. Recibí una placa por 40 años de servicio. Hoy recibo el seguro social y una pensión de \$8.68 mensuales. Cuando llegaron los *pampers* se eliminaron los *baby pants* y comenzamos a coser brasieres. Trabajé con unas máquinas que hacían puntillas. Yo sola estaba a cargo de ocho máquinas de puntillas. En

Manatí trabajaban como 300 mujeres. Trabajé como inspectora revisando los brasieres. Si encontraba algo mal lo devolvía para que lo arreglaran. Una empleada no hacía un brasier completo. Unas ponían el elástico, otras las copas, otras la puntilla, otras los broches, y así sucesivamente. Si yo encontraba que el elástico estaba virado lo devolvía a las que cosían el elástico para que lo arreglaran.”

También recordó el momento del cierre de la planta de Manatí: “Cuando cerró el taller de costura en Manatí nos fuimos a Barceloneta. Manatí quedó como un almacén que luego trasladaron a Vega Baja. En Barceloneta era diferente. Allí se cosía en módulos. En el módulo se completaba el brasier. Los módulos tenían diferentes nombres. Yo pertenecía al módulo *El arca de Noé*. Las mujeres hablaban unas con otras mientras cosían. No se suponía porque eso distraía pero todas lo hacían. Recuerdo que ponían música. Las mujeres fumaban en los baños. Nos tomaban películas mientras cosíamos. Se decía que esas películas las llevaban a México y Santo Domingo para que las operarias de allá vieran con la rapidez que se trabajaba. Contaban que con lo que se pagaba a una operaria de aquí se le pagaba a cinco de allá.

Yo era bien rápida y ayudaba a las más lentas. Se cosía por tareas. Un paquete tenía 48 piezas. Había que hacer 10 paquetes. Si hacías más las pagaban extras. A eso le llamaban bonos. A veces ganaba más de bonos que de sueldo. Si te enfermabas, Sinot te pagaba. Yo tuve vacaciones por maternidad. En Navidad todas teníamos vacaciones. Se trabajaba hasta el 24. Cuando aprobaron el bono de Navidad llegué a recibir como \$100.00. No recuerdo que se organizaran las empleadas porque había miedo que cerraran la fábrica. Además se ganaba poco y nadie estaba dispuesto a pagar una unión. *Playtex* llegó a regalar acciones. Yo nunca las reclamé, pero mi hermana las reclamó y le dieron \$200.00.”

Irma Pagán Negrón, otra de mis entrevistadas, trabajó en la *Playtex* 35 años. Dice que se fue a trabajar porque las cosas no estaban buenas. Se levantaba a las 4:30 de la mañana a preparar el desayuno para su esposo y dejar el almuerzo listo. A las 6:00 de la mañana iba a la misa. Su esposo, que guiaba carro público, llevaba a los niños a la escuela, los traía a almorzar y los regresaba a la escuela. Irma comenzó en la *Lotus* pero allí solo le ofrecían tres meses de trabajo. Tenía que buscar algo mejor y se fue a la fábrica de zapatos y, más tarde, a la *Playtex*. De su experiencia recordó: “Comencé haciendo pantis de bebé. Manejaba una máquina que usaba nueve bollos de hilo. Uno de ellos era de seda que hacía como un zigzag muy bonito. Recuerdo que cuando aquellos hilos se enredaban tenía que venir un mecánico. Yo cerraba el panti, otras le ponían el elástico, otras los broches y otras le ponían puntillas y lazos a los más finos. Se hacían pantis para salir, otros más sencillos y otros con broches. El panti decayó cuando llegaron los *pampers*. Se hacían baberos también. Cuando comenzaron a coser brasieres yo trabajé en la máquina de tirantes.”

Doña Irma expresó con sinceridad: “No me quejo. Nos daban incentivos. Cuando cumplí diez años en la compañía me regalaron un reloj, igualmente cuando cumplí quince y luego cuando cumplí veinte años en la compañía me regalaron un reloj de pared. Yo llegué a ser inspectora. Mi hermana, Carmen Pagán, entró a trabajar desde que comenzó la *Playtex* en el 1956. Mi hija trabajó en la *Playtex* también. Celebrábamos los

cumpleaños. Todos los años nos hacían una gira a la playa. Ponían carpas. En la Navidad nos hacían tremendas fiestas, muchas de ellas en hoteles. Recuerdo las fiestas en el Club Tres Palmas. Una vez una supervisora me llevó a la oficina porque yo había faltado. Yo nunca faltaba, pero tuve cita médica. Lloré muchísimo. Uno de los jefes, un americano, me vio llorando, me consoló y recuerdo que me llevó a desayunar. La cafetería era bien barata. Había una tiendita donde nos vendían los brasieres y los pantis a 75 centavos y a dólar solamente porque tenían algún defecto. Casi siempre eran tonterías. Los echaban en unos candungos y tú sacabas lo que querías. Hacíamos filas para comprar.”

De hecho, Irma me aseguró: “*Playtex* era calidad. Yo fui inspectora y una vez se terminaban los brasieres había que medirlos para asegurar que la talla era exacta y que los broches fueran los correctos y que estuvieran bien puestos. Se hacían brasieres también para Sears, para Montgomery y para Penneys. En la fábrica se les ponía el *label*. En cada paquete iban 48 brasieres. De los 48 yo escogía 12 al azar para inspección pero a todos les tenía que cotejar los broches y los tirantes que no llegaran virados. Las inspectoras ganaban un poco más. A las operarias también se les pagaba por tareas. Si cosían más de lo establecido les daban una bonificación. Cuando había mucho pedido se trabajaba hasta nueve horas y los sábados también.”

Milagros Nieves Jiménez llegó a la *Playtex* en 1956 cuando tenía 21 años y allí permaneció por 44 años. Todavía recuerda su número de pochar: el 1191 y también que ganaba \$32.90. Milagros nunca se casó, pero ayudó a criar a sus sobrinos. Recordó: “Comencé como *bundle girl* o distribuidora de trabajo. Nunca trabajé en una máquina. Fui supervisora por casi 20 años. Era mejor trabajar con americanos que con puertorriqueños. El puertorriqueño lo quiere todo para él y el americano no era así. Recuerdo a Mr. Tucci y a Mr. Morey.” Milagros coincide con las demás cuando afirma que “*Playtex* era una familia. Nunca pudo entrar la unión. A pesar de que la *Playtex* cerró, todavía muchas se buscan, sobre todo en las tristezas.”

Mientras entrevistaba a Milagros llegó de casualidad **María de Lourdes de Jesús** y se integró a la conversación. Ella me comentó: “No puedo recordar exactamente el número de mujeres que trabajaron en la *Playtex* de Manatí, pero sí eran muchísimas. Unas trabajaban en broches, otras como *bundle girls*, otras en *facing* de esquina, otras en corte y otras en *baby pants*. Estaba también el *packing* y las máquinas que hacían el corte. Se llegaron a coser brasieres negros. No olvido que el brasier negro soltaba polvo y yo llegaba a casa negra de polvo, con polvo hasta en las narices. A algunas les daba alergia. Llegué a ganar más que mi esposo que trabajaba en *Plaza Provision*. Yo le sometía para ganar más. Con mi sueldo ayudaba a mi esposo y guardaba mis chavitos. A los dos años me compré mi primer carro. Recuerdo que en la *Playtex* había unas canchas y en las tardes jugábamos voleibol.” Al finalizar expresó: “La fábrica de zapatos y la *Playtex* le dieron vida a Manatí.”

Mi quinta entrevistada fue **Nellie Rodríguez Vélez** a la que ya mencioné al inicio de este trabajo. Nellie comenzó a trabajar en la *Playtex* un 30 de agosto de 1959. Tenía 18 años. Había terminado el cuarto año y su papá quería que fuera a la universidad, pero ya estaba enamorada. Así que tomó un curso de secretarial durante un año en el Colegio *Gregg*. Ya se había graduado cuando una amiga le dijo que estaban buscando inspectoras en la *Playtex*. Fue al Departamento del Trabajo, le dieron los papeles, el mismo día la entrevistaron y la escogieron. Se hizo los exámenes médicos y a la semana comenzó a trabajar en el área de inspección donde permaneció por cinco años. Más tarde fue *bundle girl* hasta 1970 cuando la pasaron a Barceloneta. Allí tomó el *training* para supervisora, puesto que ocupó hasta que la fábrica cerró en el 2001. Cuando se casó en 1961, en la *Playtex* le hicieron la despedida de soltera. Hoy día recibe una pensión de \$2.36 al mes, además del Seguro Social. De hecho, en la *Playtex* nunca descontaron retiro. Solo descontaban el uno o el tres por ciento para la 401K y la compañía pagaba la otra mitad. Cuando la compañía cerró, ese dinero fue transferido a la cooperativa. Para ese entonces Nellie tenía artritis

y problemas con los discos. Reclamó el dinero de Sinot y más tarde le dieron el Seguro Social. Cuando le pregunté sobre la pensión de \$2.36, me dijo que “ese dinero me lo sacaron a base de la 401K y no por lo que me gané y yo solamente acumulé como unos \$5,000.00.”

Nellie recordó con nostalgia sus compras en Manatí: “Yo compraba en El Capricho, en la Casa Chavarri, en la Bellas Hess, los zapatos en La Parisién y los hilos en La Hormiguita. Las prendas de oro se las compraba a un señor que ponía su mesita cerca del portón de la fábrica y les vendía a todas las empleadas. Le pagábamos de cinco en cinco las prendas de oro.”

Antes de terminar la entrevista, Nellie compartió conmigo algunas experiencias que, según ella, todas las empleadas de la *Playtex* recuerdan: “Siempre hay unas compañeras que jamás se olvidan. Ese fue el caso de una empleada a la que todas le llamaban Mamá Dolores. En una ocasión iban a mover a Mr. Tucci y ella recogió las firmas de todas las empleadas y escribió, por cuenta propia, una carta a las oficinas centrales en Estados Unidos y logró que el americano se quedara en Manatí. Entrada en años y casi ciega, Mamá Dolores siguió trabajando. Ya estábamos en Barceloneta y no quería irse. De hecho, para mantenerse despierta llevaba un termo de café prieto, cosa que estaba prohibida porque el café podía virarse y dañar los brasieres. Siempre que podía, y a escondidas, se tomaba una taza. Todas lo sabían pero nadie se atrevía a llamarle la atención por los años que llevaba en la fábrica, además del cariño que todas le tenían. Mamá Dolores era como la abuela de todas las empleadas. Casi todas las hijas de Mamá Dolores trabajaron en la *Playtex*.”

De igual manera recordó que “en otra ocasión, un grupo de mujeres venía en carro público a trabajar por la Carretera #2 y llegando a la entrada del pueblo de Manatí tuvieron un accidente. Aparentemente iban tarde, entraban a las 7:00 de la mañana, le pidieron al chofer que avanzara y se metieron debajo de un camión cargado de varillas. Una operadora muy querida y que le llamaban *La Negra* murió en el acto y las demás salieron gravemente heridas. Cuando

llegó la noticia a la fábrica hubo gritos, llantos, tanto así, que ese día no se pudo trabajar y nos mandaron a la casa.”

La historia de **Estrella Rodríguez Tapia** en la industria de la aguja comenzó cuando era una jovencita: “Yo me inicié en la costura ganado \$7.50 a la semana cosiendo para la Casa de las Novias en Manatí. Yo me quedaba en la casa de los dueños de la tienda durante la semana. Ellos me daban desayuno, almuerzo y comida y los fines de semana iba a la casa de mis padres en Montebello. Trabajé también en una fábrica de camisas muy finas en Santurce. Los dueños eran españoles. Dejé ese trabajo para casarme porque mi novio salía para Corea y quería que nos casáramos antes de irse. Comencé a trabajar en la *Playtex* desde sus inicios en Manatí. Fui a trabajar como supervisora porque yo sabía coser y tenía experiencia. Aunque mi esposo era militar, la situación económica era difícil. Yo ganaba \$25.00 semanales. Se trabajaba hasta los sábados pero en la fábrica de zapatos se ganaba \$12.00. Yo no tenía carro para ese entonces y pasábamos malos ratos para llegar. Recuerdo que en las tardes, cuando salíamos tarde, Milagros, Catín y yo caminábamos desde la *Playtex* hasta el garaje de gasolina de Tinín Ortiz y allí a esperar un pon para Montebello. Casi siempre nos trepábamos en los *trucks* de las vaquerías que bajaban a la Central Monserrate a buscar cola de caña para las reses. Milagros, como era la más lista, se montaba al frente con los peones pero Catín y yo nos teníamos que montar en la caja que iba cargada de cola de caña. Era horrible, se nos pegaban los vellos de la hoja de la caña. Recuerdo que un día no conseguimos pon, así que decidimos irnos a pie cuando de pronto comenzó a llover. Encontramos un cartón grande que nos tapaba a las tres. No nos percatamos que aquel cartón estaba tapando un gato muerto. Cuando el cartón comenzó a mojarse la peste era insoportable.”

Con el tiempo, Estrella tuvo que abandonar la *Playtex* porque ya tenía tres niños pequeños y no tenía quien los cuidara. Cuando comenzaron en la escuela, decidió buscar trabajo nuevamente porque su papá la podía ayudar llevándolos a

la escuela. Trabajó en Manatí en una fábrica de pantalones y camisas hasta que esta cerró. Entonces se fue a Arecibo donde trabajó primero en una fábrica de ropa de muñecas y luego en la fábrica de brasieres *Warners*. Sin embargo, llegar a Arecibo era toda una aventura: “Cogía pon con el primero que parara y nunca, nunca tuve problemas. Llegué a trabajar en Guaynabo. Me levantaba a las tres de la mañana a dejar la comida lista y un carro público me dejaba en Buchanan. Allí, sola y a oscuras, esperaba que saliera el sol para coger una guagua que me dejaba cerca de la fábrica y luego caminaba un trecho bien largo para llegar. Trabajaba hasta las tres y luego tenía que hacer lo mismo para regresar a Manatí. Un día me llamaron de la *Playtex* porque Nellie se iba por maternidad. Fui por una maternidad y me quedé diez años. Trabajé en Barceloneta porque Manatí ya era únicamente un almacén. No me quejo de la *Playtex*. En la enfermedad de mi papá yo agotaba los días a los que tenía derecho y las otras supervisoras me daban de sus días para que cobrara mi cheque completo.”

De igual manera tuve la oportunidad de entrevistar a **Claribel García Meléndez**, quien trabajó 45 años en la *Playtex* donde comenzó como operaria. De su experiencia allí recordó: “La compañía inició en marzo de 1956 y yo comencé el 18 de septiembre de 1956, justo después del huracán Santa Clara. Recuerdo que trabajé como dos o tres semanas y no regresé porque me dio un dolor en la nuca terrible y no fui ni a buscar los chavos que me gané. Me enviaron un telegrama y regresé. Tenía 18 años. Era soltera. Trabajé hasta el 1 de enero de 2001.” Su vida siempre estuvo ligada a la costura: “Mi mamá cosía ropa de hombre. Cosía pantalones y chaquetones de vestir. Aprendí con ella. Ya desde los 14 años yo me ganaba mis chavitos cosiendo. Yo me cosía toda la ropa. De hecho, cuando trabajaba en la *Playtex* iba todos los viernes estrenando.”

“Para trabajar en la *Playtex*,” dijo Claribel, “no tenías que saber coser. Eran operaciones sencillas. Sólo había que conocer la máquina. En la *Playtex* comencé cosiendo *baby pants*. Eran pegasos. Llegaban con un polvo y las operarias

se los llevaban a las casa para despegarlos. En aquella época la honradez y la dedicación estaban presentes siempre. Se trabajaba de lunes a sábado y a veces hasta los domingos. Las operarias se llevaban los *baby pants* que se dañaban a las casas para descoserlos. Yo comencé con un sueldo de \$12.00 y recibíamos aumentos de 1 o 5 centavos. Cuando me casé en 1961 tenía \$500.00 en ahorros. Siempre me gustó ahorrar. Mi primer carrito me lo compré con un sueldo de menos de \$25.00.”

También recordó que no fue operaria por mucho tiempo. Sobre esto añadió: “Rápido me hicieron supervisora. A mí me encantaba *Playtex*. Me ofrecieron trabajo en otras fábricas y yo nunca quise irme. Recuerdo que en una ocasión pusieron unas poleas y el material se movía más rápido y como sacaban más trabajo se podían ir más temprano los viernes. Lo que se hacía era que, cada viernes, una operaria diferente se iba a mediodía. Llegué a ser



supervisora general de calidad. Cuando llegaba un modelo nuevo el jefe me pedía que me lo llevara a la casa, me lo pusiera y lo lavara muchas veces. Era una manera de probar la calidad de los brasieres. Había una empleada que modelaba los brasieres. Esta empleada cobraba su sueldo, se le pagaba por modelar y se le regalaba el brasier.”

La última de mis entrevistadas fue **Francisca Aponte Caballero** a quien todas recuerdan como Panchita. Ella me relató algunos detalles de su juventud: “Me gradué de cuarto año de la Quiñónez de Manatí y no sé cómo llegó a mis manos una tarjeta para que me presentara a trabajar en *Playtex*. Yo no sabía lo que era una máquina industrial. Mi mamá cosía pero yo no sabía mucho de costura. Recuerdo que para probarme me pusieron a coser unos papeles. Comencé el 3

de marzo de 1958 y trabajé para *Playtex* 43 años. Estuve seis años como operaria y luego como *bundle girl*. Cuando nos mudamos a Barceloneta me ascendieron a supervisora. Mi sueldo inicial fue de \$22.00 semanales y terminé ganando como \$300.00 a la semana.” Además, Panchita llegó a representar a la *Playtex* en los juegos de pelota donde participaba la compañía.

“Durante los primeros seis meses guardé aquellos \$22.00 y me compré un Chevrolet del 1953. Lo tuve 20 años. Mi carrito era la ambulancia de *Playtex*. Se enfermaba alguien, lo montaban en mi carro y yo lo llevaba al hospital. Si había una emergencia y había que entregar mercancía a otra

planta, yo llenaba el carro y me iba a entregarla. De tarde me quedaba y ayudaba en la oficina,” continuó recordando mi entrevistada.

“Yo me inicié cosiendo *baby pants* y luego brasieres. Recuerdo que una vez vino a la fábrica un señor buscando a su esposa. El *janitor* le preguntó: “¿En qué trabaja ella en *panties* o en brasieres?”

El señor, petrificado ante la pregunta, contestó: “No sé, pero ella salió vestida de casa.” Todavía cuando nosotras nos reunimos recordamos el incidente y nos reímos muchísimo,” contó Panchita.

Sobre su experiencia de trabajo en la fábrica dijo: “*Playtex* fue lo mejor que me pudo pasar. Yo nunca trabajé en otro lugar. Se trabajaba duro. Yo trabajaba *overtime*, sábados y días feriados si era necesario. Cuando había inventario se trabajaba hasta bien tarde en la noche. Los jefes eran bien buenos. Como supervisora tuve a mi cargo cinco módulos, cada uno con trece operarias. Nunca cogí vacaciones por enfermedad, solamente por maternidad. Cada cinco años nos celebraban una fiesta y nos entregaban un pinche. Al principio estas fiestas eran en hoteles pero, a medida que fue creciendo el número de empleados se hacían en la

cafetería,” concluyó con orgullo.

No quiero finalizar sin hablar de la revista que por años publicó la compañía. *Así es Playtex* se publicó tres o cuatro veces al año por espacio de casi treinta años. De hecho, este nombre se seleccionó mediante un concurso que ganó una empleada de Manatí, Irene Ramos (Concurso 10). A la junta editorial pertenecían empleados de las distintas fábricas *Playtex* y se producía en la Oficina de Recursos Humanos. Cada vez que había una fiesta de Navidad o se celebraban los años de servicios de las empleadas las fotos se publicaban en esta revista. Además de anuncios sobre la política de seguridad, salud y empleo en la fábrica, se anunciaban los nacimientos, los cumpleaños, los fallecimientos y los nombramientos de los que trabajaban en la compañía. De igual manera se publicaban poemas y reflexiones escritas por los empleados.^c También se publicaban las reseñas de las actividades en las que la *Playtex* se involucraba con la comunidad, tales como la Cruz Roja, la Sociedad Americana del Cáncer, las fiestas patronales, escuelas y ferias de salud. Se celebraban las distinciones hechas a empleados/as e incluso a los hijos de los empleados. Todos los años aparecían publicadas las fotos de los hijos de los empleados que recibían la beca *Playtex*.

Entre los muchos acontecimientos reseñados está el triunfo del pintor manatienense Rafael Rivera Ortiz, en ocasión de una exposición de su obra en la Universidad Nacional Autónoma de México. El pintor era hijo de una empleada de la *Playtex* de Manatí, Ramonita Ortiz (Temas de Arte 10). De igual manera se reseñó una actividad religiosa celebrada en recordación de los desaparecidos en el accidente de aviación donde perecieron las integrantes del equipo nacional femenino de voleibol cuando regresaban de la República Dominicana. Las hijas de Violeta Ortiz, una empleada de la *Playtex* de Manatí, murieron en este accidente (In Memoriam 6).

Para la década de los ochenta *Playtex Puerto Rico* era la compañía de costura más grande de toda la Isla y confeccionaba el 80% de todos los brasieres que vendía *Playtex International* en los Estados Unidos. Producía para ese entonces 25,000.000 de brasieres al año (Sabías qué... 11).

Playtex cerró alrededor del año 2005. Sobre ese momento Fernando Náter recordó: “En Puerto Rico fueron cerrando y abriendo en Santo Domingo. Cerró en Puerto Rico cuando el salario mínimo subió a \$5.75 y subieron los gastos operacionales.” Frank Fontanet también concluyó: “El aumento del salario mínimo, la desaparición de la 936 y el Tratado de Libre Comercio fueron las razones para el cierre de *Playtex*.” Además expresó: “El capital no tiene patria y la fábrica está donde conviene.”

Luego de escuchar estos testimonios me pregunto: Además de un empleo asalariado, ¿qué otras cosas les dio la *Playtex* a estas mujeres?” En primer lugar, les dio seguridad económica. Muchas eran casadas, otras divorciadas y otras solteras pero con sus ingresos ayudaron a sus esposos y a sus familias en un momento difícil para Puerto Rico y lograron salir adelante. La *Playtex* les dio a estas mujeres independencia. Como bien ellas mismas expresaron muchas compraron sus primeros carros y dejaron de depender del carro público, del pon o de que sus esposos las llevaran al trabajo. ¡Cuántas de estas mujeres, tal vez, manejaron por primera vez! La *Playtex* les dio liderato. Muchas llegaron a ser supervisoras y aunque fueron muy pocas, algunas llegaron a ocupar puestos de importancia en la fábrica tales como técnicas de personal y gerentes. Algunas pudieron estudiar de noche y completar estudios universitarios. Sus ingresos también les permitieron disfrutar de independencia económica, pues ya no dependían del salario de sus esposos. Ahora podían gastar, regalarse algunos lujos e incluso ahorrar. La *Playtex* les permitió disfrutar de muchos ratos de recreación. Las fiestas de Navidad, giras en el verano, fiestas de cumpleaños, fiestas para celebrar años de servicios y hasta los deportes fueron parte de la política de la *Playtex*. Estas mujeres pudieron darles a sus hijos/as una educación que la gran mayoría de ellas no tuvo. Muchas pudieron matricular a sus hijos en colegios privados e incluso enviar a sus hijos a la universidad. Por último, la *Playtex* dejó en ellas la semilla de la solidaridad. En cada uno de estos relatos de vida estuvo siempre presente el apoyo y la ayuda entre todas las empleadas. Aunque la

fábrica cerró todavía esa solidaridad está vigente. El sentido de familia continúa. En momentos de alegrías o de tristezas todavía se buscan.

El compromiso de estas mujeres con la *Playtex* le proporcionó ganancias millonarias a la compañía. Tanto así que cuando subía la línea de la eficiencia se celebraba y gritaban: “¡Subió la puya!”

Es importante reconocer el trabajo de todas estas mujeres trabajadoras de Manatí que lucharon por mejorar su condición de vida y la de su familia. Como mujeres se enfrentaron a la difícil tarea de la doble jornada: el trabajo asalariado de la fábrica y el no asalariado que son las tareas domésticas. La línea de eficiencia de todas ellas es muy alta. Hoy, sin duda alguna, podemos exclamar también: “¡Subió la puya!”

Notas al calce

1 La mejor descripción de este momento de nuestra historia la hace Rafael Hernández en su composición ***Lamento Borincano***.

2 De acuerdo con el Sr. Fontanet el responsable de que se le pagara a las empleadas con *pesos gordos* fue Rafael Durand Manzanal, el sucesor de Teodoro Moscoso en Fomento y senador por acumulación del PPD en 1968. Para 1968 y con la derrota del PPD fue senador por acumulación. En aquella época ya había al menos una fábrica en cada pueblo de Puerto Rico. Fue como para recordarle al país la importancia de la fábrica. Dijo: “eso fue como un golpe político.”

3 Se publicaron poemas del poeta manatieño, Angó Siragusa que fue empleado de Playtex.

Referencias

Aponte Caballero, Francisca. Entrevista personal. 10 de octubre de 2011.
“Concurso Nombre del Periódico”. *Así es Playtex*. Primavera, 1986: 10. Impreso.
De Jesús, María de Lourdes. Entrevista personal. 24 de agosto de 2011.
Dietz, James L. *Historia económica de Puerto Rico*.

Río Piedras, P.R.: Huracán, 1989.
Figuroa Torres, Olmida. Entrevista personal. 15 de agosto de 2011.
Fontanet, Frank. Entrevista personal. 14 de septiembre de 2011.
García Meléndez, Claribel. Entrevista personal. 30 de septiembre de 2011.
Hernández Hernández, Wilhem. *Manatí, 500 años de historia (1508-1998)*. Manatí, P.R.: Gobierno Municipal de manatí, 1999.
“In Memoriam”. *Así es Playtex*. Mayo 1970: 6. Impreso.
Pagán Negrón, Irma. Entrevista personal. 17 de agosto de 2011.
Puerto Rico. Banco Gubernamental de Fomento. *Historia. 1940: Los años formativos* www.gdbpr.com/spa/index_spa.html, 14 de septiembre de 2011.
Náter, Fernando. Entrevista personal. 31 de agosto de 2011.
Nieves Jiménez, Milagros. Entrevista personal. 24 de agosto de 2011.
Rodríguez Tapia, Estrella. Entrevista personal. 2 de septiembre de 2011.
Rodríguez Vélez, Nellie. Entrevista personal. 31 de agosto de 2011.
Ruiz Avilés, Miriam. Entrevista personal. 16 de septiembre de 2011.
“Sabías qué...”. *Así es Playtex*. Invierno, 1983: 1. Impreso.
Silvestrini, Blanca G.. Luque de Sánchez, María Dolores. *Historia de Puerto Rico: trayectoria de un pueblo*. España: Cultural Panamericana, 1990.
“Temas de Arte”. *Así es Playtex*. Invierno, 1982: 10. Impreso.

Creadoras de un Nuevo Mundo

Por José C. Barbosa Muñoz (mejor conocido por Joe Barbosa)

Introducción

La reflexión en torno a la vida acosa con gran persistencia a los humanos que al finalizar sus primeras siete décadas de vida todavía poseen una mente activa y despierta. Mi mente, que ya se acerca a los ochenta y dos (82) años de vida me impele a meditar sobre la experiencia y ambiente socio-cultural del Siglo XX en el que viví la mayor parte de ese siglo. Me abracé la evolución mental que firmemente me han llevado a la convicción de que la mujer puertorriqueña oprimida en los Siglos XIX y XX de nuestra historia se convertirá en la protagonista boricua indiscutible durante el Siglo XXI y de ahí en adelante, un futuro sin límites a través de la adaptación y reconocimiento gradual por parte del sexo masculino. En consecuencia, este ensayo lo escribo en primera persona que puede aparentar ser una memoria en vez de sólo ser una meditación. En todo caso, lo que sigue es la interpretación de mis experiencias y la visión del futuro que ellas producen. La convicción de la superioridad femenina no me llegó de cantazo sino que fue por acumulación. Los siguientes párrafos señalan qué experiencias fueron llenando la copa de mi convicción sin pausa y sin tregua a través de mi vida.

El Ambiente Machista Original

Mi padre fue un odontólogo distinguido, Dr. Roberto C. Barbosa Sánchez (1895-1984), se sorprendió de su gran suerte cuando yo nací porque Dios le otorgó el privilegio de tener un varón como su primogénito. Ese sentimiento indudablemente reflejaba una jerarquía de valores boricuas donde se preciaba al hijo varón sobre las féminas, o como se decía, ¡sobre una chancleta! Ese machismo sobresaliente lo agravó el hecho de que mi abuelo, Dr. José Celso Barbosa Alcalá (1857-1921), había tenido una docena de hijos e hijas pero el que llevó su nombre murió a los 16 años de edad por eso pidió a sus hijos que su primer nieto varón llevara su nombre. Así las cosas, fui mimado por ser el varón afortunado como excepcional sin habérmelo ganado entre los más de veinte y dos nietas y nietos de mi abuelo a pesar que más de la mitad que eran varones y por el hecho de que sus primeros nietos fueron hembras y sólo a una le pusieron Josefina, a mí me tocó el premio familiar mayor.

El honor desde el punto de vista de la familia de heredar el famoso nombre de José Celso Barbosa, no produjo en mí la satisfacción que mis progenitores esperaban y esa incomodidad por muchos años no la verbalice pues me hubiera gustado llamarme Roberto, esto es, el nombre de mi Papá a quien yo admiraba y quería emular. Quizá por eso, al correr del tiempo en los deportes

y sin ninguna presión voluntaria personal el José Celso se convirtió para mis amigos y colegas deportistas en Joe. Mi pena de no llamarme Roberto es menos aguda a estas alturas de mi vida a pesar de mi admiración por mi abuelo. Lo aprecio como estudiante que soy de la historia de Puerto Rico y como puertorriqueño pues no lo conocí personalmente aunque sí conozco anécdotas privadas a través de mi extendida familia. Espero que esta introducción describa al ambiente machista en que nací en el San Juan de Puerto Rico del 1929.

Ambiente Doméstico

El hogar del matrimonio Barbosa Muñiz era de clase media pues mis progenitores eran profesionales y aunque no tenían mucho dinero, vivían relativamente bien durante los años treinta que fueron de depresión económica mundial. Mi madre, Profesora Carmen Muñiz Bou de Barbosa, gerenciaba nuestra casa cuya propiedad mi padre compró en 1932 y puso a nombre mío. La ubicación exacta de la residencia era el kilómetro 1.5 de la carretera vieja hacia el pueblo de Trujillo Alto pero que estaba dentro de los límites del municipio de Río Piedras. Teníamos dos empleadas para cocinar y limpiar y un peón para ayudar con los animales, tres vacas, un caballo, y varios perros que teníamos las tres cuerdas y media de terreno donde se construyó la casa. Esos tres empleados vivían en unos cuartos contruidos para dicho propósito a unos metros detrás de la casa principal y ellos estaban más tiempo conmigo que mi padre que trabajaba seis días de la semana en su oficina en San Juan y mi madre que llevaba una tarea completa en la escuela Modelo de la UPR en Río Piedras y además estudiaba su maestría con especialización en español tomando clases nocturnas en la propia UPR. En esa época nadie se preocupaba por atracos por lo que vivíamos sin cerrar ventanas y puertas la mayor parte del tiempo. Sólo se cerraba cuando había mal tiempo. El matrimonio tuvo dos hijas en los años treinta, una en 1934, Belén De los Ángeles y la otra en 1938, Carmen Milagros. Estas adiciones a la familia me brindaron una especie de “fan club built in” o club de favorecedoras naturales de su hermano mayor porque ellas se convirtieron en

mis admiradoras más leales por toda mi juventud y afianzaron el pensamiento machista de ser el varón que tenía que protegerlas y que algún día tomaría las riendas de la familia.

Como puede verse por la descripción anterior, el contexto de mi juventud aparentemente se ajustaba a los valores machistas de la cultura puertorriqueña pues era un hogar el proveedor era mi Padre cuyo liderato no se discutía. Mi madre jugaba un aparente rol secundario como maestra profesional que ganaba mucho menos que la cabeza de la casa y tenía que suspender sus actividades cuando la maternidad la obligaba mientras mi padre tenía que seguir trabajando para el sustento de todos. Sin embargo, al mirar atrás recuerdo que mi madre seleccionó la escuela en que estudiaba, escogió la maestra con la que ella quería que yo aprendiera al igual que programó la educación de mis hermanas. También seleccionaba los empleados del hogar sujeto a la aprobación de mi padre, y en realidad no recuerda ninguna vez en que mi padre desaprobaba su criterio. Sin tener conciencia de ello al recordar iban amontonándose ocasiones en que el liderato de mi padre era más bien simbólico que real.

Concurrentemente, nosotros vivíamos al lado de la casa de mi tía-madrina, Pilar Barbosa de Rosario, donde los hermanos de mi papá, Guillermo, Pedro Juan, Paco, Rafael y su cuñado José Ezequiel, se reunían todos los domingos y jugaban tenis hasta que pusieron muy viejos y lo cambiaron por juegos de mesa.¹ Casi diariamente yo iba a la casa de mi madrina donde vivía mi Tía Abuela Lucía Barbosa Alcalá, hermana del Dr. Barbosa, que vivió hasta los 86 años y fue la última generación del Prócer. También vivían mis tres primas hermanas hijas de mi padrino y Tío Francisco Barbosa Sánchez y las hermanas mayores de los hijos del Dr. Barbosa: las Profesora Carmene Belén Barbosa Sánchez, maestra de piano, la Profesora Lucía Barbosa Sánchez, profesora de escuela elemental y mi madrina Pilar que era ya Profesora de Historia de historia de la UPR además su marido José Ezequiel Rosario Santiago era uno los primeros contables autorizados (CPA) y profesor de la UPR. Doña Pilar se había convertido en el

centro de la numerosa prole descendiente del Dr. José Celso Barbosa Alcalá. En los años treinta y cuarenta cada domingo yo asistía a una reunión de toda la familia Barbosa y esa reunión era organizada por mis tías Lucía y Pilar. Los varones de la familia que eran profesionales y venían con sus respectivas esposas e hijos, hacían lo que decían las féminas de la familia sin chistar mucho pues aunque los vi protestar de cuando en cuando, nunca los vi ganar una discusión con las tías. En consecuencia, no dudo que poco a poco se me iba acumulando inconscientemente la visión metal de las mujeres dirigiendo a hombres en todas las cosas importantes de la vida cotidiana sin que ellos se percataran de que eran dirigidos hábilmente y sin ruido alguno.

Lado materno

Mi madre me llevaba a visitar con frecuencia a mi abuela, Josefina Bou Vda. De Muñiz que vivía con su hija la Lcda. Milagros Muñiz Bou y su hermano el poeta Francisco Muñiz Bou en la entonces nueva urbanización “Eleonor Roosevelt” en Hato Rey. La cabeza de la familia era mi tía Milagros que fue una luchadora desde su temprana juventud pues su hermano, Paco, era alcohólico y por eso, había abdicado el liderato después él mismo hizo posible la mudanza de la familia de Ponce A San Juan. Por razones que explicaré más adelante, mi tío Paco Muñiz (para diferenciarlo de mi tío Paco Barbosa) a quien yo llamaba afectuosamente “Dragomino” trabajaba mucho pues era un taquígrafo campeón² y siempre consiguió trabajo pero cuando tomaba, se ausentaba y podían pasar semanas antes de reponerse para regresar al hogar de mi abuela regido por Milagros. Como se ve, desde muy temprano me topé con hechos de la vida que apuntaba al liderato de la mujer, a su responsabilidad y a su tesón antes las exigencias de la vida mientras que en todos los ámbitos escuchaba cómo los hombres mandaban en sus casas y en el país. No había estudiado lógica pero ya empezaba a sentir dudas aunque todavía no caía en cuenta de la contradicción entre el machismo aceptado y mis observaciones de hechos prácticos. Seguía ensimismado y cómodo en mi machismo pero iba acumulando experiencias contrarias al conocimiento convencional.

Conocía una tía y un tío materno pero no conocía a los dos hermanos de mi madre, Jaime y Pepe, que vivían en los Estados Unidos de América, específicamente en Condado de Brooklyn de la ciudad de Nueva York. En el 1934 o 35, vinieron ambos a visitar a mi hogar y me regalaron un traje de vaquero que me impresionó mucho más que los tíos y pronto los olvidé. No los volví a ver hasta 1944 cuando mi madre en su licencia sabática de la UPR viajó con mis dos hermanos y conmigo a pasar una temporada en la Gran Manzana. Ya para esa época la curiosidad natural de un joven de quince años espoleaba mi interés por saber cómo se había dividido la familia materna y entonces me enteré de lo que habían sufrido los herederos de José Muñiz Cintrón, mi abuelo materno, cuando él murió en 1916.

Mi abuela Josefina Bou Blonded era la primogénita del matrimonio del peninsular Jaime Bou Blonded y la negra boricua Ángela Blonded que además de mi abuela produjeron varios hijos e hijas. El que siguió a mi abuela fue su hermano Jaime Bou Blonded que conforme a la tradición heredaba todo lo de la familia por ser el varón mayor. Mi abuela Josefina, que era una mulata muy bonita fue pretendida por el asturiano José Pepe Muñiz Cintrón y con el visto bueno de Don Jaime, mi bisabuelo materno, se casaron poco antes de la invasión americana. Don Pepe era mucho mayor que mi abuela y tenía prestigio como químico azucarero en los pueblos de Lares (donde descansan sus restos) Santa Isabel, Salinas y especialmente en Ponce donde vivió la familia mientras se mantuvo unida. Aprovechando las ventajas de ser peninsular en tiempos de España y también por su industriosisdad e inteligencia, acumuló algún capital y era dueño de varias casas. En consecuencia, acumuló algún capital y era dueño también por su industriosisdad e inteligencia, acumuló algún capital y era dueño de varias casas. En consecuencia, mientras él vivió, la familia de mi madre gozó del respeto y admiración de los Bou-Bloned.

Sin embargo cuando en 1916 mi abuelo Pepe Muñiz a muere, Don Jaime Bou, mi bisabuelo, encargó de todo el capital Muñiz a su hijo Jaime Bou Blonded por ser el varón mayor

de la familia de mi abuela. Don Pepe Muñiz no tenía parientes en Puerto Rico y por lo tanto le fue fácil a los Bou apoderarse de la herencia de la viuda que por su parte había sido criada a la antigua y sabía mucho de bordar, coser y rezar pero nada de la vida práctica aunque tutores le enseñaron a leer y escribir. Los hijos mayores, Jaime Muñiz Bou y Francisco Muñiz Bou, tenían 16 y 15 años respectivamente y acababan de terminar su escuela elemental. Los hermanos de Doña Josefina decidieron mandarlos a estudiar a San Germán donde se matricularon en el Instituto Politécnico y ambos empezaron bien pero cuando regresaron a Ponce se sintieron independientes y el tío mayor junto al abuelo, Don Jaime, quisieron controlarlos sin tacto alguno. Jaime Muñiz que era atlético y rebelde capaz de pelear físicamente con sus tíos cuando fuera necesario, hizo gala de independencia combatiendo a sus tíos y a su abuelo. Como resultado de alguna manera fue exiliado a Nueva York donde se tuvo que desempeñar sólo y abandonado por los Bou pero que irónicamente se conoció allí James Bou porque él daba su nombre correcto como Jaime Muñiz Bou, y para los americanos su “last name” resultaba ser Bou.³

Mi tío Dragomino aguantó un poco más la tiranía de sus tíos y empezó a estudiar la Escuela Superior de Ponce demostrando gran vocación de literato pero un incidente gatilló su rebeldía cuando necesitó unos zapatos nuevos y se los tuvo que pedir a su Tío Jaime. El Tío le recriminó por gastar en muchos zapatos y me contó mi madre que Paco le dijo al tío: “Estos son los últimos que te pediré”. A continuación se puso a aprender taquigrafía por sí mismo con un manual elemental y cuando se sintió capaz pidió trabajo a un político en el 1920 que creo fue Don Rafael Martínez Nadal a la sazón de la campaña para las elecciones del 1920 por el Partido Republicano Original. Don Rafael probablemente sorprendido por la audacia del joven le invitó a venir a San Juan algo que en esa época era como si se mudara lejos de su hogar y el chico hizo arreglos para presentarse en el trabajo de secretario-taquígrafo que le había ofrecido Don Rafael Martínez Nadal en san Juan.

Una vez asegurado su trabajo, mandó a buscar a su familia de Ponce, esto es, su madre, las dos hermanas y el hermano menor y se independizó totalmente de la familia Bou y de sus tíos que habían hecho sal y agua la herencia de Doña Josefina Bou Vda. de Muñiz, mi abuela materna. A los 18 años de edad Francisco Muñiz Bou se convirtió en la cabeza de su familia mientras los Bou se iban a hacer negocios a Santo Domingo con el aval de Rafael Leonidas Trujillo. Su hermana Milagros tenía sólo seis años y se matriculó en la Escuela Elemental mientras Carmen de 15 años se matriculó en la Escuela Superior Central o como se conocía entonces ‘Central High School’. En 1922 Carmen se graduó e ingresó en la UPR de donde alcanzó el bachillerato y como maestra de salón de clases fue asignada a una escuela en Cataño. Esto completó la trayectoria de mi tío Paco como jefe de familia pero su temprana lucha por la vida pronto le debilitó y sin tener padrinos y por los malos consejos empezó a beber con frecuencia que se convirtió en vicio mientras seguía trabajando. Milagros la más joven tuvo que dejar la escuela diurna al finalizar su octavo grado y adiestrada por propio hermano, se convirtió en una mecanógrafa mientras estudiaba la escuela superior de noche. Poco a poco fue tomando las responsabilidades de la familia mientras Paco tenía altas y bajas en su lucha con la bebida. Mi madre se casó con mi padre en agosto del 1927 y establecieron su residencia en Santurce donde pasaron los huracanes San Felipe y San Ciprián. Mientras tanto, la joven Milagros crecía y Pepe par de años mayor que ella, se graduó de octavo grado de la Baldorioty y partió para Nueva York. Desde mediados de los años treinta Milagros se hizo cargo de mi abuela con la ayuda ocasional de Paco, mi Mamá y mi Papá. El hermano menor de Paco, Pepe, se hizo músico y Jaime lo mandó a buscar a Nueva York en esos mismos años.

La triste historia que brevemente les he relatado me ha enseñado que la presión de la mujer en el Siglo XIX propició la posible desintegración de una familia cuando el padre murió y la familia materna se arrogó la autoridad de gobernar la familia por obra y gracia del varón mayor y de la tradición española que seguía la

familia. Andaba el tiempo pienso que esa tragedia tiene que haber sido la de muchas familias menos educadas que la de mi madre. Cuando educaron a mi abuela, sólo le enseñaron nada más que lo que fuera beneficioso para que ella actuara como una esposa católica y dejara las luchas prácticas de la vida en manos de los varones de la familia. Por eso no la culpo de haber sufrido pasivamente el que le quitaran el capital, y las casas que le había dejado su marido Don Pepe Muñiz al morir en 1916 y hasta le quitaron sus hijos.

Ese trasfondo personal íntimo, lo incorporé sorprendido pero todavía incrédulo por la magnitud de la injusticia que se había cometido a mis antecesores maternos. Concurrentemente estudiaba y disfrutaba de mi prominencia en el atletismo, escolar y luego universitario e internacional. Me destacué representando a Puerto Rico, desde 1946 a 1956, militar representando al Ejército de los Estados Unidos de América y luego maestro profesional para sostener mi propia familia desde los años cincuenta en adelante. Además, participaba activamente en política donde pronto me di cuenta de que las féminas eran más efectivas en cada campaña a pesar de que no podían ser candidatas del partido pues no obtuvieron el voto hasta el 1932. Mi tía Pilar participaba intensamente aún antes de tener el derecho al voto. Por ejemplo, mi tía Pilar fue instrumental en acercar a Don Rafael Martínez Nadal y a Don Santiago Iglesias Pantín en los años que siguieron a la Alianza Puertorriqueña esto es después del 1924. El primero, Don Rafael porque era el líder que retomó el republicanismo barbosiano de los Republicanos Puros y el segundo, porque mi Tía Pilar era muy amiga de las hijas de Don Santiago y se visitaban mutuamente con gran frecuencia además de que Don Santiago simpatizaba con mi Tía Pilar. Igualmente, me enteré del rol de otras mujeres en el Partido Unión Republicana durante los años treinta que consiguieron el voto para las mujeres y previa distinciones en los partidos Unión Republicana y Partido Liberal. Algunas mujeres activistas alcanzaron puestos en la dirección de los partidos.⁴ Por ejemplo, la educadora Doña Ricarda López de Ramos Casellas terminó como miembro del Comité Territorial de la Unión

Republicana que era el cuerpo directivo de dicho partido. El Partido Liberal tuvo de presidenta una mujer, Doña Josefina Barceló de Romero⁵ después de la muerte de Don Antonio R. Barceló en 1938. Un observador podía haber pensado que después de alcanzar el voto tenían que ganar terreno, pero en realidad las mujeres habían ganado sus puestos antes de tener el voto y sólo se coronó cuando se consiguió el voto. Ya las mujeres habían ayudado en la política partidista desde antes de las mujeres alcanzar el voto pero con mayor ahínco después que ellas consiguieron que se enmendara la Constitución Federal para propiciar el sufragio universal.

Lo que se conoce en retrospecto como feminismo comenzó mucho antes de que Doña Ricarda López de Ramos Casellas se distinguiera en el Partido Unión Republicana y mucho antes que Doña Josefina Barceló de Romero fuera presidenta del Partido Liberal. Luisa Capetillo ya se había destacado como líder de los obreros y muchas otras habían manejado callada pero consecuentemente el rumbo de los hombres creían que dominaban. Por eso al principio del Siglo XIX no me sorprende leer que la figura cimera histórica del maestro Rafael Cordero no actuó solo sino que “Celestina Cordero fue la precursora en la enseñanza de niñas negras de Puerto Rico. Fundó ella la primera escuela de niñas pobres en San Juan”.⁶ ¡Hasta el benemérito Rafael Cordero tuvo a Celestina Cordero su hermana mayor como modelo de generosidad y visión educadora!

En otras palabras, aunque los historiadores han sido lentos en recorrer el crédito que tienen las mujeres sin ser titulares, poco a poco se van descubriendo hechos que proclaman la importancia de sus participaciones. De este modo ahora señalaremos una serie de experiencias y estudios que destacan la importancia capital de las féminas en la historia de Puerto Rico.

Volviendo a las experiencias de mi vida, en 1962 cuando yo era maestro de ciencias en el Colegio de Pedagogía de la UPR, Roberto Rexach Benítez Director y Decano del Colegio Universitario de Humacao me invitó a dictar el curso de Ciencias Sociales básica. Aunque mi bachillerato de la Universidad de Boston era en

Artes Liberales y mi concentración había sido en Biología con una concentración menor en Matemática además de maestría, en la Enseñanza de ciencias naturales acepté el curso en Ciencia Sociales, porque me interesaba el aumento en sueldo que conllevaba la nueva tarea. Al prepararme para la posición en Humacao tuve que leer y releer muchas teorías aceptadas en las Ciencias Sociales que yo había ignorado como estudiante de Ciencias Naturales con este orgullo infundado de superioridad científica que se me ha ido con la experiencia académica y los golpes de la vida.

En todo caso, es en esa época que el trasfondo autobiográfico se junta con la observación social y se plasma en mi mente el cuadro que ahora ofrezco al lector: Comenzando con mi abuelo paterno, José Celso Barbosa Alcalá fue uno de los tres líderes políticos de gran fama de finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX, me refiero, como dice la canción a De Diego, Barbosa y Muñoz. Barbosa cuya negritud nunca gustó a los hispanófilos incondicionales, había superado obstáculos a través de toda su vida con el apoyo de “Mamá Lucía”, que era su tía. Esa Lucía Alcalá que vino de Venezuela a los 10 años y tuvo que cuidar a su madre, María Eugenia Alcalá, por estar su madre embarazada al llegar a Puerto Rico, y luego tuvo que criar a la hermana menor, Carmen, que nació en Puerto Rico y madre del prócer.⁷ Doña María Eugenia murió poco tiempo después y Lucía se hizo cargo de todo a pesar de que era todavía una niña. Luego se casó con Juan Tirado un tabaquero que siempre admiró a Lucía por lo hacendosa y en el matrimonio que no tuvieron hijos, ella era la que planeaba todo. Cuando Carmen se casó con el Maestro Constructor de Chimeneas, Hermógenes Barbosa, y nació el primogénito del matrimonio Barbosa-Alcalá, José Celso, su tía Lucía se hizo cargo de la educación del sobrino por las próximas décadas. Sin quitar aprecio a las hazañas de mi abuelo, creo que nunca hubiera sido el hombre que fue sin el apoyo de Mamá Lucía. Ella complementó el dinero que el Maestro Hermógenes podía invertir en la educación de José Celso, cocinando para diferentes casas, vendiendo productos caseros y

en general manteniendo vivas las oportunidades para el sobrino predilecto. Por eso, el gran Dr. Barbosa recibió una educación clásica de la más alta calidad a pesar de los obstáculos sociales que le pusieron siempre y que superó con la ayuda inquebrantable de Mamá Lucía.

Recientemente, el historiador José Luis Colón González en su ensayo sobre la vida de Don Antonio R. Barceló comenta sobre la biografía del gran hombre escrita por Delma Arrigoitia Peraza de la siguiente manera: “Delma Arrigoitia se encarga de resaltar la empatía, solidaridad y generosidad de la esposa de Barceló al ésta poner a la disposición del líder político su fortuna económica para adelantar el trabajo y las metas políticas del caudillo fajardeño.”⁸ Una vez más la mano femenina fue crucial para la labor de un gran hombre y en un revisionismo positivo aflora un factor importante que la historia había ignorado y no por casualidad es la omisión histórica de hecho femenino que tuvo gran importancia en la vida de un gran líder.

En el 1971-72 el Dr. Amador Cobas, presidente de la Universidad de Puerto Rico me invitó a colaborar con él como Ayudante Ejecutivo. Durante la temporada de graduaciones el Dr. Cobas era invitado a todas las universidades y colegios lo que no era de su agrado e iba a las menos posible. En muchos casos me enviaba como su representante y tuve la oportunidad de ver graduaciones que probablemente se podrían describir como una muestra representativa del producto de la educación superior de Puerto Rico durante la década de los setenta. En casi todas fui testigo que fue la mayor parte de los premios académicos eran ganados por féminas con uno que otro varón que se destacaba en ciencia o matemática pero aún en esas materias casi siempre ganaba una mujer joven. La impresión era que el aprovechamiento de las jóvenes universitarias aventajaba con creces el aprovechamiento de los hombres universitarios. Desde que se instaló la educación pública a principios del siglo pasado las mujeres arropan el magisterio y para la segunda y tercera década casi siempre el puertorriqueño recibía su educación de maestras y los maestros eran minoría absoluta.

En 1973 el Dr. Pedro González Ramos, presidente del Colegio Universitario del Sagrado Corazón me nombró Decano Académico de la excelente institución que él modernizaba para que sobreviviera y entre otras modificaciones comenzó a admitir varones pues había sido sólo de señoritas de clase alta y estaba a punto de quebrar. En mi decanato comprobé la superioridad académica de las mujeres sobre los hombres en todas las materias y aún en la facultad que ayudaba a reclutar y supervisar. Sobresalían las hembras sobre los varones con resúmenes académicos en todas las disciplinas a nivel graduado como a nivel subgraduado.

Algunos años más tardes cuando me desempeñaba como Administrador de Parques y Recreo Público y/o Secretario de Recreación y Deportes del gabinete del Honorable Carlos Romero Barceló observé un fenómeno que me preocupa como boricua leal a la sociedad en la que nació: La mayoría de los empleados de Departamento eran mujeres y sin embargo la mayoría de los subdepartamentos tenían jefes que eran hombres. A través de mis seis años de gestión gubernamental descubrí que la mayor parte del trabajo administrativo era hecho por las mujeres y ellas sabían más del servicio al público que los jefes. Además, observé que los días 15 y 30 del mes que fuera se llenaba el estacionamiento de la agencia con automóviles de maridos, novios o parientes de mis empleadas que venían a trasportarlas ¡los días de pago! Sin hacer un estudio científico tuve que llegar a la conclusión que las féminas eran las que ganaban el sustento en muchos de esos hogares.

Incidentalmente, debo relatar una anécdota que dramatiza la superioridad femenina precisamente en el deporte más machista de todos, el boxeo. Deporte que le ha dado más renombre internacional a Puerto Rico. Una humilde secretaria del Departamento de Recreación y Deportes, Dommys Berty Delgado, se interesó en el boxeo y poco a poco ascendió hasta ocupar la presidencia de la Comisión de dicho deporte y después de jubilarse todavía mantienen en ese puesto por su consecuente colaboración desinteresada. Ya ha sido exaltada al Pabellón de

la Fama del Deporte de Santurce como impulsora del boxeo en esa comunidad de la ciudad capital y comparte con otras mujeres aficionadas en el boxeo puertorriqueño.

Al combinar estas ideas sociológicas con mis conocimientos de la historia de Puerto Rico mi reflexión se imagina cómo la mujer oprimida por el machismo que le negaba el Poder y la escalera hacia el Poder que es la educación durante el coloniaje español, se le abre la puerta amplia a la educación pública con el cambio de Metrópolis Colonial de España a Estados Unidos de América por el infame Tratado de París del 1898. Por eso, la avalancha femenina hacia el conocimiento es muy natural algo que un observador de nuestra sociedad pudiera haber pronosticado si tomara en consideración que cada vez que una mujer del siglo XIX por razón de su clase social educaba, inmediatamente se distinguía como por ejemplo, se distinguió Lola Rodríguez de Tió y otras mujeres boricuas cada vez que tenían la oportunidad de adquirir conocimiento a través de una buena educación.

La mujer sin educación, fueran esposas, mujeres solteras o concubinas al final del siglo XIX y principios del XX, dependían para su sustento y para su reconocimiento social del esposo, jefe de familia, o concubino. Al abrirse la puerta de la educación para todas, también propicio el acceso a la escalera de ascenso cívico necesaria para eventualmente alcanzar el Poder. Ahora en el Siglo XXI después de aprovechar las oportunidades educativas, ya la mujer puede independizarse del hombre y lo ha hecho especialmente en las modificaciones jurídicas que ellas mismas han impulsado. Puede también participar de igual a igual en muchos teatros de vida. El nuevo siglo será un nuevo Mundo pues hay muchas mujeres en posiciones de Poder y siguen escalando Poder por su superioridad en conocimiento. En este sentido, la creatividad que antes usaban para que un hombre aparentara dirigir un hogar será utilizada para consolidar Poder en diversos aspectos de la vida como por ejemplo, en incursiones en lo militar, en la policía pues ya han ocupado muchas posiciones que eran casi exclusivamente para los varones

como el quirófano y en el estrado. Así por el estilo, el nuevo siglo presenta un campo abierto a las mujeres que aunque todavía la sociedad puertorriqueña no le brinda iguales oportunidades que a los varones, la lucha triunfadora del feminismo y el reconocimiento justo de los hombres, nos permite pronosticar la integración total en el futuro inmediato.

Ya se ven cambios internacionales donde las mujeres han copado los puestos ejecutivos primordiales en muchos países incluyendo todo el Hemisferio Americano como presidentas en varios países como Argentina, Costa Rica, Brasil entre otros. En los Estados Federados de la Unión norteamericana se nota un avance en las gobernadoras cuando antes era imposible encontrar siquiera una. Por todo lo antes dicho, las mujeres a través de su talento y perseverancia

han preparado el ambiente para asumir el rol protagónico en el Mundo Globalizado que empezamos a experimentar pero como nadie es dueño del futuro, todavía no podemos visualizarlo cabalmente y las mujeres son el factor más idóneo para que aumente la felicidad universal.

La metamorfosis de un ambiente machista de un Mundo dominado por los hombres a un Mundo más justo donde el sexo humano deje de ser obstáculo para la mitad superior de nuestros congéneres, indudablemente se ha hecho posible por el triunfo del feminismo sensato. Las mujeres son las protagonistas participantes en el nuevo Mundo del siglo XXI llamado Mundo Globalizado.



Casa natal del Dr. José Celso Barbosa, hoy un Museo dedicado a su memoria en la ciudad de Bayamón

Presentación del libro

El Espiritismo en Utuado: la historia de las hermanas Baldoni

Iván Collazo Rodríguez

Resumen

*Las siguientes líneas procuran abordar algunos detalles de la investigación de la historiadora Sandra Enríquez Seiders en su reciente libro *El Espiritismo en Utuado: la historia de las hermanas Baldoni*. Con este ejercicio pretendemos situar las observaciones de la autora en el entorno utuadeño y las diversas implicaciones de los hallazgos presentados. Este trabajo reseñado constituye un referente novel en la historiografía utuadeña y nacional que a su vez enriquece los anales de la micro-historia caribeña.*

Palabras clave: *espiritismo, Utuado, Juanita Baldoni, Lola Baldoni, feminismo*

Espiritismo en Utuado: origen y desarrollo

¿En qué contexto surge el espiritismo kardeciano en Utuado? Como muchas instancias históricas es difícil precisar su origen, pero podemos afirmar que luego de la segunda mitad del siglo 19 ya existe una presencia notable de este movimiento en nuestro pueblo. En Utuado existían dos necrópolis o ciudad de l@s muert@s. El libro *El Porvenir de Utuado* de Ramón Morel Campos, la primera publicación que recoge la historia y datos generales de este municipio, afirma que para el 1874 existía un cementerio disidente contiguo al cementerio católico que acogía a l@s difunt@s que no hubiesen profesado la fe católica. (25) Podemos imaginar cómo se enjuiciaban a las personas que frecuentaban este

espacio, la mirada recriminadora de l@s católic@s y el desamparo de l@s espiritistas y de sus familiares o allegad@s que veían expuestas sus creencias en un entorno tan dogmático y desigual. Las personas que visitaban el cementerio disidente, sin duda quedarían marcadas socialmente. Tal vez por esa razón es que suponemos que para el 1896, nos dice Morel Campos sobre esta necrópolis que se observa un gran descuido en esta mansión, que parece que aún en la eternidad existen privilegios. (32)

Pero no debemos incurrir en el error de concebir a l@s espiritistas utuadeñ@s como seres marginales y distanciados de la vida social. Aunque el tema del espiritismo conserva un carácter tabú a la altura del siglo 21, buena parte de las personalidades más destacadas de

nuestra ciudad lo practicaron. Este es el caso de Osvaldo Alfonso, letrado que fundó la primera imprenta en nuestro pueblo para el 1870 y que según el historiador Pedro Hernández editó el primer periódico utuadeño titulado *El Universo* para la fecha de 1883. (19) Este periódico era un instrumento de la corriente espiritista en el preciso instante en que no se había consolidado ampliamente la libertad de expresión ni la libertad de prensa en nuestro país. Concebimos esta actividad periodística como un gesto audaz de Osvaldo Alfonso en una atmósfera política tan intolerante y estrecha hacia otras corrientes de pensamiento.

El surgimiento del espiritismo kardeciano en la montaña surge en el contexto de una sociedad agrícola, esclavista, que sostenía el explotador sistema laboral de la libreta de jornaleros, que esclavizaba la mano de obra pobre, desposeída, blanca y mulata. El espiritismo en nuestra zona rural es contemporáneo con el Grito de Lares, con la eventual abolición de la esclavitud, con la llegada de criollos y peninsulares que veían a Utuado como una tierra de oportunidades como bien señala el historiador Carlos Rosado Ruiz. (190)

El espiritismo en Utuado se extiende durante la nueva configuración urbana, es decir con el primer trazado de las calles, la plaza pública, los nuevos cementerios y la construcción del templo católico a manos del prominente alcalde Pepín Roig Colomer, quien fue tan represivo y crítico con esta nueva corriente espiritual. El espiritismo se abre espacio en nuestra ciudad en un momento en donde el núcleo de religiosidad y quehacer político recae en el cristianismo católico, en un ambiente en donde no podemos trazar claramente la separación de Iglesia y Estado. Por tanto, desafiar las creencias convencionales del catolicismo, era una forma de asumir riesgos con la milicia, con el poder económico, administrativo y policíaco.

La espiritualidad kardeciana en Utuado se suscita en la llamada época de oro, donde existe una abundancia económica entre comerciantes y hacendados, debido al auge del café en el

mercado internacional. Nuestra ciudad era un emporio cafetalero y pasa a beneficiarse de estas demandas del mercado a nivel global.

El espiritismo se dispersa en nuestros barrios, cuando somos el pueblo más grande del archipiélago, uno de los más prósperos y cuando nos constituimos en el segundo municipio de mayor población del país (rebasando en habitantes a lugares como San Juan, Río Piedras, Bayamón, Caguas, Carolina, Arecibo, Guaynabo y Mayagüez). El kardecianismo se consolida cuando Jayuya aún nos pertenece como barrio, cuando somos ciudadan@s españoles/as, antes, durante y después de la Guerra Hispanoamericana, cuando logramos ser uno de los primeros pueblos en tener servicio de luz eléctrica y cuando adquirimos el título de ciudad de parte de la realeza española. El espiritismo en Utuado constituye un cambio de paradigma a nivel espiritual en un pueblo en plena transformación a todos los niveles.

Sanidad y Espiritismo

Es muy significativo el interés que mostraron l@s espiritistas con el tema de la salud. La llegada de las hermanas Baldoni y el florecimiento del espiritismo en nuestra zona coinciden con varias epidemias que afectaron masivamente a la población local en las últimas décadas del siglo 19. Según nuestros cálculos, debido al nivel de mortalidad tan alto, Utuado pudo haber tenido una población cercana a los 100,000 habitantes, pero en ocasiones, el 50% de la población fallecía como víctima de terribles enfermedades. Utuado sufrió cerca de 4 a 5 epidemias, además de 7 huracanes en este período finisecular. Tal vez eso animó a que espiritistas destacad@s como el farmacéutico Francisco Borja Martínez, junto a Enriqueta Zeno, Osvaldo Alfonso y Jesús María Lago, entre otr@s, fundaran en 1889 el Hospital San Rafael. (Morel 16) En ese momento no existía un proyecto serio de salud pública y los servicios sanitarios para la comunidad eran ejercidos por iniciativas privadas. Por tanto, el primer hospital en Utuado es fundado por espiritistas, mucho antes de que la Iglesia y el Estado tomaran interés

sobre el particular. Cabe destacar que el espiritista Francisco Borja Martínez dilapidó gran parte de su fortuna brindando gratuitamente sus medicinas a l@s más necesidad@s. (Martínez, 23)

L@s espiritistas, kardecian@s o folklóricos@s, siempre se distinguieron por la preparación de remedios y asistencia a l@s enferm@s. Borja fue el padre del pintor Julio Tomás Martínez y suegro de la Dra. María Cadilla, la famosa folklorista. Julio Tomás a su vez fue instrumental en la lucha revolucionaria clandestina contra España y figura clave en el gabinete de lectura que existió en la calle Vega Inclán (hoy Betances) en donde probablemente se discutieron ideas espiritistas. La famosa María Cadilla fue de las pocas figuras literarias que le reconoció méritos a la obra de la espiritista Lola Baldoni, tanto por su estilo como por su contenido.

Las hermanas Baldoni y su quehacer socio-espiritual

Las hermanas Baldoni, como bien señala la historiadora Sandra Enríquez, llegaron a Utuado desde Arecibo aproximadamente en el 1890. Tuvieron un papel destacado en la vida utuadeña y se integraron a la actividad literaria, periodística, social y espiritista. Al día de hoy muchas personas recuerdan las historias de sus padres y ancestros en donde se menciona a las Baldoni. Así están repartidos, en la memoria colectiva, los elementos claves para construir una historia sobre estas figuras.

¿Por qué hablar de las hermanas Baldoni? Por que entre otros detalles, asistieron solidaria y desinteresadamente a mucha gente enferma y necesitada. Desde Utuado, el corazón montañoso de nuestro país y sin necesidad de trasladarse a la zona metropolitana, realizaron activismo cultural y político, se opusieron a la pena de muerte y hasta lograron exitosamente el indulto de un condenado. Su fama y quehacer espiritista y literario alcanzó dimensiones nacionales desde la ruralía.

¿En qué contexto se desarrollan las hermanas Baldoni? Estas mujeres feministas realizan activismo político en favor de la igualdad de la mujer y de la vida en un momento histórico

en donde Utuado y el resto de Puerto Rico es un escenario fundamentalmente machista y patriarcal, en donde el eje de poder oscila en torno a la figura y los valores masculinos de guerra, castigo, competencia, opresión y jerarquía. Las hermanas Baldoni, ejecutan una espiritualidad alterna en plena hegemonía del cristianismo católico. Sirvieron como canales de entes invisibles muy reveladores. Las Baldoni brillaron en el panorama social en un tiempo en que la mujer no contaba con el derecho al voto, ni se le reconocían una gran cantidad de libertades civiles, porque su condición jurídica y existencial se confinaba a la de su esposo y al espacio doméstico reducido a la crianza de hij@s y al cuidado del hogar.

Lola Baldoni cultiva su intelecto y hace literatura logrando una posición destacada en distintas publicaciones, en una época en donde impera el analfabetismo en el país, especialmente entre la población femenina y pobre. Solo algunas figuras como Eugenio María de Hostos abogaban por la educación científica de la mujer, pero con ciertas limitaciones en su enfoque.

Comentario de cierre

Para finalizar queremos aprovechar estos lineamientos generales para comentar críticamente una afirmación del historiador, Fernando Picó. En su libro *Los irrespetuosos* este notable investigador afirma que los espiritistas en Utuado terminaron en el protestantismo y toma como ejemplo el caso de un tal Ruperto Carrión y unas afirmaciones del escritor Ramón Julia Marín en su novela de corte histórico *Tierra Adentro*. (114) Entendemos que la espiritualidad de las puertorriqueñas y puertorriqueños es mucho más compleja y no se puede reducir a unas simples y supuestas conversiones. En Puerto Rico y en Utuado, encontramos personas en una aparente contradicción espiritual ya que son a un mismo tiempo católic@s, espiritistas y masones, por mencionar una de tantas combinaciones. Por eso, son tan reveladoras las expresiones de una entrevistada en el libro *El espiritismo en Utuado: la historia de las hermanas Baldoni*, que expresa “cuando regresé a Utuado vine a vivir al pueblo...iba a la misa de las siete y de ahí al

centro (espiritista)...allí me encontraba con otros que también habían ido a misa”. (42) Una muestra más de la fascinante complejidad de nuestro pueblo y su gente que ha puesto al descubierto la notable investigación de Sandra Enríquez Seiders.

Referencias

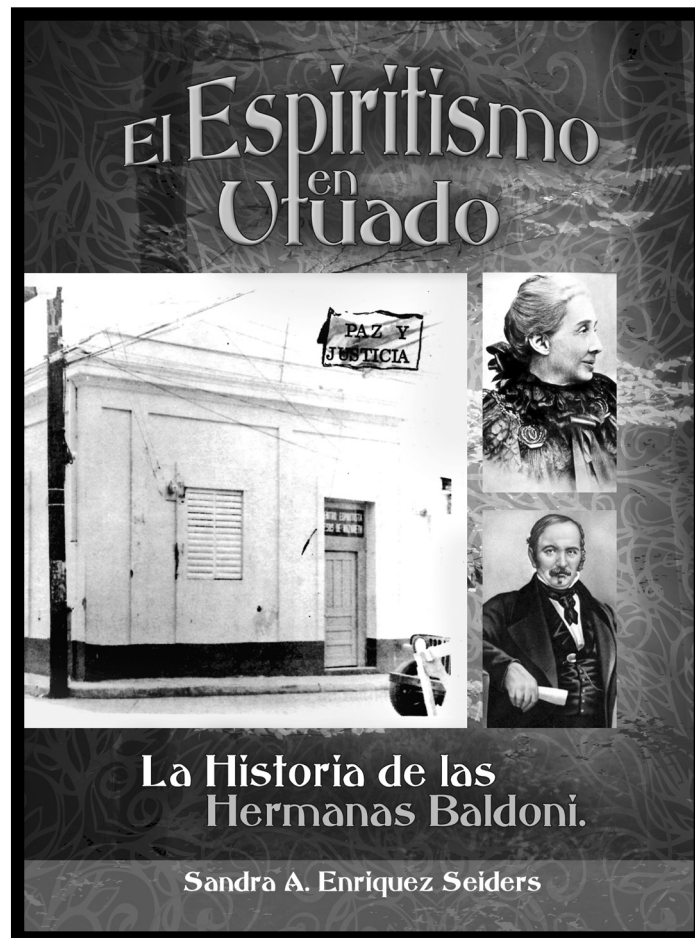
Enríquez Seiders, Sandra A. *El Espiritismo en Utuado: la historia de las hermanas Baldoni*. San Juan, Puerto Rico: Biblio Services, 2019.

Hernández Paralitici, Pedro H. *Utuado: notas para su historia*. San Juan, Puerto Rico, 1983.

Martínez Mirabal, Julio Tomás. *Crónicas íntimas*. Arecibo, Puerto Rico, 1946.

Picó, Fernando. *Los irrespetuosos*. Ediciones Huracán: San Juan, Puerto Rico, 2000.

Rosado Ruiz, Carlos. *Grupos dominantes: hacendados y comerciantes en el antiguo partido de Utuado, 1850-1868*. Tesis de Maestría en Historia. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 1986.



Reseña

Enríquez Seiders, Sandra A. (2009). *Brígida Álvarez Rodríguez: Una mujer, una historia*. 1ª ed. Arecibo, PR.: Impresos Alejandro.

Por: Regina Oquendo Rivera y Arnaldo Licier Reyes

Lo que se inició en 1998 con la publicación de un ejemplar de cuarenta y cuatro páginas; *Brígida Álvarez: Una vida de lucha y sacrificio*, se convirtió once años más tarde en el libro *Brígida Álvarez Rodríguez: Una mujer, una historia*. Esta obra dará inicio a las subsiguientes obras de Enríquez sobre biografías de género, en las que la mujer es la protagonista y la historia oral es una de las fuentes de información más importantes. En el libro la autora entra en un análisis de la vida de Brígida. Presenta cómo la filosofía espiritista y específicamente Salomón, padre de Brígida, influenciaron en sus decisiones y la llevaron a alcanzar metas en el ámbito político, lo que era un rol casi exclusivo de los hombres en esa época.

La autora comienza narrando sus conversaciones con su abuelo, Octavio Enríquez, quien le habló de Brígida. “En mi memoria quedaron grabados algunos recuerdos de aquellas conversaciones. Por ejemplo, que mi bisabuela, Brígida Álvarez, había sido periodista, propietaria de una imprenta y que una escuela de Vega Baja llevaba su nombre” (12). Son los recuerdos que conserva de Brígida los que la llevan a calificarla como una mujer de avanzada. A través de la investigación en fuentes primarias y secundarias que incluyeron archivos, entrevistas e incluso centros espiritistas consiguió información limitada sobre Brígida. Esto llevó a la autora a dirigir su investigación hacia otros aspectos de su vida que le permitieran descubrir quién fue Brígida, cuáles fueron sus experiencias y cómo su filosofía de vida la preparó para

alcanzar estos logros. Es por esa razón que la obra recoge datos sobre Salomón y la filosofía espiritista. La autora utiliza estos dos elementos clave para explicar las decisiones que ella tomó en su vida.

Brígida nació en 1868 en Ponce. Era hija de Carmen Rodríguez y Salomón Álvarez Dómenech, considerado como uno de los grandes precursores del espiritismo kardeciano en Puerto Rico. Según nos narra Enríquez “... en medio de ese ambiente proscrito y de persecuciones por parte del estado y de la Iglesia, en el último cuarto del siglo XIX nace Brígida” (17). En este estudio la autora divide la vida de Brígida en dos etapas: la de formación, que comprende sus años de niñez y juventud hasta que contrae matrimonio en 1892 y la de la adultez, de 1891 hasta 1938, fecha de su deceso. En la segunda etapa veremos cómo sus años de formación dirigieron sus acciones a través de su vida.

Se desprende de la obra que Brígida pertenecía a una clase acomodada del país. Eso justifica que fuera instruida y lograra una carrera profesional para esa época. Su padre era muy conocido en toda la Isla y tenía exposición pública en la prensa. La formación y filosofía que permeó la existencia de Brígida se presenta en la obra a través de la figura de su padre, Salomón, quien influenció marcadamente a Brígida por medio de la práctica del espiritismo kardeciano, tan de moda entre el ambiente político e intelectual de la época. En el libro la autora profundiza en la aportación del espiritismo kardeciano a la

igualdad del hombre y la mujer. Esta filosofía logró inculcar en Brígida un espíritu de lucha en que el propósito de su vida trascendió el concepto establecido de la supremacía del hombre.

Para llevarnos a entender la filosofía que enmarcó la vida de Brígida, la autora comenzó su estudio con la explicación del espiritismo científico o kardeciano. Esta literatura fue muy popular entre profesionales, periodistas y escritores de la época. “Sus seguidores, la elite liberal del país, crearon sociedades secretas y numerosos centros espiritistas por toda la Isla” (27). Enríquez presenta los principios que lo rigen y que nos permiten entender la libertad con que Brígida dirigió toda su vida. Estos aparecieron publicados por Amalia Domingo y Soler en *Iris de Paz* en 1903:

La mujer debe conocer y estudiar el espiritismo porque éste la enseña que no es su destino ser enteramente hembra fecunda, que no están cerrados para ella los templos de la gloria y del saber, que lo mismo puede subir a las más altas cumbres, que el hombre más arrojado y más decidido; que no le está vedado escalar los cielos, puesto que viene a compartir con el hombre sus luchas, sus desvelos, sus desencantos y sus esperanzas, que no es un juguete para entretener al hombre en sus horas de ocio, sino una compañera inseparable de sus glorias y de sus fatigas porque su destino no es gemir esclavizada sin voz ni voto contentándose con ser bonita y atractiva para proporcionar al hombre horas de deleite y de placer. (74-75)

En las primeras décadas del siglo XX las mujeres lucharon por su derecho al voto. Una de las líderes fue Ana Roqué de Duprey quien en 1924 fundó la Asociación de Mujeres Sufragistas teniendo como resultado la participación de la mujer en los comicios electorales de 1932. La ley se aprobó el 18 de abril de 1929 y le concedió el voto a aquellas mujeres que supieran leer y escribir. “Se inscribieron 121,000 mujeres... En

1932 votaron las mujeres letradas por primera vez. El voto del pueblo logró que sólo una mujer resultara electa para la legislatura y 103 mujeres ocuparan el puesto de asambleístas” (67). Brígida fue una de ellas, quien se postuló y fue electa asambleísta municipal por el Partido Liberal en el pueblo de Vega Baja.

La falta de documentación nos priva de conocer el alcance del trabajo de Brígida como asambleísta y su legado al pueblo de Vega Baja. Ella forma parte de ese puñado de mujeres al que pertenecieron entre otras, Ana Roqué de Duprey y Ricarda López de Ramos Casellas, quienes por primera vez participaron activamente en la política del país. A esta última Enríquez dedica su segundo libro: *Ricarda López de Ramos Casellas: Tizas, conciencia y sufragio*. Con relación a Brígida comenta:

...a pesar de una intensa búsqueda no logré encontrar los escritos de Brígida ni tampoco las actas de la Asamblea Municipal de Vega Baja de 1932 a 1936, pues desaparecieron. Sin embargo, logré recopilar mayor información sobre su familia y su entorno social, político y espiritual. (16)

A través de la obra aparece Brígida como madre abnegada, trabajadora, quien con su trabajo como Secretaria del Registro Civil en el Ayuntamiento de Vega Baja mantuvo a sus hijos. Brígida contó con la colaboración de Pascuala, sirvienta de la familia y con muy poco apoyo de su esposo Fernando Enríquez. “Aún cuando hubo momentos que no tenían ni para comer, Brígida nunca se quejó. El sueldo de Fernando Enríquez hubiese permitido a la familia vivir cómodamente, pero era muy poco o nada lo que él aportaba al hogar” (61). Su esposo fue dactilógrafo y subsecretario de la Cámara de Representantes de Puerto Rico desde 1917 hasta abril de 1932, fecha de su deceso. Él residía en San Juan y visitaba semanalmente a su familia.

La falta de documentación no permite conocer qué razones llevaron a Brígida a postularse para

un cargo político aunque hubo varios factores que pudieron haberla influenciado. No sabemos si la muerte de su esposo influyó en su decisión de postularse para asambleísta el año de su deceso. Ciertamente su educación, la influencia de su padre, su trabajo en la imprenta y luego en el ayuntamiento al igual que el trabajo de su esposo fueron experiencias que la iban capacitando y tal vez insertándola en el ambiente político. Posiblemente fue influenciada por el gran movimiento feminista de las primeras décadas del siglo XX que lucharon por lograr el sufragio femenino. Pero en realidad carecemos de fuentes que nos permitan conocer sus motivaciones reales para querer ser asambleísta.

Brígida fue también periodista y escritora además de médium. En la obra se presentan testimonios de personas que la conocieron que afirman que ella escribía discursos para los políticos. Algunos poemas casi anónimos publicados en el periódico *El Peregrino* le son atribuidos a ella aunque solo firmaba con una A para proteger su identidad. Según Enríquez, la A podía corresponder a su apellido, Álvarez. Brígida y Fernando, su esposo, fieles a su filosofía de vida fundaron dos periódicos: *La Luz* y *El Peregrino*, ambos de temática espiritista a finales del siglo XIX.

Fuera de exaltar la figura de Brígida, cuyas pinceladas vemos a través de toda la obra, la autora logra presentar de forma clara, la problemática que existía entre la Iglesia y el Estado con los espiritistas kardecianos, siendo Brígida parte de la controversia entre ellos. Brígida se casó por lo civil en 1890, fecha en que el Código Civil Español que lo permitía se implantó en la Isla. Este matrimonio civil fue el primero en Puerto Rico y apareció reseñado en la prensa del país. La Iglesia Católica se manifestó en contra de este hecho y un sacerdote declaró en un sermón que el matrimonio civil constituía un amancebamiento. Salomón presentó una demanda contra la Iglesia y toda la controversia se publicó en el periódico *El Mercantil*. La autora incluye parte de la controversia en el Apéndice 1.1 del libro.

Luego de este suceso, la problemática entre

la Iglesia, el Estado y los espiritistas no cesó. Lejos de erradicar el movimiento, tomó más auge. “De acuerdo con Rodolfo López Soto,... el periódico *La Luz* de Vega Baja inició una campaña en pro del espiritismo que lo llevó a afrontar la más violenta oposición anti espiritista de parte del poder clerical en alianza con el régimen colonial existente” (49). Es interesante ver los debates que existían para esa época entre la Iglesia, el Estado y los espiritistas, ya que no abunda la investigación en ese campo. En nuestra historia no se ha investigado mucho sobre el rol de la mujer ni el de las creencias religiosas y espirituales en el proceso histórico y político del país. En el libro la autora dedica más de la mitad de la obra a la sección de Apéndices en las que presenta mayormente documentos relacionados con la filosofía del espiritismo publicados en la prensa en las que aparece la problemática entre la Iglesia, el Estado y los espiritistas.

Entre los trabajos consultados, la autora cita fuentes documentales tanto manuscritas como impresas; incluye periódicos y revistas y fuentes secundarias además de entrevistas. Ella también consultó el trabajo de tesis de maestría del historiador Gerardo A. Hernández Aponte, *Lucha, sobrevivencia y estabilización de la Iglesia Católica en Puerto Rico ante la invasión de los Estados Unidos de América (1898-1921)* y el libro de José Manuel García Leduc, *Intolerancia y heterodoxias en Puerto Rico (siglo XIX): Protestantes, masones y espiritistas-kardecianos reclaman su espacio social*, publicado en el 2009. Estos dos últimos trabajos son ejemplos de literatura que vincula lo religioso - espiritual con el entorno social del individuo. A través de toda la documentación la autora logra presentar, sin lugar a dudas, la importancia de la filosofía espiritista durante ese período y el liderato de Salomón dentro del movimiento.

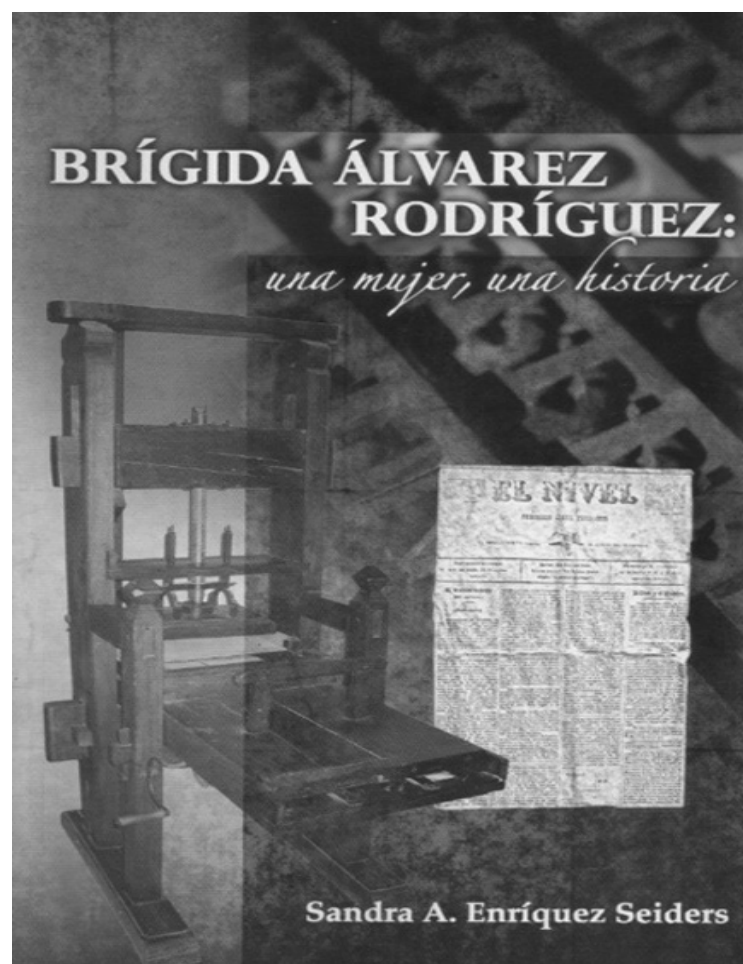
En 1945, siete años después de su deceso, se construyó la primera escuela superior de Vega Baja. Fue un movimiento de ciudadanos el que propuso que llevara el nombre de Brígida Álvarez Rodríguez. Ese hecho nos permite considerar que

ciertamente las aportaciones de Brígida dejaron huellas en su pueblo cuyos ciudadanos deseaban que fuera recordada. El nombre de una mujer no era comúnmente utilizado para designar un edificio público, situación que no ha cambiado mucho con el pasar de los años.

En la obra podemos observar que la figura de Brígida se alza a través de la filosofía espiritista kardeciana como vivo ejemplo de lo que la mujer puede lograr con su inteligencia cuando internaliza su igualdad con el hombre. Salomón murió en 1896, cuando Brígida contaba con 28 años. Indudablemente ella tuvo que batallar durante su adultez sin el apoyo económico ni emocional de su padre, contando solamente con la educación y con los principios que él le enseñó para salir adelante. Comenta la autora “Esta etapa de su vida, es una de lucha y sacrificio por sacar adelante una familia

numerosa sin el apoyo moral y económico de su esposo” (17).

Por medio de la obra podemos observar cómo una educación abierta, libre, colaboró a ampliar el espectro de posibilidades para que la mujer pudiera alcanzar metas “impensables” en ese momento histórico. El libro también provee datos sobre el espiritismo y los debates con la Iglesia Católica y el Estado durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Es una gran aportación para los estudiosos de ese tema además de darnos a conocer a *Brígida Álvarez Rodríguez: Una mujer, una historia*.



Artes y Letras

Las caras de la mujer en la salsa

José Antonio Ramos Collazo

Resumen – El artículo aborda el tema de la percepción machista en algunas canciones exitosas y muy difundidas del género musical de la salsa. El trabajo intenta resaltar como entre vacilón y gracejo se perpetúa el prejuicio y el clisé, la violencia y la opresión contra la mujer a través de la salsa y varios de sus más importantes intérpretes y orquestas. El ambiente de rumbón y festejo de la salsa oculta el consabido ataque a la mujer, mientras lo alienta, intencionadamente o no.

Palabras clave: música popular y discrimen por género, música sexista, maltrato a la mujer, género y música popular, género y salsa, salsa y la mujer.

La salsa, dentro de los géneros musicales populares, puede ser vista como reproducción crítica de la realidad (*Soldado, Plantación adentro, Si yo fuera presidente, Plástico*), o como cualquier otro medio de comunicación masivo que repite y auspicia valores socializados como intachables e intocables, eternos y universales, a pesar de que pueden implicar grandes injusticias. La esclavitud africana se defendió legal, moral y religiosamente por siglos, y hoy sobre los inmigrantes recae todo tipo de estigma y de burlas apoyadas por diversos y amplios sectores sociales.

En ese proceso de socialización ciertas nociones son engendradas y defendidas por la clase social poderosa y dominante. Se mantienen vivas y pujantes gracias a que han alcanzado, con el tiempo y la insidiosa persistencia, marca de legitimidad incuestionable. Cómo se percibe a la mujer y

el trato que se merece son parte de esas ideas que nos han inculcado y hemos aprendido. La visión que impera en nuestro país de la mujer, a pesar de grandes esfuerzos y algunos adelantos, sigue siendo uno de marginalidad y escamoteo de sus derechos y necesidades.¹ Aunque es la ‘minoría’ más amplia – la mitad de la población – la mujer sigue sufriendo violencia de todo tipo: en el trabajo, en la casa, a través de los medios de comunicación. No es nada fuera de lo común que haya mujeres víctimas de hostigamiento sexual o más bajo salario por igual trabajo que el hombre en los empleos; la violencia por parte de esposos y compañeros consensuales sobrepasa los veinticinco asesinatos anuales en nuestro país y de miles de golpizas físicas y emocionales;² la propaganda publicitaria, las telenovelas, las películas ‘hollywoodenses’ y las canciones, algunas con sus

videos, no pierden ocasión de presentar a la mujer como un objeto, o como un ser vano, superficial, consumista, inmaduro y necesitado de protección y gobierno.³

Cuando se rebusca en el origen de esta concepción del papel de la mujer en la historia, se puede verificar que de alguna forma ya se manifestaba previo a la instauración y predominio del sistema capitalista vigente.

La percepción de la mujer como un ser inferior, secundario, e importante únicamente en el área reproductiva y en las labores del hogar, se ha expresado y sustentado por siglos, civilizaciones y sociedades, en distintos grados y niveles.⁵ Con el capitalismo se han mantenido, modificado y ampliado, y a su pesar - y muy en contra suya - se ha creado conciencia sobre tal discrimin, se ha atacado y se han desvelado su hipocresía y artimañas. No ha sido suficiente. En un sistema económico, político y social, como el capitalista, que visualiza y trata a cada ser humano como un objeto con un valor relativo a su utilidad, la mujer es víctima por partida doble: de dicho sistema y de ese otro sector que se alimenta del ínfimo poder que le brinda su género sexual - el hombre.

Es interesante verificar, por tanto, que esta subordinación de la mujer ante el hombre le es muy preciada al capital privado no sólo porque como ama de casa se ahorra el sueldo que ayuda a sobrevivir al hombre- obrero para que rinda el trabajo esperado en su tarea diaria, sino que la desigualdad que se crea le permite al hombre pensar que algo o a alguien domina, lo que a su vez le sirve de escape a sus desengaños cotidianos. Para esto el sistema político- económico imperante tiene los intermediarios que contribuyen a mantener vigentes sus patrones establecidos de conducta

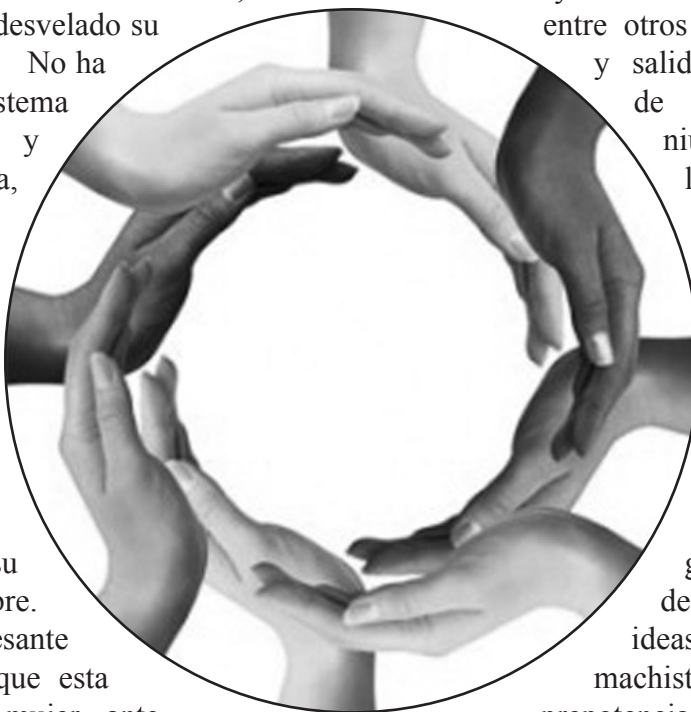
social: la escuela, la familia, la iglesia, la cultura y los medios de comunicación de masas (t.v., radio, periódicos y revistas).

A raíz de una charla, sobre la imagen de la mujer en la música, de la profesora Rayda Cotto, música percusionista y luchadora por los derechos de la mujer y la mujer negra, decidí atisbar cómo los salseros han presentado a la mujer en sus letras. Muchas y muchos hemos cantado, tarareado y bailado al son de temas como *Si te cojo* de Ismael Rivera, *Préstame los guantes* de Johnny Pacheco o *Manuela* de Rubén Blades (que de primera intención parece ser un himno a la mujer), sin considerar que insisten en patrones de conducta sexista, machista y violenta.

La salsa se inició como un grito de rebeldía, - no muy distinto del 'rock' y el reguetón, entre otros - de enfrentamiento y salida a las frustraciones de puertorriqueños y niuyorricans a finales de la década de 1960. A los pocos años su calidad degeneró en una música comercial, repetitiva y vacua. Sin embargo, la salsa no es nuestro tema y sí la vinculación manifiesta entre algunas canciones del género y la reiteración de conceptos, esquemas, ideas y visiones totalmente machistas y sexistas, con la prepotencia y la arbitrariedad que

conlleven. La salsa como género musical es parte de nuestra cultura, y la cultura es un aparato de mucho peso que influye fuertemente en la manera de pensar, sentir y actuar de las personas. En otras palabras, en sus valores, en la forma de ver y comprender el mundo y también en los prejuicios y mitos que se tienen de diversas situaciones. Entonces, la salsa puede incidir positiva o negativamente en la gente.

La salsa, como toda manifestación de la cultura popular - y la no popular también - se



nutre de vivencias propias y ajenas, además de ideales, ideologías, estereotipos, y prejuicios impuestos por la clase dominante – tan real como escurridiza – a través de la sociedad y sus diversos aparatos, arriba mencionados, (escuelas, iglesias y medios de comunicación) como si fueran valores universales, de todos. La salsa, y aquí me refiero a la de finales de los sesenta y principios de los ochenta, entre 15 y 20 años, hizo acopio de infinidad de temas: el amor y el desamor, la negritud y el esclavismo, Dios y los dioses africanos, el desempleo y la criminalidad, la pobreza y las drogas, la madre y los hijos, la vanidad y la muerte y un aún extenso tres puntitos. Y la mujer, evidentemente, ocupa y copa un buen espacio entre ellos. Pero, ¿cómo es la mujer a la que ellos le cantan? ¿Por qué este trato?

Las canciones escogidas para este trabajo fueron un éxito en su momento, por ende, tuvieron amplia difusión, y todavía se escuchan en emisoras radiales especializadas, como Z 93. Como es normal no pretendo ser exhaustivo o del todo abarcador en cuanto a las canciones y los temas elaborados aquí, pues deben ser más los que se quedan que los analizados. No obstante, sirven para mostrar algunas de las caras que el hombre percibe y persigue de la mujer. Me fijo en canciones completas y en frases o versos que en su contexto, y aún fuera de su contexto, exponen y expresan un rostro del abigarrado mundo de la mujer y de la aprehensión que de ella tiene la sociedad, el hombre y en ocasiones, la mujer misma. Pues a fin de cuentas, y curiosamente, el machismo y el sexismo no discriminan, ya que son adquiridos y aprendidos consciente o inconscientemente por cada componente de la comunidad.

Si te cojo es una canción que hace un acopio o resumen de los pseudo- argumentos utilizados por el, en términos generales, maltratante más común, pues éste además de sensibilidad carece de imaginación al momento de necesitar una excusa y golpear a su pareja. *Si te cojo* fue un gran éxito en los setenta, en gran medida gracias a la interpretación de Ismael Rivera. La música con la cadencia y el ritmo de bomba, junto al arreglo, la voz autorizada y autoritaria de Rivera

con su dejo de humor, abonaron al éxito. Pero es una canción despiadada y brutal muy propia de la realidad de muchas mujeres de ese momento, de antes y de ahora. Debemos destacar la amenaza latente del título. El temor que intenta sembrar es parte consustancial del continuo miedo que viven y agobia a miles de mujeres en Puerto Rico (y a millones en el planeta). El ‘si te cojo’ sumerge a la mujer en un espacio nada estable y proclive al golpe, al terror y a la impotencia: “si te cojo coqueteándole a otro/ ya verás que rompá te vo’ a pegar/ si te cojo guiñándole a otro/ un piñazo en un ojo te vo’a dar”. Pareciera que no quiere llegar al extremo de la violencia, solamente quiere corregirla, que se ajuste al modo de vivir que le toca y que por alguna razón parece haber olvidado. Pretende que la amonestación evite el golpe, pero si no...

¿Por qué el hombre amenaza? En este caso son los celos: “Mira mami, si te cojo coqueteando verás”, y viene el castigo disfrazado de la necesidad de que la mujer cumpla con sus obligaciones caseras: “Mira ponte a lava’/ yo quiero mi ropa limpia/ el pantalón restriégalo, restriégalo/ tráeme la papa”. Esta voz masculina teme una supuesta infidelidad, incluso menos. Todo es porque, para él, ella es una coqueta que no repara en guiñarle el ojo a cualquiera mientras él se desloma trabajando para ella: “Tu no ves que me la paso sudando pa ti/ pa que tú coqueteas por ahí”. Es el inseguro hombre - macho con problemas de baja autoestima, pero más que nada, que se cree dueño de la mujer -, que no tolera la idea, sin importar si es real o irreal, de que la mujer le pueda ser infiel. Ya el resquemor está ahí subyacente, velado y no puede hacer otra cosa que mantener su hombría y su posición de dueño a flote insistiendo en la intimidación: “y tú de mi no te vas a reír, tú sabe que yo no te lo vo’a permitir”.

El hogar se convierte en una jaula, el espacio vital de la mujer queda limitado a las paredes de la casa, se somete a un encarcelamiento domiciliario y perpetuo: “si yo llego y no te encuentro aquí/ pau pau pau te voy a dar”, “si yo llego y mi papa no está/ pau pau pau te voy a dar”. La amenaza inicial recorre toda la canción,

por cualquier desarreglo, equivocación, desliz, falla, error o insignificante cosa: “pau pau pau te voy a dar”. Ni siquiera existe una relación basada en el amor, ella simplemente es guapa, atractiva, mas si ella falla, sólo si falla, tendrá su escarmiento: “con todito y lo buena que estás/ con todita y lo rica que estás”.

Ella es la responsable y causante de todo, no sólo es una coqueta y una remolona que no lleva a cabo sus quehaceres hogareños, si no que ella provoca la furia del hombre a propósito y todo para crear el ambiente propicio que sugiere el sostenimiento de relaciones sexuales: “te gusta pelear ah, te gusta pelear pa después contentarte”. En ella está todo el problema: “esa negra sí que es un lío”. Además él es la víctima de las habladurías o quejas injustas: “después no digas que este negrito es malo”. Si ella entendiera, si ella cayera en cuenta, si se percatara de que él rechaza y detesta toda esta manera de tratarla, pero ella nada, en las mismas y ahí están las consecuencias: “mira bien, yo te llevo chévere/pero si no te pones al día”.

Ésta es una mujer sin voz, sólo es un objeto y por tanto, mudo. A fin de cuentas no importa que no pueda expresarse, no tiene nada que decir, no posee argumentos que contradigan la evidente verdad de su culpa. Se convierte en la chata de un boxeador en ciernes, o en decadencia, pero que tiene que establecer las pautas, sus pautas, a fuerza de amedrentar para preservar las cosas a su ritmo y tono. La canción es un dechado de atrocidades que arremeten contra la mujer en una cultura que tristemente lo permite y auspicia, es la representación burda y bárbara de una conducta insostenible.

Otra canción explícitamente violenta contra la mujer es *Préstame los guantes* de la orquesta de Johnny Pacheco y que vocaliza Héctor Casanova. El coro es más que expresivo, a pesar de su aparente ambigüedad: “préstame los guantes José/ lo que quiero es evitar/con los guantes no se nota/ la quiero desfigurar”. Lo que causa esta explosiva reacción del hombre es la injusticia y el atropello de la mujer que pretende quitarle el dinero que él se ganó, matándose, en el trabajo durante la semana. La canción se ubica en el contexto histórico de la gran crisis económica capitalista que se vivió en Puerto Rico y en otras partes del planeta durante la década de 1970. El hombre, un trabajador sacudido por las vicisitudes y

apuros que padece cualquier obrero bajo el sistema capitalista, convierte a la mujer en causa y objeto de sus frustraciones. Él se auto-victimiza y enfila su desengaño hacia su compañera que es vista o presentida como una abusadora y en última instancia, como la ‘mala’, sin comprender o advertir que es un sistema económico, que se tambalea y en el que mal sobrevive, el verdadero causante de su desgracia. La mujer se convierte en la culpable de los problemas que padece la pareja y víctima, a su vez, de una estructura socio-económica que consecuentemente la juzga, la criminaliza y la coloca como merecedora del castigo.

La situación se complica cuando es la mujer quien asigna culpabilidades. Señala Safa:

Indudablemente, el abuso sufrido por muchas mujeres a manos de sus esposos le hace sentirse mucho más oprimidas por los hombres y por el matrimonio que por su posición de clase. Casi $\frac{3}{4}$ partes de las mujeres entrevistadas en 1957 sentían que la mayor parte de los matrimonios eran infelices y culpaban de ello grandemente al hombre y sus vicios. Es difícil que las mujeres se den cuenta de que los hombres se desquitan de su frustración y hostilidad hacia el sistema vengándose en las mujeres y sus hijos, aprovechándose de su posición débil y vulnerable. Lo que las mujeres sienten más directamente es al hombre como opresor y, por consiguiente, mucha de su propia hostilidad va dirigida más bien hacia los hombres que contra el sistema de clases.⁶ (173)

Es llamativo y triste constatar que tanto la mujer como el hombre se responsabilizan y acusan mutuamente por su situación en vez de luchar unidos para superar la explotación a que los somete el capitalismo, lo que liberaría a unas y a otros de muchos problemas que parecen o se vuelven personales.

El reclamo de la mujer lo enfrenta una realidad más abarcadora. Se percata de que el tiempo ha transcurrido y se ha estancado y que su futuro se vislumbra turbio. Se sabe en cierta medida dependiente de ella en su empeño por prosperar, que las oportunidades mejoran entre dos y se lo comenta, pero inicia la frase con una recriminación y termina con el deseo de un arreglo que no queda claro si los beneficiará a ambos o es que el desempeño de los dos lo favorecerá a él o que simplemente él es el importante: “uno sí puede triunfar/ si hay buena compañera/

unidos se logrará/ hay que buscar la manera”. Los soneos que siguen desmienten la posibilidad de un pacto, pues lo que continúa es la furia de los golpes, la burla, el escarnio y la acusación de ser poseedora de la maldad e insensibilidad: “cutuplá cutuplá”, – suenan los trastazos que le propina - “te rompo la cabeza y la nariz”, “esta mujer que yo tengo, mira como corre”, “dale pa’ya te voy a dar sillazo y bofetá”, “por ser mala y traicionera”, “tienes corazón de piedra”. Todo esto inmerso en un ambiente de diversión y guasa en el cual el padecimiento de la mujer es meramente un motivo más de cachondeo y chiste, un tema para pasarla bien entre hombres. Este tipo de canción da la impresión de que los hombres se regodean con la malsana idea de apalear a las mujeres a la menor provocación, o incluso sin provocación alguna.

Ray Barretto y su orquesta someten a la mujer a una vergonzosa situación con el tema *Préstame tu mujer*. Dicho título muestra toda la irrespetuosa, desconsiderada y lacerante imagen que se llega a tener, en esta sociedad, de la mujer. Recordemos, siempre, hasta que transformemos esto, que es común el trato cosificado que se le brinda en las conversaciones cotidianas y en los medios de comunicación (Parece más fácil mercadear una marca de carro o cerveza si se asocia a una mujer atractiva con una vestimenta y una pose sensualmente llamativas). El que a la mujer en la sociedad capitalista se le perciba como ‘algo’ intercambiable y desechable, sirve para explicar y legitimar, entre otros artilugios, la posición de inferioridad, con respecto al hombre, que se defiende como correcta e inmutable. Se debe señalar que los medios de comunicación no son los causantes de la situación de la mujer, son un recurso más, pero tampoco aportan para realizar cambios significativos positivos.

El hablante le pide a su amigo Marcelino que le preste a su mujer solamente para aparentar delante de un ex amor que vive cerca, no quiere deslucir, pues lo haría aparecer como un perdedor incapaz de superar el rompimiento. Su imagen de hombre dominador y suficiente se vería lacerada. De ahí que necesite a la esposa de Marcelino “pa’ echar pa’lante”. Aunque la afrenta pudiera

ser a Marcelino, todo parece ser una charla entre panas. Uno necesita un simple favor y el otro le puede ayudar. Y en el medio, la mujer de Marcelino que solamente serviría para que el hablante no se sienta menos o en desventaja. La mujer sería, simplemente, una pertenencia, un signo de estatus, un trofeo, una apariencia, una cosa. Este tipo de reificación, tan común en la publicidad que tenemos que soportar, como ya se comentó, - recuérdese, además, entre tantísimos, el anuncio comercial en que un hombre disfrutaba de la gran aventura de viajar y divertirse en un vehículo todo terreno por la playa y al terminar lo esperaban una cerveza y una joven guapa, en ese orden – pregona el concepto de que el hombre está por encima de la mujer y que ésta se iguala, entonces, a un objeto o animal. Si la mujer es algo y no alguien está a merced de los caprichos, necesidades y veleidades del hombre (y claro, también de su puño).

La mujer tiene otra dimensión en el tema *Paño de lágrimas* de la Sonora Ponceña. El hablante no reprocha, no se queja (tanto), ni se manifiesta violento o amenazador. Al contrario, es muy comprensivo, sabe que ella ha padecido junto a él y, además, le agradece su compañía y lo buena que ha sido. Sólo le pide que si lo va a abandonar, se lo diga, porque así podrá buscar a otra mujer que lo consuele ante su partida como ella lo hizo por otro rompimiento previo: “te conocí, fuiste mi paño de lágrimas/ un día pensando en otra/ yo mi amor a ti te entregué/ hoy que ya eres parte de mi vida/ anúnciame tu partida y pensando en ti/ a otra me entregaré”.

Esta no es la mujer objeto necesaria y útil porque limpia, cocina y cría a los hijos – como en *Carbonerito* de El Gran Combo: “ella me lava y me plancha/ me cocina el alimento/ por eso digo/ ¡ay qué negra tengo!” y tantas otras. Su función en *Paño de lágrimas* es otra, es la de servirle al hombre de alivio ante un rompimiento, que no podemos llamar amoroso, pero sí sexual (o consensual). El hombre sufre una pérdida, y ésta o cualquier mujer le sirve y le servirá para mitigar su pena. La tranquilidad del hombre no es aparente, no está preocupado o molesto, no le reclama que le destroza el corazón, ni que sea cruel o malvada,

ni que este abandono lo sumerja en una tristeza inconsolable. Conque ella le notifique sobre su partida le basta, para así prepararse, buscar otra mujer y ya, problema resuelto – hasta tanto ésa también se canse de ser utilizada.

Un trato peculiar recibe la mujer en *Manuela no me pelea* de Ismael Miranda y la orquesta de Larry Harlow. Manuela es uno de los nombres eufemísticos que recibe la masturbación masculina, principalmente entre adolescentes y jóvenes. El cantante comienza pidiendo que le pregunten cómo está y que por qué está tan bien. Su contestación suena como un grito de liberación total. Tiene su casa pintada y bonita. Lo que refuerza su alegría es la ausencia de una mujer en ella. Así se evita sus cantaletas y discusiones. Para sustituirla está su manuela, su mano. Más que sugerir, se recrea, en que la necesidad de estar con una mujer es llanamente sexual y que si se obtiene un placebo o facsímil razonable es preferible, porque se libra de su presencia y de todos los sinsabores que trae consigo compartir con una mujer. En la canción el hablante ha resuelto todos los dilemas hogareños sustituyendo a la mujer por la manuela. Ésta no le pelea por tardanzas ni juergas. La autocomplacencia sexual es preferible a tener que soportar a una mujer con todas las trabas y las situaciones que provocan con sus celos, discusiones. (Esta canción fue originalmente interpretada por la Orquesta Aragón de Cuba y carece del sentido aquí expuesto. Miranda y Harlow le dan este cariz. Cano Estremera la canta junto a Harlow en un concierto posteriormente y su sentido es mucho más explícito.) El motivo de la canción es uno claramente lúdico, jocoso y mordaz pero al prescindir de la mujer por su carácter supuestamente belicoso, nuevamente se sume a ésta en un espacio anodino e irrelevante. Lo que puede aportar la mujer a una relación es prescindible. Su utilidad sexual es reemplazable. Cualquier hombre que no sea manco de ambas manos tiene la solución en su manuela.

Rubén Blades le ha dedicado varias canciones a la mujer y a la relación amor-desamor entre mujer y hombre: *Sin tu cariño*, *Dime*, *Paula C*, *Yo creo en ti*, *Puedo vivir del amor*, entre otras. Los temas de estas canciones se mueven

desde el rompimiento de la relación, la búsqueda del reencuentro y el sosiego: *Paula C*, *Dime*, pasando por la confianza total es ese ser amado: *Yo creo en ti* y *Puedo vivir del amor*. Pero sus canciones más emblemáticas y conocidas que enfocan específicamente a la mujer, son *Ligia Elena* y *Manuela*.

La imagen de Manuela, que se muestra en varios momentos y etapas de su vida, nos presenta en una de ellos la imagen que los hombres del barrio tienen de ella. Se resalta, más que nada, su gran belleza física, lo orgullosa que es y el desmedido deseo que en ellos provoca. Es para todos como una especie de diosa que algún día le pertenecerá a alguno, o a algunos. Carmelo, su futuro compañero, comenta: “el primero que va a comer ahí soy yo, Carmelo Da’Silva” y uno de los hombres que conversan-narran su historia, entendía, como los demás, que aquella relación no duraría mucho. A Carmelo le tenía que tocar el trofeo que era Manuela, pues por algo “era el rey de to’el callejón”, era el gran hombre, el macharrán del barrio. A pesar de todo lo que parecía significar Manuela para estos hombres del barrio, simplemente “era el tema obliga’o después de la política, el box y los da’os”. En otras palabras, era una cosa más, un buen tema, sí, pero estaba rezagada comparada con otros. Manuela es superior en belleza a las demás, pero tanto una como las otras son seres para ver, para admirar, y si se puede, para poseer.

La Manuela de Blades no logra destacarse por otros atributos que no sean los físicos, y eso no le provee los méritos necesarios para estar a la par de los hombres del barrio. Veamos parte de la descripción que hace el hablante: “Manuela, ¡ay!/ qué hembra tan bella/ de risa coqueta y de cintura pequeñita / y de piernas, criminal/ ¡qué estampa sensual!/ en todas partes repetían ese nombre/ perdían el sueño los hombres/ ante tanta perfección”, “pero Manuela como una pantera/ en cada esquina iba dejando/ pedacitos de ilusión de quien la amó”, “y cada hombre que la encuentra se lamenta/qué no diera por tener a la Manuela”. Manuela debe ser una de las mujeres mejor y más profundamente descrita a través de un disco, no obstante, esto sólo revela que carece de esos valores que el hombre privilegia y antepone a los demás. Manuela no pasa así de ser simplemente una mujer hermosa y deseable, la más, realmente.

Manuela es un objeto de gran atractivo, mas en términos de valía e igualdad se mantiene por debajo del hombre, como las otras.

Rubén Blades echa a perder una de sus canciones más interesantes, *De qué te vale* al decir –y repetir– “tú eres puro bla, bla, bla como las mujeres”. Blades, de hecho, es consistente en su visión machista a pesar de ‘Ligia Elena’ y otras. En *Maestra vida*, cuando Manuela toma la palabra, se da a respetar y exige trato igualitario: “Yo soy una persona, no un inferior/ yo soy una mujer y a mucho orgullo/ y tengo mi razón para vivir/ si te doy mis años buenos y desvelos/ tú tendrás que hacerlo por mí”. Manuela tiene que hacer estas aseveraciones para poner las cosas en su lugar y romper con la perspectiva de objeto sexual hermoso que tienen los hombres del barrio de ella, como ya vimos. Y es que para Blades la mujer cobra estatura o valor en el plano amoroso, cuando el hablante se puede expresar enamorado: *Yo puedo vivir del amor; Yo creo en ti*, por ejemplo.

Ramona, de la Sonora Ponceña, es una sutil canción machista que insiste en el aspecto estereotipado de la necesidad que tiene la mujer de contraer matrimonio para lograr su realización total. Ramona ya tiene cuarenta años y no se ha casado, se quedó solterona, jamona. Este concepto no existe para el hombre o al menos no tiene la carga peyorativa que le asigna a la mujer. *Ramona* recrea muchas de las vicisitudes que una mujer tiene que afrontar al no casarse, desde una inexistente vida sexual hasta la frustración total en la vida: “aprovecha ese tiempo/ pero qué pena me das/ sólo te espera tristeza/ amargura y soledad”. Ramona se exhibe, se ofrece al mejor postor con tal de conseguir su objetivo, todo infructuosamente: “por más que te asomes a la ventana/ te quedarás jamona”. Y ya en este momento de su vida conseguirlo le es imposible: “soñando con traje blanco/ en el día de tu boda/ pasaron cuarenta años/ despierta ya, no seas boba”. Es increíble el trato despiadado que recibe Ramona de parte del hablante, como parte de esa mentalidad obcecada con que la vida de soltería de una mujer es indicio de descomplementariedad existencial: “aunque te pintes el pelo / y estés a la moda/ no tienes remedio/ te quedarás solterona”, “tus años buenos pasaron/ has perdido tu belleza/ y aunque te des caché/ a nadie ya le interesas”.

Las ‘trampas’ y ‘señuelos’ utilizados – su

belleza, su juventud, su adecuada vestimenta – han fallado, no posee alternativas, su soltería es irrevocable y con ella su insatisfacción sexual: “son cuarenta navidades/ sin ninguna noche buena”. Ya al final el hablante le hace una concesión y parece ponerse de parte de Ramona y le sugiere que ante la inevitable derrota de su sueño que aproveche la vida, tome otro derrotero y salve algo: “no sigas con esa idea/ es un consejo de hermano/ goza y olvídate/ a la vida mete mano”. La canción comparte la noción de que la mujer sin un hombre está incompleta, que no puede acceder a su satisfacción plena. La mujer, entonces, ansía obsesivamente alcanzar esa máxima aspiración en la vida – casarse. Insiste de ese modo en la dependencia que debe sufrir la mujer del hombre como parte de su realidad y realización. Al respecto dice Teresita Grovas:

En nuestra sociedad desde la infancia a la niña se le enseña a pensar que para asumir su rol de mujer tiene que ser resignada y paciente y que el matrimonio será lo que dé sentido a su vida. Llega a ver el fracaso del matrimonio como su propio fracaso. Este tipo de educación está muy reforzado por los libros de textos que se emplean en las escuelas, la literatura, la televisión, los anuncios publicitarios, etc., esto es, todos los demás medios de comunicación. El resultado es que muchas de nosotras no nos percatamos de que somos seres individuales, independientes, aparte de los compañeros. A muchas mujeres, por ejemplo, les da miedo enfrentarse solas a la vida. Además, como se les ha enseñado que la independencia y el comportamiento activo son considerados “masculinos”, les parece muy difícil la tarea de conseguir solas sus metas. (198)⁷

Los comentarios de diversa índole prejuiciada y sexista de diseminan aquí y allá en un sinnúmero de canciones del repertorio salsero. En ‘Mi jaragual’ se escucha a Ismael Rivera sentirse inmenso “por ser el dueño de la finca y la mujer”. Andy Montañez, aún con El Gran Combo, se

presta para castigar a una mujer que se lo merece, “mira que es mala, mala/ y no te comprende/ mira que es mala, mala/ lo dice toda la gente” en *Por el pecho no*. El hablante le sugiere al hombre ‘sufrido’: “atrácale con la tumba, tírale con el bongó, dale con todo lo que encuentres, no le tengas compasión”. Lo conmina para que utilice la violencia contra ella, no hay problema con eso, siempre y cuando evite darle por el pecho, no sabemos por qué. El tema llega a un terrorífico clímax cuando le propone que le entierre un punzón. Todo expresado con mucho humor y salero.

En *Prende el fogón*, de la Sonora Ponceña, al igual que en el *Çarbonerito*, el hablante se regodea de su suerte. Al encontrarse una mujer que lo beneficia por su utilidad: “Ahora si tengo un querer/ que me conviene mucho/ ahora sí, verán porque... ahora sí/ cuando yo llego a mi casa/ ella me mima y me abraza/ oye papito, me dice/ qué quieres comer de papa hoy/ para empezártelo a hacer”. Nuevamente compañera, criada, cocinera, la mujer encomiable más que nada por práctica y provechosa. Hay muchas canciones que recuerdan lo ‘perversas’ y ‘dañinas’ que son las mujeres como *Juana Peña* y *Piraña*, interpretadas por Héctor Lavoe y Willie Colón, la amada infiel de *El gato* del Cano Estremera y Bobby Valentín, la *Calculadora* de Oscar de León, *María Luisa* de Ismael Miranda y la que juega con el hombre en *Juguete* de Cheo Feliciano – que es un bolero pero interpretado salsosamente - y siga la lista.

Esta es la cara fea de la salsa. Género musical que le sirvió a una generación de puertorriqueños, caribeños y ‘niuyoricans’ para expresar la rabia que cobijaban debido a las cruentas condiciones de vida -que incluía desempleo y malos salarios, represión, discriminación y marginación - que cada cual, en su momento y en su lugar, sufrió. La salsa, que curiosa y tristemente se anquilosó y retrocedió, dio paso a estas manifestaciones sobre la mujer, totalmente reprobables, junto a otras más agradables y plausibles. *Ligia Elena*, de Rubén Blades, se convierte en modelo y ejemplo a seguir de las muchachas de bien, de las otras niñas de su clase que ven en ella a una irreverente, a una rebelde que por amor se escapa con un hombre de clase,

social y económica, inferior. Ligia Elena rompe gozosamente los lazos que la sujetan a la norma social establecida para las ‘niñas’ como ella, pues se escapa con un trompeta negro y pobretón. Ligia Elena deja atrás las expectativas que tenían para ella sus padres y que iban a ser a su vez una repetición de la de ellos. Sus hijos no tendrán el color adecuado, “con los cabellos rubios/ y los dientes rubios/ así como Troy Donahue”, y vivirá en un “cuartito de la vecindad”. Ligia Elena termina con todo lo que se le quiere imponer desde una perspectiva clasista, y es feliz – y envidiada - por las que provienen de su mismo ámbito social. La canción es más que nada un canto a la libertad y al amor o a la libertad del amor. No obstante, no deja de permear la idea de la sujeción que las muchachas ‘de bien’ sufren, por igual, del discrimin por su género, aunque en otro nivel o contexto.

En *Panteón de amor*, el mayor y perdurable éxito de la Orquesta Zódiac, el hablante está muy dolido por la traición de su pareja y decide terminar con ese amor, enterrándolo. Al escuchar la canción pareciera que la ha matado y quiere enterrar su cuerpo, pues ha pasado todo el día cavando una tumba. Sin embargo, al ser abordado por un paseante que lo encuentra en medio de su faena nos percatamos de que es un entierro representativo de su afán triste: “--¿“qué entierra usted?/ Y él me contestó: -- Entierro el amor que le tenía/ a la ingrata aquélla/ que cuando yo me iba/ con otro se veía”. Es el sentido que trae el coro el que provoca la ambigüedad: “Él solo en un día hizo un panteón/ panteón de amor, panteón de amor/ con una pala hizo un panteón/ con una pala hizo un panteón/ para enterrar su gran amor”. El hombre mortificado por el fin de su relación toma la determinación lógica y razonable de un ser humano que no considera a la mujer como su propiedad o como un ser inferior al que se le castiga con la muerte porque se tiene ese derecho. Todo el trauma de la separación es resuelto armónica y sensatamente por un hombre lastimado pero que no se cree con el derecho de agredir a la mujer. En su imaginario le basta con sellar el fin de la relación con un acto doloroso y simbólico que a su vez parece servirle de purga y alivio. Raro epílogo en un mundo marcado por la violencia y en el cual un hombre poéticamente culmina una relación amorosa.

Pete ‘El Conde’ Rodríguez, uno de

los cantantes que más temas interpretó sobre la negritud de forma reivindicadora y positiva, tiene a su haber dos éxitos en el campo salsero que tocan a la mujer – *Catalina la O* y *Mi negra Mariana*. Ambas son negras y sus personalidades se distancian notablemente. Catalina la O es música, percusionista, toca el tambor, instrumento de raigambre africana, y con él lleva la cadencia que causa el ‘embujo’ que a su vez provoca el baile, la emoción, el romance, la dicha. Los primeros versos recuerdan al poema “Majestad negra” de Luis Palés Matos: “Por la calle encendida/ se escucha un tambor/ y entre miles de caras se ve/ a Catalina la O con su tambor”. Y con ello un mundo, o al menos un espacio, solamente de gente negra en un carnaval o inmensa fiesta pueblerina de negras y negros en la que sobresale Catalina con su tambor o por su tambor. La música y el ritmo provienen de Catalina pero por un efecto casi mágico o maravilloso la brisa arrastra el eco que repite y recuerda su nombre *Mi negra Mariana* es otro cantar. El hablante inicialmente se presenta como un tipo sin trabas, que no rinde cuentas a nadie al momento de irse de juerga. Su negra no puede hacer nada para evitar que por las noches y los fines de semana él desaparezca en fiestas y jaranas. Inmediatamente hay un giro en que Mariana se aparece de malos cascos, violenta: “me dice negro no te pongas fresco/ que te voy a destrozár/ así es mi negra Mariana”. De ahí en adelante predomina una Mariana fuerte, brava, que si no golpea, amenaza. Él tiene todas las de perder ante ella, pues la actitud es de si no puede, busca ayuda, pero no se deja, trata de imponerse. El hablante está sojuzgado al amor que le tiene a Mariana: “por tu amor mamacita me desespero/ tú no sabes cosita linda cuánto te quiero”, “no importa lo que digan/ yo quiero a mi Mariana” y el coro final insiste “que nadie se meta con mi negra Mariana”

En ambas canciones se muestra una mezcla de respeto y admiración por Catalina y Mariana. Aquélla por convertirse en el centro del bembé, la persona predominante entre los que están allí, que con su música subyuga y envuelve a todos creando un amplio halo de ritmo y sabor; ésta por su capacidad para no dejarse doblegar o amilanar, porque es brava y sabe defender lo suyo y a sí misma. Mariana se aleja de la imagen de mujer sumisa y necesitada de protección.

Anacaona, compuesta por Tite Curet

Alonso e interpretada por Cheo Feliciano, recupera de la historia a esta cacica taína de la isla de La Española. Fue una mujer inteligente y hermosa que primeramente sintió admiración por los españoles por sus conocimientos, pero que posteriormente se ganaron su enemistad por los abusos que cometieron contra su pueblo. Algunos apuntan a que instigó a su esposo a matar a los españoles que Colón dejó en la isla en su primer viaje. Para 1504 fue acusada de planificar y/o participar en una sublevación, Nicolás de Ovando quema el batey de su cacicazgo, ella logra huir aunque más tarde es atrapada y ahorcada. La canción suprime toda esa historia y sólo recobra la falta de libertad que padecieron ella y su pueblo: “Anacaona, india de raza cautiva”. El hablante lamenta que haya muerto sin disfrutar, como antes de la llegada europea, de la libertad, y con un verso indica que murió llorando pero sin perdonar, de lo que se infiere que la rabia y la indignación la acompañaron hasta el final.

Juana Bayona de la Sonora Ponceña no parece aludir a un personaje histórico. La introducción de la canción habla de que los campesinos sufren por una revolución, pero es la figura de Juana Bayona la que le sirve de inspiración y de guía. Juana muere por una causa noble, fue partícipe del derrumbamiento de la tiranía y el logro de la victoria. No sabemos qué campesinos, ni de dónde ni cuándo. El coro es raro: “Juana Bayona, dura de corazón, negra que no perdona”. Hay un disloque entre el inicio de la canción y el coro, no solamente porque Juana Bayona no parece muy sensible, sino porque toma un cariz individualista y la causa de su rebeldía es el desamor, “un prieto malo le destrozó el corazón”. Luigi Texidor, su intérprete, aumenta la discordancia pues añade que es “reina de los campesinos” y es una persona difícil “tú estás cañona”, le dice que sabe mucho “pero te haces la bobona”. Al final no queda establecido si estamos entre dos Juana Bayona o una a la que se le realzan dos aspectos, uno colectivo y otro individual. De todas formas la imagen de héroe de Juana Bayona declina con el coro y el soneo.

La lista de canciones del repertorio salsero que hace mención de la mujer con un sentido positivo, o al menos no como la mala o la que se merece una tunda de golpes, es amplia. La mayoría es de tema amoroso y en ellas la mujer tiende a

la ternura, al cobijo, a la alegría o a ser objeto de éstas por parte del sujeto-hombre: *Quisiera* de Oscar de León; *Nido de amor* y *Brujería* de El Gran Combo; *Amada mía* escrita por José Nogueras e interpretada por Cheo Feliciano y *Mi negrita me espera* de Ismael Rivera, entre otras. Éstas y otras canciones salseras que incorporan o se refieren a la mujer se mantienen en un nivel superficial y/o estereotipado. Encontramos algunas excepciones como *Catalina la O*, *Mi negra Mariana*, *Ligia Elena* y *A Carmen Santiago* de Eladio Jiménez. Esto es, que la salsa en términos amplios no reivindica y mucho menos valora adecuadamente y en su justa dimensión la figura y hechura de la mujer.

o ‘sano’ humor y vacilón. Desde los golpes y la brutalidad de *Si te cojo*, *Préstame los guantes* hasta el otro tipo de afrenta de *Préstame tu mujer*, *Paño de lágrimas* y *Ramona*, pasando por un diluido homenaje en *Manuela*, la mujer no es más que un ser inferior al hombre y expuesto a sus veleidades adjunto a sus falsas concepciones acerca de ella. E insisto, llevadas y traídas, pero siempre presentes, en, y por, una sociedad que por su conveniencia, las avala. Y como señala María Sola: “Es predecible que una obra producida en un contexto sexista incluirá signos limitantes y que pondrá en juego los tipos que encasillan a la mujer dentro de las escasas posibilidades de realización que le permite la milenaria tradición patriarcal” (p.203-204)⁸

En estos casos las orquestas y cantantes de salsa le sirven de intermediarios a la clase dominante y a su ideología machista, aunque puedan ser expresiones independientes de la conciencia o intención de los artistas.

***Catalino (Tite)
Curet Alonso***



La salsa es bailable, festiva, repleta de humor, apegada al pueblo y a sus gustos, temas e ideas. Recorre un amplio acopio temático tratado, en ocasiones, positiva, en otras, negativamente. Hemos señalado que distintas y legendarias orquestas e intérpretes de primer orden repiten patrones de discrimin, sexismo, prejuicios y violencia contra la mujer bajo un halo de ‘buen’

Notas

1. Acosta Belén cita a Marx y Engels, “Las ideas de la clase dominante son en toda época, las ideas dominantes; es decir, que la clase que es la potencia material dominante de la sociedad es, al mismo tiempo su potencia

espiritual dominante. La clase que dispone de los medios de la producción material dispone con ellos, al mismo tiempo, de los medios de la producción intelectual”. 129-130. Edna Acosta Belén. “Ideología e imágenes de la mujer en la literatura puertorriqueña contemporánea”, *La mujer en la sociedad puertorriqueña*. Ed. Edna Acosta Belén. Huracán, Puerto Rico, 1980.

2. Knudson, Doris G. “ ‘Que nadie se entere’: La esposa maltratada en Puerto Rico”. *La mujer en Puerto Rico*. Ed. Yamila Azize Vargas, Huracán, Puerto Rico, 1987. 139-153. Sobre el tema del maltrato a la mujer vea también el excelente e imprescindible estudio *Hay amores que matan: la violencia contra las mujeres en la vida conyugal*, Ruth M. Silva Bonilla y otras. Huracán. Puerto Rico, 1990.
3. Sobre el tema de la imagen de la mujer en los medios de comunicación hay abundantes trabajos. Vea, entre otros, “La representación de la mujer trabajadora en la televisión en Puerto Rico”, 289-293, de Idsa Alegría Ortega; “Images of Women in Mass Media”, 296-299, de Elizabeth Hernández Torres; “La mujer en los medios de comunicación. ¿Problema de ellas o de todos?”, 301-303, de Jesús Vera Irizarry, en *Hómines* 4, 1987 y “Tres estereotipos de la mujer en la televisión” de Magaly García Ramis, en *La mujer en Puerto Rico*. Ed. Yamila Azize Vargas. Huracán. Puerto Rico, 1987. 229-238.
4. “El capitalismo no inventó la subordinación de la mujer. Heredó desigualdades tales como salarios diferenciados por sexo, concepto de herencias y posesión de propiedad, y una estructura patriarcal de familia”, pero “sí transformó la organización de la producción

y generó tales cambios en la sociedad, que nuevas formas de subordinación han surgido”. Marcia Rivera Quintero. “Incorporación de las mujeres al mercado de trabajo en el desarrollo del capitalismo”. 42. *La mujer en la sociedad puertorriqueña*. Ed. Edna Acosta Belén. Huracán. Puerto Rico, 1980.

5. El libro *La mujer marginada por la historia* sirve de introducción al tema. Presenta someramente aportaciones de la mujer a la historia, al ser humano, a la obtención y defensa de sus derechos, y a pesar de eso, en términos generales, su ‘invisibilidad’, además de manifestaciones patriarcales, machistas y sexistas de distintos pueblos en diversas épocas. Ed. Ruth Burgos Sasscer. Edil. Puerto Rico, 1978.
6. Safa, Helen I. “Conciencia de clase entre las trabajadoras en Latinoamérica: un estudio casos en Puerto Rico”. *La mujer en la sociedad puertorriqueña*. Ed. Edna Acosta Belén. Huracán. Puerto Rico, 1980. 157-182.
7. Grovas, Teresita. “Maltrato físico a la mujer en Puerto Rico”. *Hómines* 4, 1987.
8. Solá, María M. “Ángel, arpía, animal fiero y tierno: mujer, sociedad y literatura en Puerto Rico”. *La mujer en Puerto Rico*. Ed. Yamila Azize Vargas, Huracán. Puerto Rico, 1987. 193-227.

Esbozos de un imaginario finisecular: la *femme fatale* y la *femme fragile* en *Amistad funesta* de José Martí

Nellie Bauzá Echevarría

*Lucía, en quien un deseo se clavaba como en los
peces se clavan los anzuelos, y de tener que renunciar
a algún deseo, quedaba rota y sangrando, como cuando
el anzuelo se le retira queda la carne del pez...
Amistad funesta*

En la novela *Amistad funesta* o *Lucía Jerez* (1885) el cubano José Martí (1853-1895) traza un retrato de la *femme fatale* y la *femme fragile* finisecular. Estos dos arquetipos femeninos, entre otros, estuvieron muy presentes en la iconografía y literatura de finales del siglo diecinueve. Sobre este particular, Golrokh Eetessam Párraga en su artículo “Lilith en el arte decimonónico: Estudio del mito de la femme fatale” comenta que “Desde que Pandora abrió la caja, Lilith se negó a yacer bajo Adán y Eva desafió a Dios probando el fruto del Árbol de la Ciencia, la imagen de la mujer pecadora y culpable de abocar al desastre a toda humanidad ha sido un tema recurrente en el arte” (230). En cuanto al fin de siglo apunta: “Es en este momento, entre la represión de la moral victoriana y el decadentismo fin de siècle, cuando la imagen de la mujer como instigadora del pecado renace con fuerza y ocupa la mayor parte de la imagería de los hombres del arte” (Eetessam Párraga 230).

Por su parte, el austríaco Hans Hinterhäuser en *Fin de siglo, figuras y mitos* (1980) realizó un

estudio sobre la mitología de fines del siglo XIX. El texto que está dividido en seis capítulos, un prólogo y un epílogo, examina la figura del dandi, la *femme fatale*, la *femme fragile* y el andrógino. Al respecto, el autor señala: “Durante largo tiempo me sentí muy familiarizado con el Fin de siglo, dejándome arrastrar por sus estados anímicos y compenetrado con sus ideas y sentimientos: su angustia existencial, su protesta contra un desarrollo históricamente objetivo que no era posible detener ni anular...” (11).

Se conoce como dandi al hombre que por medio de su conducta y estilo de vida quiere llevar una protesta contra la sociedad burguesa de la época. A juicio de Hinterhäuser, fue el británico George Bryan Brummell (1778-1840) uno de los primeros que en Inglaterra siguió este estilo de vida. Por sus excentricidades, se le conoció como el bello Brummell y el rey de la moda. Los anales de la historia cuentan que era un exhibicionista al que le encantaba ser el centro de atracción. Fue un esnob que gastó parte de su fortuna en su apariencia personal. Como dato curioso, fue Brummell uno de los primeros en poner de moda

el traje de caballero con corbata o lazo atado al cuello.

Sin embargo, no fue hasta el siglo XIX en Francia, que este prototipo se convirtió en un modelo a imitar. Todo estudioso de la literatura finisecular sabe que Des Esseintes y Dorian Gray siguieron este patrón de vida. Ambos personajes se caracterizaron por su exacerbado narcisismo. Camilo José Cela opinó que el dandismo- para autores como Barbey d'Aurevilly- fue todo un estilo de vida (*Diccionario del erotismo* 358). Mientras que Hinterhäuser argumenta que el dandi es aquella persona que dicta la moda en cualquier sociedad. Hay dos textos clásicos donde ya aparece delineada la figura del dandi: *A rebours* (1884) de Joris Karl Huysmans y *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde.

Para el dandi es imprescindible la buena apariencia porque con ésta se representa status social. Así pues, en la novela *Amistad funesta* o *Lucía Jerez* se habla de cómo la familia de Sol del Valle vino a menos y, de que si ella tuviera dinero, fuera la candidata perfecta para casarse con Juan Jerez, el prometido de Lucía. En el capítulo III, la Directora del Instituto de la Merced -que era el más prestigioso y rico del país -visita a Lucía acompañada de Sol con la intención de que se conviertan en amigas: “---Lucía, aquí te traigo una amiga, para que te la pongas en el corazón, y me la cuides como cosa de tu casa. En tus manos la puedo dejar: tú no eres envidiosa” (164). En cuanto al aspecto económico la directora añade: “Mira, Lucía, tú sabes cómo entra en la vida Sol del Valle, como lo sabe todo el mundo. Su padre se ha muerto. Su madre está en la mayor pobreza. Yo, que la quiero como a una hija, he procurado educarla para que se salve del peligro de ser hermosa siendo tan pobre (164).

Ahora bien, otra de las figuras finiseculares de las que habla Hinterhäuser en su libro es el andrógino o hermafrodita. De acuerdo con el estudioso, el origen del andrógino se remite a la figura mitológica del centauro, un híbrido entre el caballo y el hombre. En la antigüedad griega fue famoso el sabio centauro Folo, hijo de Sileno y Melia, muy amigo de Heracles. También el centauro Quirón, educador de Aquiles, Teseo y

Jasón, a quien le enseña medicina. Son muchos los escritores que utilizaron en sus trabajos al centauro como motivo literario. Por ejemplo, tanto el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) en *Coloquio de los centauros* y, el escritor colombiano Guillermo Valencia (1873-1943) en su poema *San Antonio y el Centauro*, abordaron el tema de esta figura mitológica tan enigmática. De hecho se dice que fue el filósofo ateniense Platón, el primero en usar el término andrógino en su diálogo *El banquete*. En la obra varios amigos son convidados a la casa del poeta trágico Agatón para cenar, beber y conversar. Entonces, el médico griego Eriximaco sugiere que se hable del Amor, porque el fabulista Fedro ha dicho que a este dios se le han hecho pocos elogios. Será precisamente Fedro el que iniciará el diálogo alabando al que considera el dios más antiguo. A continuación, prosiguen los cumplidos y es el comediógrafo griego Aristófanes, el que hace referencia a un viejo mito que relata la existencia de tres sexos: el masculino derivado del sol, el femenino de la tierra y el andrógino de la luna; este último es el resultado de la combinación de los dos anteriores.

Joris Karl Huysmans fue uno de los autores finiseculares que se ocupó de estudiar este modelo. Así pues en *A rebours* encontramos a miss Urania, una mujer grotesca que tiene la virilidad y fuerza de un hombre. Curiosamente Des Esseintes, el protagonista, se siente atraído hacia este ser hermafrodita. Otro ejemplo de andrógino es el personaje Dorian Gray que posee una belleza comparable a la de una mujer. En una conversación que sostienen Lord Henry y Basil Hallward, el primero le dice que Dorian es un Narciso, obviamente aludiendo al mito griego: “No encuentro ningún parecido entre tú, con esa cara grande y áspera y ese pelo negro, y el joven Adonis de ese cuadro que parece como si estuviese hecho de marfil y hojas de rosa. Porque, mi querido Basil, él es un Narciso...” (28-29). Lord Henry destaca la juventud de Dorian y Camilo José Cela infiere que lo que atrae de los adolescentes es el aspecto andrógino que éstos tienen por encontrarse en un proceso de definición física y sexual. Dorian es un adolescente cuyas

características físicas no pueden definirse: “*El atractivo especial de la inocencia que comienza a perderse, el carácter ambiguo de unos caracteres sexuales en proceso de definición, el aspecto andrógino, las manifestaciones exteriores de un instinto sexual que todavía no se reconoce a sí mismo*” (Cela 13).

Al revisar la iconografía finisecular descubrimos dos mitos que aparecen simultáneamente en la literatura y la pintura: la *femme fatale* y la *femme fragile*. Fue Mario Praz – de acuerdo con Hinterhäuser – el que descubrió a la *femme fatale*, él que “le dio nombre y lo interpretó desde el punto de vista psicológico, ilustrándolo, además, con ejemplos significativos de la literatura y del arte inglés, francés e italiano” (*Fin de siglo figuras y mitos* 92). Mario Praz menciona que “*Siempre ha habido mujeres fatales en el mito y en la literatura porque mito y literatura no hacen más que reflejar fantásticamente aspectos de la vida real, y la vida real ha ofrecido siempre ejemplos más o menos perfectos de femineidad prepotente y cruel*” (*El diablo, la carne y el mundo en la literatura romántica* 207). A propósito de la *femme fatale*, Chung-Ying Yang en su ensayo sobre la mujer transgresora en dos novelas de Antonio Muñoz Molina expresa que “*La femme fatale es la figura de una inquietud discursiva, un trauma epistemológico, ya que nos proyecta la imagen amenazadora de lo ilegible, lo imprevisible y lo inalcanzable*” (476). De igual modo precisa que:

En el arte y la literatura del siglo iecinueve, surgió un florecimiento de la imagen de la mujer como destructora. Escritores y pintores del Simbolismo, de la Decadencia o de los movimientos del Pre-Rafaelismo, tales como Wilde, Baudelaire, Gautier y Swinburne, describieron la figura histórica de la *femme fatale* como la fascinación por un sujeto horrible. (476)

Estas mujeres fatales se distinguen porque están dispuestas a todo para lograr los objetivos que se han propuesto como meta. En esta categoría Mario Praz incluye a Altea, hija de Testio y esposa de Eneo, rey de Calidón, quien fuera capaz de matar a su propio hijo; a Escila, el monstruo de dos cuellos, seis cabezas y patas de perro que

asesinó a su padre. En su lista suma a la mítica Clitemnestra, hija de Leda y del rey Tíndaro de Esparta que en venganza por la muerte de su hija Ifigenia, asesina a su marido Agamenón quien había consentido sacrificársela a la diosa Artemisa. A cambio, la deidad permitiría que la flota aquea lograra salir de puerto hacia la ciudad amurallada de Troya. En la mitología griega destaca Pandora, por ser ésta la primera mujer y porque cede ante la curiosidad abriendo la caja que contenía en su interior los males y crímenes de la humanidad. Supuestamente a Pandora se le debe la vejez, las enfermedades, la locura, la pobreza, la pasión, la desgracia y el crimen, entre otros infortunios. Es por eso que la *femme fatale* puede aparecer en la historia y la literatura como portadora de muchos males ya sean enfermedades, tragedias o guerras. No podemos obviar de esta lista a la hechicera Medea que fue capaz de asesinar a sus propios hijos para vengarse de su marido el príncipe Jasón.

En la tradición judeo-cristiana de igual forma aparece la mujer como la que desencadena los males en una sociedad. San Marcos en el *Nuevo Testamento* habla de la malvada princesa judía Herodías, que se casó con sus tíos Herodes Filipo y con Herodes Antipas. Valiéndose de su hija Salomé, fruto de su matrimonio con Filipo, logra que le traigan la cabeza de Juan el Bautista en una bandeja de plata. Herodías sentía odio por el Bautista ya que él le reprochaba haber abandonado a su primer marido. En *Salomé y Joakanann*, Guillermo Valencia interesado por los temas bíblicos recrea la historia caracterizando a Salomé como una víbora venenosa.

La *femme fatale* decadentista, poseedora de una sensualidad provocadora, es símbolo de crueldad y “se asocia con la mujer serpiente que mediante sus atributos físicos logra atrapar a sus presas hasta el grado de convertirlas en seres sin voluntad. Además es una mujer enigmática porque al mismo tiempo atrae y repugna y se caracteriza por ser morbosa y perversa” (Bauzá Echevarría 143). El político francés Honoré Gabriel Riqueti, conde de Mirabeau (1749-1791) conocido por sus textos políticos, filosóficos y, por sus obras eróticas, en el soneto en prosa *Clara*

Terpe hace un retrato hablado de la *femme fatale*. La dibuja como una mujer que exhala un perfume penetrante y venenoso. Mirabeau señala que los hombres ante este aroma mueren entre sus brazos. De otra parte, Mario Praz advierte en *El diablo, la carne y el mundo en la literatura romántica* que el pintor y poeta británico de origen italiano Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) precursor del Pre-Rafaelismo, sentía preferencia por este tipo de mujer: “*al lado de sus Beatas Beatrices figuran hechiceras criaturas maléficas. Su Sister Helen, en la balada homónima, es una mujer cruel y fatal que destruye al hombre cuyo destino está en su poder*” (232).

Juan Eduardo Cirlot, especialista en simbología, asevera que la serpiente se asocia directamente con las tentaciones y lo pecaminoso. Aclara que la visión alegórica de la mujer se representa de tres formas: “*sirena, lamia o ser monstruoso que encanta, divierte y aleja de la evolución; como madre, o Magna Mater (patria, ciudad, naturaleza), relacionándose también con el aspecto informe de las aguas y del inconsciente; y como doncella desconocida, amada o ánima, en la psicología junguiana*” (320). Cirlot hace referencia a la dialéctica femenina construida mediante opuestos y contrarios: “*Sofía y María, como personificación de la ciencia o de la suprema virtud;... En sus aspectos inferiores como Eva y Elena, instintiva y sentimental*” (320). Partiendo de estos binomios femeninos queda establecido que desde el *Libro de los comienzos* se perfila la figura de la mujer como la portadora de todos los males. Fue Eva la que desobedeció los designios de Dios al comer del árbol prohibido y permitir que la serpiente la tentara. En cuanto a Elena, la hija de Zeus y Leda, esposa de Menelao, al ser raptada por París, el hijo de Príamo y Hécuba, se convierte en la causante de la destrucción del pueblo troyano.

Trazando el desarrollo de la *femme fatale* hay que mencionar a Lilith, un personaje arquetípico de suma importancia dentro del imaginario literario y pictórico finisecular. Sobre su procedencia, Golrokh Eetessam Párraga manifiesta que *Lilitu* es el nombre original en acadio, antigua lengua semítica que se hablaba

en Mesopotamia. Ese calificativo, conforme a la etimología, deriva de *lil* que en acadio significa viento o espíritu y en hebreo noche. Señala que hay interpretaciones del mito que anotan el nacimiento de Lilith en la cultura sumeria mesopotámica. Mientras que otras la ubican en la única referencia sobre esta figura que se encuentra en el Antiguo Testamento en las palabras del profeta Isaías 34: 14. En opinión del ensayista, en el *Zóhar o Libro del esplendor*, texto primario de la cábala judía, hay referencias a “*Lilith como la perversa, la falsa, la ramera, incluso, la negra*” (231) porque el *Talmud* hebreo hace una total demonización de este personaje: “*...el Talmud hebreo narra su encuentro y posterior unión con el ángel Samuel, que se rebeló contra dios, y a quien el cristianismo denomina Satán*” (231). En ese caso la imagen de Lilith ha ido transformándose hasta convertirse en un icono del mal, un demonio femenino, al que Ana Núñez en el artículo “*Femme fatale: la diosa urbana*” describe como una mujer ambiciosa e intrépida, insensible y cruel. Por tanto, según Golrokh Eetessam Párraga: “*...la leyenda condenó a la insubordinada, rebelde y lasciva Lilith al castigo eterno...*” (232) concluyendo en su ensayo que Lilith se encuentra presente “*en la tradición asirio-babilónica, grecorromana, judaica y medieval...*” (233).

A partir de la primera página de lo que José Martí llamó noveluca, el lector se encuentra con un boceto de la mujer fría, arrogante y calculadora a la que los franceses llamaron *femme fatale*. Al mismo tiempo aparece en el texto, por medio del personaje Ana, el mito de la mujer débil y enfermiza -*femme fragile*- que se contrapone a la recia de carácter e insegura Lucía Jerez protagonista de la novela. *Amistad funesta* o *Lucía Jerez* se publicó en 1885, por entregas, en el periódico bimensual *El Latino-Americano* y en sus páginas, José Martí realiza un estudio psicológico de los celos enfermizos de Lucía. El escritor firmó el texto con el pseudónimo Adelaida Ral y Carlos Javier Morales en la Introducción a su edición del 2000 interpreta que el pseudónimo: “*consiste en una adaptación encubridora del nombre de Adelaida Baralt. Esta fue la señorita a quien el citado periódico le encargó la redacción de la novela,*

compromiso que ella traspasó enseguida a José Martí” (Lucía Jerez 51).

En el primer capítulo, desarrollado en la casa de Lucía, el sujeto de la enunciación narrativa utilizando la voz en tercera persona omnisciente introduce a los personajes de la novela. Sobre las circunstancias ambientales, la novela inicia un día de domingo en el que las tres amigas -Lucía, Adela y Ana- al salir de misa, se reúnen en la casa de la protagonista a tomar chocolate y conversar. Desde esta primera instancia del relato se va construyendo la personalidad de Lucía:

Eran hermosas de ver, en aquel domingo, en el cielo fulgente,...aquellas tres amigas, en sus vestidos de mayo: Adela, delgada y locuaz, con un ramo de rosas Jacqueminot al lado izquierdo de su traje de seda crema; Ana, ya próxima a morir, prendida sobre el corazón enfermo, en su vestido de muselina blanca, una flor azul sujeta con unas hebras de trigo; y Lucía, robusta y profunda, que no llevaba flores en su vestido de seda carmesí, <<porque no se conocía aún en los jardines la flor que a ella le gustaba: ¡la flor negra!>>. (111-112)

Lily Litvak en el libro *El erotismo fin de siglo* estudia la simbología de las flores en la literatura y la pintura finisecular. Plantea que hay unas flores que se asocian directamente con la *femme fatale* como la rosa que es arquetipo del amor erótico y carnal: “La forma misma de la rosa es sugestiva, por sus pétalos convergentes a un centro, imagen de una interioridad. La rosa roja y en menor grado las otras, tienen significado fuertemente carnal” (35); la rosa blanca -por su parte- personifica la pureza. Alfonso Serrano Simarro y Álvaro Pascual Chenel en su *Diccionario de símbolos* ilustran que son múltiples las interpretaciones que de la rosa se han hecho ya que es una flor que despierta mucha admiración y rememora “ideas de perfección, amor, pasión, fertilidad, vida y muerte” (262); añaden que “si son blancas alude a la pureza; rojas, al amor; azules, a lo imposible; y áureas, a los logros espirituales” (262). En cuanto a la variedad cromática, Cirlot divide los colores en: “cálidos y avanzantes, que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad (rojo, anaranjado, amarillo y, por

extensión, blanco), y colores fríos y retrocedentes, que corresponden a procesos de desasimilación, pasividad y debilitación (azul, añil, violado y, por extensión, negro), situándose en medio el verde como matiz de transición y comunicación de los dos grupos” (*Diccionario de símbolos* 139). En la cita anterior llama la atención que la convaleciente Ana lleva una flor azul y el lector sabe que es imposible que logre recuperar su salud. Así mismo, Martí para acentuar el temperamento de Lucía nos informa que a ésta sólo le gusta la flor negra.

Tras esta primera aparición de las amigas, Lucía y Adela deciden visitar a Ana que estaba en su casa cosiendo. De nuevo se mencionan flores y en específico la magnolia a la que se había hecho referencia en la oración con que abre el primer capítulo: “Una frondosa magnolia, podada por el jardinero de la casa con manos demasiado académicas, cubría aquel domingo por la mañana con su sombra a los familiares de la casa de Lucía Jerez” (111). Luego el relator de la historia pasa a describir con detalle los sombreros que ambas usan para cubrir su cabeza destacando la arrogancia del que llevaba Lucía. Con esta personificación el objeto cobra vida y se transmuta en una cualidad negativa que dibuja a Lucía como una mujer altiva, soberbia y hasta orgullosa, atributos que la acercan a la *femme fatale* decadentista. El narrador advierte que las cintas, que simulaban una boa, amenazaban el sombrero de Adela; se presume un enfrentamiento entre el fuerte representado por la serpiente y el débil por la tórtola:

El sombrero de Adela era ligero y un tanto extravagante, como de niña que es capaz de enamorarse de un tenor de ópera: el de Lucía era un sombrero arrogante y amenazador: se salían por el borde del costurero las cintas carmesíes, enroscadas sobre el sombrero de Adela como una boa sobre una tórtola: del fondo de seda negro, por los reflejos de un rayo de sol que filtraba oscilando por una rama de la magnolia, parecían salir llamas. (113).

Resulta claro que la serpiente, como fuerza destructora, se vincula directamente con la protagonista de la novela. Dice Juan Eduardo Cirlot que este animal por su peligrosidad representa “el

aspecto maligno de la naturaleza” (407), y en cuanto a las aves sugiere que tienen múltiples propiedades: “*unas, sencillas, como la paloma; otras astutas, como la perdiz. Unas se llegan a la mano, como el halcón; otras huyen de ella, cual la gallina. Unas aman convivir con los hombres, como la golondrina*” y que las tórtolas simbolizan “*la soledad y el desierto*” (102). Más adelante, ese narrador que todo lo observa y todo lo sabe, pinta verbalmente las mecedoras que pasan a ocupar las tres amigas. Aquí el retrato que se hace de esos objetos personificados oscila entre las características de la *femme fatale* enérgica, fuerte e intensa y la *femme fragile* delicada y frágil:

La mecedora de Ana no se movía, tal como apenas en sus labios pálidos la afable sonrisa: se buscaban con los ojos las violetas en su falda, como si siempre debiera estar llena de ellas. Adela no sin esfuerzo se mantenía en su mecedora, que unas veces estaba cerca de Ana, otras de Lucía, y vacía las más. La mecedora de Lucía, más echada hacia adelante que hacia atrás, cambiaba de súbito de posición, como obediente a un gesto enérgico y contenido de su dueña. (113)

Otra particularidad del carácter de Lucía es que ella misma asegura que no le cae bien a la gente y en particular a Pedro Real, fiel amigo de Juan Jerez. Sin embargo, reconoce que todo el mundo se lleva de maravilla con su amiga Ana: “*Mira, mi Ana, dame el secreto que tú tienes para que te quiera todo el mundo: porque ese caballero, es necesario que me quiera*” (113-114). Después de la conversación con Ana, observamos una Lucía descontrolada porque su novio Juan no acaba de llegar y ésta descarga toda su ira contra una camelia: “*... fue a uno de los jarrones de mármol colocados entre cada dos columnas, de las que de un lado y otro adornaban el sombreado patio; arrancó sin piedad de su tallo lustroso una camelia blanca, y volvió silenciosa a su mecedora, royéndole las hojas con los dientes*” (114). De pronto aparece en escena Juan, considerado alter ego de José Martí: “*Asomó en este momento por la verja dorada que dividía el zaguán de la antesala que se abría*

al patio, un hombre joven, vestido de negro, de quien se despedían con respeto y ternura uno de mayor edad” (114). Lucía lo recibe molesta por lo mucho que ha tardado:

...Lucía, demudado el rostro y temblándole en las pestañas las lágrimas, estaba en pie, erguida con singular firmeza, junto a la verja dorada, y decía, clavando en Juan sus dos ojos imperiosos y negros:

—Juan, ¿por qué no habías venido?
(114)

Su mundo está construido en relación a su primo y ella es tan voluble que no sabe controlar sus sentimientos; se alegra cuando él viene pero se pone colérica cuando se marcha: “*...Lucía, que cuando veía entrar a Juan, sentía resonar en su pecho unas como arpas que tuviesen alas, y abrirse en el aire, grandes como soles, unas rosas azules, ribeteadas de negro, y cada vez que lo veía salir, le tendía con desdén la mano fría, colérica de que se fuese, y no podía hablarle, porque se le llenaban de lágrimas los ojos...*” (120). En efecto, el amor que Juan le inspira poco a poco se ha ido convirtiendo en una obsesión que la transforma en una persona incapaz de razonar con lógica. Como la *femme fatale*, es impetuosa al grado de convertirse en una fiera que acosa a su novio.

Cuando Juan conversa con Pedro Real y Ana sobre viajar por países europeos, Lucía opina: “*—Yo no quiero que tú veas nada, Juan. Yo te haré en ese cuarto la Alhambra, y en este patio Nápoles; y tapiaré las puertas, ¡y así viajaremos!*” (130); con estos comentarios va mostrando al lector su inseguridad. Aunque Lucía quiere genuinamente a su amiga Ana, se molesta porque Juan siente interés por sus cosas: “*Cuando ella estaba a su lado, ella debía ser su único pensamiento. Y apretaba sus labios; se le encendían de pronto, como de un vuelco de sangre las mejillas...*” (134). De forma abrupta, la mujer/víbora para descargar su ira ante la indiferencia de su novio “*enrollaba nerviosamente en el dedo índice de la mano izquierda un finísimo pañuelo de batista y encaje. Y lo enrolló tanto y tanto, y lo desenrollaba con tal violencia, que yendo rápidamente de una mano a la otra, el lindo*

pañuelo parecía una víbora, una de esas víboras blancas que se ven en la costa yucateca” (13). Lucía, inconscientemente, rechaza las virtudes que hacen de Juan un caballero; quisiera que él no fuera bueno, noble, ético, sensible ante la miseria, porque esto atrae el afecto de otras personas hacia él.

Los celos enfermizos de la pasional Lucía se desbordan en el tercer capítulo cuando entra en escena su contrafigura Sol del Valle, supuestamente inspirada en “*María García Granados, la célebre <<Niña de Guatemala>> a quien Martí dedicará una de las más fervorosas elegías de sus Versos sencillos*” (Lucía Jerez 79). Sol, como muy bien dice su nombre, brilla como el astro por su belleza indescriptible: “*¿De qué ha de estar hablando toda la ciudad, sino de Sol del Valle? Era como la mañana que sigue al día en que se ha revelado un orador poderoso*” (155). Cuando Sol tiene su debut en sociedad, al tocar el piano junto al pianista húngaro Keleffy: “*Rico de nacimiento, y enriquecido aún más por su arte,...*” (157) que estaba de viaje por América: “*...porque le habían dicho que en nuestro cielo del Sur lucen los astros como no lucen en ninguna otra parte del cielo, y porque le hablaban de unas flores nuestras, grandes como cabezas de mujer y blancas como la leche, que crecen en los países del Atlántico,...*” (158) siente miedo de ella misma porque se sabe poseedora de una extraña belleza que seduce a sus espectadores: “*Se tuvo miedo la niña, y aunque muy contenta de sí, halagada por aquel rumor como si le besasen la frente con muy blandas plumas, se sintió sola y en riesgo, y buscó con los ojos, en una mirada de angustia, a doña Andrea...*” (161).

Al finalizar el concierto, inician los comentarios referentes a Sol del Valle que inspiran sentimientos encontrados. Los hombres adulan su presencia y las mujeres sienten envidia: “*Las mujeres no la celebraban, se erguían en sus asientos para verla; movían rápidamente el abanico, cuchicheaban a su sombra con su compañera; se volvían a mirarla otra vez*” (161). Muchas, irónicamente preguntan si Sol del Valle visita la casa de Lucía y si es amiga de Juan Jerez. Resulta evidente que conocen la personalidad

inestable e insegura de Lucía. Por la narración sabemos que Juan no visita la casa de Doña Andrea pero la ayuda económicamente. Como hombre comedido que es entiende que en ese hogar hay lindas damas y él no quiere provocar los celos de su novia: “*Pero Juan, joven rico y de padres y amistades que no hacían suponer que buscara esposa en aquella casa desamparada y humilde, comprendió que no debía ser visita de ella...*” (148).

En el mencionado concierto, Lucía conoce a Sol del Valle que rápido despierta en ella una profunda aflicción; sus emociones se debaten entre el amor y el odio: “*La conocía en aquel momento, y ya la amaba y la odiaba. La quería como una hermana; ¡qué misterios de estas naturalezas bravías e iracundas! y la odiaba con un aborrecimiento irresistible y trágico*” (161). Mientras comparten, un hombre se aproxima a Sol con otras intenciones e instintivamente Juan se acerca a la joven para protegerla. Lucía ante lo que observan sus ojos por poco se desmaya: “*... los vio juntos, cerró los ojos, inclinó la cabeza sobre el hombro como quien se muere; se le puso todo el rostro amarillo; y sólo al cabo de algún tiempo, al influjo del aire que agitaban sus compañeras con los abanicos, volvió a abrir los ojos, que parecían turbios, como si hubiera cruzado por su pensamiento un ave negra*” (161-162).

Cuando la Directora del Instituto de la Merced le pide a Lucía que cuide a Sol como si fuera de su casa, ésta siente que las fuerzas se le escapan: “*Y a Sol se le encendía el rostro sin saber qué decir; y a Lucía se le desvanecía el color; buscando en balde fuerzas con que mover la mano y abrir los labios en una sonrisa*” (164). Poco a poco, la agonía de Lucía va en *crescendo* y casi enmudece cuando descubre que Juan Jerez ayudaba a la familia de Sol. Muy a pesar suyo, le promete a la Directora que se hará cargo de Sol, que la va a querer como a una hermana y, que se la presentará a sus amigas. En prueba de esa amistad Lucía recoge dos rosas de una enredadera y le prende la más hermosa a Sol. Al abrazarla una espina se le enterró a Sol en el seno y la hizo sangrar. Volvemos a ver la presencia simbólica de

las flores; Lucía prefiere la menos bonita para ella porque siente que no es buena. Por lo tanto, actúa hipócritamente cuando acepta ser la amiga -casi hermana- de Sol del Valle.

En este punto han pasado quince días del concierto de Keleff y Juan se siente melancólico. Con dulzura pero firme, regaña a Lucía por sus actitudes incomprensibles: “—Bueno, Lucía: tú sí me quieres. Pero ¿qué te hago yo que explique esas durezas tuyas de carácter, para mí que vengo a ti como viene el sediento a un vaso de ternuras? Más cariño no puedes desear” (166). A partir de ese concierto, los celos, la envidia, el egoísmo de la protagonista se recrudecen. Para colmo de males, a Doña Andrea, la madre de Sol, Lucía no le cae bien porque anhela que Juan se enamore de su hija. Peor aún, en la enfermedad Ana se encariña más con Sol; cuando su médico le recomienda que vaya al campo, decide ir con sus amigos e incluye en el grupo a la hermosa joven.

El fatal desenlace de esta novela inicia con el viaje al campo. Pedro Real muestra su interés por Sol del Valle y a Juan no le agradan las actitudes de su amigo. Podríamos considerar a Pedro Real como una especie de dandi que ha viajado mucho y ha conocido infinidad de mujeres; él mismo asegura que: “Las mujeres más lindas de París son las sudamericanas. ¡Oh, no habría en París otra tan chispeante como ella!” (131). Para distraerse, Pedro decide ir de cacería porque es temporada de conejos; un día atrapa tres de estos animales que describen simbólicamente a Lucía, Ana y Sol:

...una vez cogió tres, muy manso el uno,... que fue para Ana; otro era blanco, al cual halló manera de atarle una cinta azul al cuello, con que lo regaló a Sol; y a Lucía trajo otro, que parecía un rey cautivo, de un castaño muy duro, y de unos ojos fieros que nunca se cerraban, tanto que a los dos días, en que no quiso comer, bajó por primera vez las orejas que había tenido enhiestas, mordió la cadencia que lo sujetaba, y con ella en los dientes quedó muerto. (190)

Lucía, con su alma atormentada, comienza a pensar que Sol puede quitarle a Juan porque es buena y ella no. En el ensayo “Familia, clase social

y modernidad en *Lucía Jerez* de José Martí”, María Fernanda Lander propone que la novela se gesta en un momento histórico particular: el tránsito de una sociedad tradicional a una moderna. No obstante sostiene que el texto glorifica los valores del patriarcado y es por eso que Sol es la que verdaderamente puede propagarlos: “La mujer que idealiza Juan es aquella que garantiza el mantenimiento de los valores que defiende la oligarquía criolla. Pero Lucía, a diferencia de Sol, no se adapta a ese modelo, y la contraposición de estas dos jóvenes evidencia las tensiones entre una tradición que al idealizar a la mujer la convierte en un ser manso y unidimensional...” (756). Del ensayo puede extraerse que Sol ha sido criada para ser dócil, mansa y ecuánime como una mujer de la época debía serlo. Los exabruptos de Lucía, sus continuos cambios de carácter, altanería y desobediencia no la hacen merecedora de cumplir con este rol: “Obviamente, Lucía y Sol no sólo funcionan como una pareja de opuestos que sirve para desvelar el carácter ideal de la mujer, sino que ellas también, simbólicamente, personifican dos clases enfrentadas como consecuencia del reacomodo que imponen los nuevos tiempos en la organización social” (756). Sobre este aspecto Carlos Javier Morales interpreta que: “Sol del Valle, y no Lucía, será la mujer ideal de Martí y de su alter ego Juan Jerez: en ella la belleza y la bondad encuentran las máximas proporciones que pueden ser dadas al ser humano” (Lucía Jerez 98).

Hacia el final del libro, el médico de Ana la visita en el campo y sugiere que se haga una fiesta para alegrarla. En esta etapa Juan no puede ocultar la tristeza que siente; Ana ya está completamente desmejorada; Lucía se encuentra en el cuarto de Ana vistiendo a Sol y le manifiesta a su amiga: “Yo me muero de celos” (203). Comienza la fiesta y Lucía no sale de su habitación, cuando lo hace viene vestida de negro como si estuviera de luto. Observa que Juan está acompañado de Sol y encolerizada toma un arma de una cesta y le dispara. Alterada y fuera de sus cabales, la *femme fatale* se ha liberado de su supuesta contrincante pero reprocha que hasta muerta Sol atraerá la atención de todos los demás: “¡Para

Sol, para Sol, aun después de muerta, todos los cuidados! ¡Todos sobre ella! ¡Todos queriendo darle su vida! ¡El corredor lleno de mujeres que lloraban! ¡A ella, nadie se acercaba a ella!” (206). Y es que nadie se puede acercar porque como sostiene Mayra Beatriz Martínez en *Martí eros y mujer*: “*Lucía es un ser terrenal, oscuro, sombrío...*” (67) que fue capaz de cometer un acto ruin impulsada por sus celos descontrolados. En tanto que la *femme fatale* representa los aspectos más oscuros y negativos de una mujer, la *femme fragile* es el arquetipo de la sensible y sumisa que respeta las reglas que ha impuesto el varón: “*El fin de siglo había adoptado una figura femenina como símbolo de inocencia, virtualmente pálida, delgada, sutil y mística; es la inspiradora del amor sublime*” (Matilla 463). Su origen se remonta a la pintura prerrafaelita y luego pasa a la literatura de fin de siglo. La *femme fragile* es el icono de la inocencia, pureza, sacrificio, bondad, atributos que se oponen férreamente a la *femme fatale* rebelde y malvada. Por su parte, la *femme fragile* aspira al ideal de virginidad representado por María, la madre de Jesús: “*Contrario a Eva y Elena que causaron la ruina de un hombre y la desolación de todo un pueblo, María es el símbolo de la madre abnegada y resignada dispuesta al máximo sacrificio de tener que presenciar la ejecución de su unigénito en la cruz*”. (Bauzá Echevarría, 150).

Los prerrafaelitas iniciaron un culto mariano y fue la Virgen el modelo pictórico utilizado para recrear el concepto que tenían de la *femme fragile*: “*Su condición inmaculada y su proximidad al Redentor, con la consiguiente posibilidad de interceder ante Él: he aquí el motivo de la especial atracción que ejerció en muchos espíritus la Madre de Dios*” (Hinterhäuser 119). Además, hicieron una total idealización de la figura femenina como muy bien afirma Eva Lloréns en *Valle Inclán y la plástica*: “*Se sirven para su propósito de una estilización lineal que convierte a la mujer en un objeto precioso, delicado y estereotipado*” (50). Para Golrokh Eetessam Párraga, la llamada mujer-Virgen es: “*la monja encerrada en su propio hogar, guardiana de su*

propia virtud y de la de su marido, el arquetipo femenino de la sociedad victoriana, que aspira a convertir a la madre en santa” (234). Los escritores finiseculares crearon un patrón estético muy definido; por lo regular, debían tener el cabello largo, la tez blanca, eran fieles, delicadas y pálidas al extremo de verse enfermizas. Estas cualidades un tanto estereotipadas remiten directamente a la quebradiza Ana de *Amistad funesta* ya que en momentos parece una madona de las del artista florentino Sandro Botticelli (1445-1510). Martí la describe: “*ya próxima a morir; prendida sobre el corazón enfermo, en su vestido de muselina blanca, una flor azul sujeta con unas hebras de trigo...*” (111). En cuanto a Ana, Carlos Javier Morales comenta: “*Ana, la pintora enferma a la que cuidan generosamente todos los personajes, se nos presenta como un ser extremadamente sensible que vierte en el lienzo las experiencias de su alma buena, así como los ideales que sustentan su esperanza y redimen a los hombres de su maldad*” (Lucía Jerez 63). De acuerdo con este estudioso, este personaje fue inspirado en la hermana de Martí que murió en 1875 porque sufría de tuberculosis.

Reiteradamente el escritor cubano traza el retrato de una mujer débil y enfermiza a la que poco a poco la vida se le va apagando. En un momento en que Pedro Real comparte con Ana, la voz narrativa murmura: “*Pedro era bueno, y comenzó a alabarle, no el rostro, iluminado ya por aquella luz de muerte que atrae a las almas superiores y aterra a las almas vulgares...*” (122). Contrario a todas las mujeres que Pedro había conocido en sus viajes, resaltaba la personalidad seria de Ana ya que le resultaba un ser muy angelical. Pero como todo no podía ser perfecto, ella estaba próxima a morir y él no podía creerlo:

Sólo Ana, de cuantas jóvenes había conocido a su vuelta de las malas tierras de afuera, le había inspirado, aun antes de su enfermedad, un respeto que en sus horas de reposo solía trocarse en un pensamiento persistente y blando. Pero Ana se iba al cielo: Ana, que jamás hubiera puesto a aquel turbulento mancebo de señor de su alma

apacible, como un palacio de nácar; pero que, por esa fatal perversión que atrae a los espíritus desemejantes, no había visto sin un doloroso interés y una turbación primaveral, aquella rica hermosura de hombre, airosa y firme, puesta por la naturaleza como vestidura a un alma escasa... (129)

Ana, que pinta cuadros con ángeles y serafines, manifiesta que en sus obras desnuda el alma. La pintura hace que sus estados anímicos varíen y la lleven de la alegría a la tristeza sin ella poder controlar estos cambios de humor. Como resultado le confiesa a Juan que no le gusta mostrar sus cuadros: “—Pero no es por eso por lo que no enseño yo a nadie mis cuadritos, siguió Ana; sino porque cuando los estoy pintando, me alegre o me entristezco como una loca, sin saber por qué: salto de contento, yo que no puedo saltar ya mucho,...” (135). Aunque, la verdadera razón para no enseñarlos es que al hacerlo, abriría su alma y eso la convertiría en un ser más débil: “—Porque, como desde que los imagino hasta que los acabo voy poniendo en ellos tanto de mi alma, al fin ya no llegan a ser telas, sino mi alma misma, y me da vergüenza de que me la vean, y me parece que he pecado con atreverme a asuntos que están mejor para nube que para colores,...” (135).

Otra imagen de la melancólica Ana la encontramos luego del concierto de Sol del Valle. Una vez Lucía Jerez, Adela y Ana conocen a Sol, la salud de Ana se deteriora más: “En una silla de manos habían traído a Ana hasta la casa. Muymala estaba, sin que ella misma lo supiese bien; estaba muy mala” (175). El relator describe a la ya tan debilitada Ana: “Y allí estaba en el ancho balcón, vestida de blanco, muy abrigada, como si hubiese mucho frío, mirando avariciosamente, como si temiera no volver a ver lo que veía, y sintiendo cómo dentro del pecho, porque no se las viesan, le estaban cayendo las lágrimas” (175). Mayra Beatriz Martínez proclama que en el personaje de Ana se agrupan las virtudes tradicionales que se le atribuyen a una mujer: “bondad, paciencia, tolerancia, vocación de sacrificio, encargadas de subrayar su espiritualidad” (80).

Sol del Valle, antagonista de la novela,

es otro ejemplo de *femme fragile*. Puntualiza Carlos Javier Morales que Sol del Valle: “es la plena hermosura física en la que se encarna la bondad o hermosura moral, según el prototipo ideal de la mujer romántica y también de la mujer modernista,...” (80). En Sol se reúnen las cualidades de una buena mujer que la hacen una excelente candidata para cualquier hombre. La primera referencia que de ella tenemos aparece en el Capítulo I, cuando Lucía Jerez está agobiada porque Juan no acaba de llegar. Él comenta que había ido “a rogar... que no apremiasen por la renta de este mes a la señora del Valle” (114). No podemos olvidar que Juan secretamente ayuda a la familia de Sol. En esta primera alusión, la adolescente aparece como una simple colegiala: “Y pensando en la niña de la pobre viuda, que no había salido aún del colegio, donde la tenía por merced la Directora...” (114). Sol estudia gracias a las supuestas bondades de esta mujer que a raíz de la muerte de D. Manuel del Valle decide ampararla. La pasividad de Sol del Valle se manifiesta cuando dócilmente se conforma con irse de interna al colegio. Su madre aunque sufre acoge la decisión: “En el primer instante, doña Andrea se sintió caer al suelo, y, sin palabras, se quedó mirando a la directora fijamente, como a una enemiga. De pensarlo no más, ya le pareció que le habían sacado el corazón del pecho” (152). Tanto Sol como sus hermanas sufren en silencio los vituperios que las alumnas les hacen ya que no las aceptan como parte de su grupo social porque son pobres: “con tal mansedumbre obedecían los mandatos más destemplados e injustos; con tal sumisión, por el amor de su madre, soportaban aquellos rigores...” (150).

Poco a poco al transcurrir la acción va aumentando la mansedumbre de Sol del Valle. Por su parte, Ana siente empatía y cariño por Sol ya que ambas responden al canon de la *femme fragile* finisecular: “Y más que con otras se había encariñado Ana, en su enfermedad, con Sol, cuya perfecta hermosura lo era más, si cabe, por aquel inocente abandono que de todo interés y pensamiento de sí tenía la niña. Y Ana estaba mejor cuando tenía a Sol cogida de la mano,...” (180). Lamentablemente, el sino adverso de Sol

va acercándose según pasamos las páginas del texto. El lector intuye que pronto algo malo va a suceder y Ana también lo presiente porque conoce a Lucía. Al final de la novela, la *femme fragile* Sol del Valle se convierte en una mártir, cuando la mujer serpiente Lucía, en un acto descontrolado, le arrebató la vida en plena efervescencia de su juventud. En una amistad funesta culminó la relación de Lucía y Sol del Valle.

Queda claro que en *Amistad funesta*, considerada por muchos críticos como la primera novela modernista, aparece delineada la figura de la *femme fatale* y la *femme fragile* decadentista. Desde el principio de esta historia, José Martí trabaja con más precisión la personalidad perturbada de Lucía Jerez, para que al lector no le sorprenda el trágico final. En el libro hay constantes referencias a Lucía como la mujer fatal que provoca una gran desgracia. El escritor cubano se identifica más con Sol del Valle, que es la víctima silente de la novela; es ella la que sufre los desaciertos de Lucía. Acertadamente, María Fernanda Lander dice que ambas son una pareja de opuestos en una sociedad muy conservadora y que: “*Aunque la novela promueve un modelo de mujer que la moral tradicional impuso como el que se debía seguir, también deja ver que ese modelo no puede ser adaptado a los nuevos tiempos. Ello lo prueban el desquicio de Lucía y la muerte de Sol*” (758).

Obras citadas

Bauzá Echevarría, Nellie. “La femme fatale y la femme fragile: dos arquetipos femeninos de la iconografía y la literatura finisecular”. *Las novelas decadentistas de Enrique Gómez Carrillo*. Madrid: Editorial Pliegos; Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.

Cela, Camilo. *Diccionario del erotismo*. 1ª ed. 2 vols. Barcelona: Grijalbo, 1988.

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

Eetessam Párraga, Golrokh. “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale”. *Revista Signa* 18 (2009): 229-249.

Hinterhäuser, Hans. *Fin de siglo, figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1980.

Lander, María Fernanda. “Familia, clase social y modernidad en *Lucía Jerez* de José Martí”. *Hispania* 86.4 (2003): 751-760.

Litvak, Lily. *El erotismo fin de siglo*. Barcelona: Casa Editorial Bosh, 1979.

Lloréns, Eva. *Valle Inclán y la plástica*. Madrid: Ínsula, 1975.

Martí, José. *Lucía Jerez*. Ed. Carlos Javier Morales. Madrid: Cátedra, 2000.

Martínez, Mayra Beatriz. *Martí eros y mujer*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2005.

Matilla, Mirta Susana. “La erotología en la poesía de Eugenio Díaz Romero”. *Revista Iberoamericana* 55. 147 (1989): 457-473.

Praz, Mario. *El diablo, la carne y el mundo en la literatura romántica*. Trad. Jorge Cruz. Venezuela: Monte Ávila, 1969.

Serrano Simarro, Alfonso y Álvaro Pascual Chenel. *Diccionario de símbolos*. Madrid: L I B S A , 2004.

Ying Yang, Chung. “Un acercamiento a la representación de la mujer transgresora: Las femmes fatales en *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina”. *Hispania* 88.3 (2005): 476-482.

The Death Poems of Emily Dickinson

Margarita Rivera Ford

There are many adjectives with which Emily Elizabeth Dickinson's poetry has been described: enigmatic, aphoristic, esoteric, and even obscure to the point that the early critics didn't know how to read them, or where to place her in the context of the known literature. She seemed to be in a class apart exploring the nature of being, and the mysteries of human existence. She aimed to "*tell all the truth as she discovered it, but tell it slant*" because "*The Truth must dazzle gradually / Or every man be blind.*" Her poems are about nature, life, and death, but the most haunting ever written are on the subject of death. This essay attempts to contribute to the ongoing conversation about this author and the fascination she holds for her readers.

Key Words: Dickinson, Emily. Transcendentalist Poetry. Death Poems.

After Emily Dickinson's demise, forty volumes of poems in packets neatly tied with ribbons were found by her younger sister Lavinia. Of those, only a small number of poems (some say five or seven, others eight) were published during her lifetime—mostly against her will—and it was not until 69 years after her death that the publication of *The Poems of Emily Dickinson* appeared in 1955. For most of the early critics, Dickinson's poems were described dismissively as "balderdash," nonsense. Many complained that there was no rhyme, or if there was, it was soon abandoned after a few verses; in reality, even though she doesn't use identical rhyme frequently, she does use quite consistently iambic and trochaic rhyme. Furthermore, the metaphors

were said to be incomprehensible, and some even went to the extreme of pronouncing the whole thing as "a farrago of illiterate and uneducated sentiment" (McMichael et al. 1101). But even then, a few critics started to see that these poems needed a closer reading, and began to discover the evocative nature which is as magical and appealing as a book of revelations. Today she is considered one of America's greatest lyric poets.

Usually clad in white, the eccentric maiden lady earned nicknames such as "the moth of Amherst." She was described as flitting "almost ghostlike" through her house and garden, taking care of both, and almost imperceptibly to the outside world, she kept adding poems to her collection. Many readers today find it hard

to believe that someone who spent her life in such a limited world would have achieved such profound insights in her poetry. Her curiosity for our spiritual destination in combination with the extent of her emotional intellect created what Helen McNeil calls “a theory of knowledge” which is not beyond feeling or free from it, but uses it as an avenue to knowledge (639). Allen Tate also considers Dickinson an epistemological poet: “She reports her pursuit as it occurs, with such profound attention that her poems offer exhilaration, no matter how somber their topic” (635).

Emily Elizabeth Dickinson was born in 1830 to one of the most prominent families in Massachusetts, prominence due to the males in her family up to her birth. About her mother, little is said other than she was passive and didn’t care for thought. When her husband spoke, she “trembled, obeyed, and was silent” (Perkins 971). Her grandfather, however, was the founder of Amherst College, where Emily got her basic education, and her father – Edward Dickinson, distinguished himself as a lawyer and a member of Congress. Other than a few short trips to nearby towns in her twenties, she lived voluntarily secluded in her paternal home until her death in 1882.

TRANSCENDENTALISM and OTHER INFLUENCES:

Transcendentalism flourished in New England as a philosophical and literary movement around the 1830s, and its decline is supposed to have coincided with the Civil War. Apparently, this

optimistic philosophy of human goodness couldn’t survive the blatant demonstration of individuals’ capacity for evil. Notwithstanding, it persevered as an expression of the intellectual mood of the age in which some of the greatest American writers lived. Although Dickinson was never part of the intelligentsia clustered at the Brook Farm around Ralph Waldo Emerson, she read and admired him, and the thematic of her verses revisited the main concerns of the transcendentalist philosophy



which he helped to develop and disseminate. The Calvinist ideas which had been prevalent in religious practices (Amherst was still very conservative, and “the church wielded the highest authority” as Perkins tells us), started to get fragmented into different directions all offering new paths to God, the most intellectual of them all being the Transcendentalists. According to McMichael and Leonard, “transcendentalism was neither logical nor systematized” as a moral philosophy, and it “appealed to those who disdained the

harsh God of their Puritan ancestors (401). Many of their tenets interweaved the romantic European ideas, neo-Platonism, German idealist philosophy, and Oriental mysticism. Even though Dickinson doesn’t mention Emerson’s exposition of the concept of the “*Oversoul*,” an “all pervading power for goodness from which all things come and of which all things are part” (McMichael 401), she seems to share this belief in her poetry.

In addition, from the Romantic Movement which swept Europe and the United States during the 19th century, Dickinson seems to have inherited her instinct for an individualistic and

intuitive perception, and the idea that the natural world is the main source of goodness available to us. The romantic revolt against traditional art forms found expression in Dickinson's unusual versification, and her substitution of commas and periods for dashes (although not exclusively hers) became a source of puzzlement for her readers. Robert DiYanni points out that her poetry "requires repeated and careful readings" since "her diction ...and elliptical syntax ... departs from the normal pattern," forcing readers to "fill in the gaps that her language creates" (632). In addition, the reading of her poems require "a willingness to wait for the poem's possibilities of meaning to reveal themselves" because most of them "are cast in riddles" and therefore "we must be willing to accept uncertainty, ambiguity, and partial understanding in interpreting them" (DiYanni 632).

Dickinson appears to have similar inquietudes in mind as William Cullen Bryant concerning our spiritual destination when she wrote her death poems. In his famous poem "*Thanatopsis*" (a meditation of death), Bryant expresses the belief that our individual beings will "mix for ever with the elements" and will become one with the souls of all those already departed throughout the ages. Even though she tries to get to a satisfactory answer as to the ultimate question of what awaits us in the other world, she vacillates between possibilities. Nevertheless, her constant curiosity to discover the mysteries held tight behind the curtain of the spiritual world never waned. It is not in a single poem that we unveil Dickinson's notions about death. She seems to be debating the subject throughout her life, probing into it in many different venues. She even explores the death of words contending against the belief that "*a word is dead when it is said,*" and affirms that on the contrary, "*it just begins to live / that day*" (8). Maybe it is that certainty that made her an adept to express herself in poetry as the vehicle which will preserve her essence from entirely disappearing from this corporeal world.

In addition to the transcendentalist philosophy, the Romantic Movement, in all its

rebellious strands, influenced most American writers, including Dickinson. It is documented that she read and was particularly fond of the novels by Charlotte and Emily Brontë, English authors who distinguished themselves in narratives such as *Jane Eyre* and *Wuthering Heights*, both of the highest level in Gothic literature. In North America, Nathaniel Hawthorne and Edgar Allan Poe were the most notable authors to use the staple elements of the Gothic paradigm in their narratives and poems. Although Dickinson has not been connected with this modality, it is my contention that together with Walt Whitman, she may be considered the literary middle ground between authors such as Ralph Waldo Emerson and Henry David Thoreau on the one hand, and Nathaniel Hawthorne and Edgar Allan Poe on the other. These two great poets – Whitman and Dickinson – participate in the scrutiny of the luminous, profound, and intellectual side of the questions posed by the transcendental philosophy, while at the same time they explore the dark and somber side which characterizes Gothic writings. In their own way, all of these authors searched for answers to the spiritual search present in the society in which they grew up, and all seem to have arrived at a skeptical stance which they explore in their literary production.

In spite of the religious revival sweeping across Massachusetts in the 1840s and 50s, Dickinson resisted the persistent invitations from friends to join in. In her words, she preferred to keep the Sabbath staying home (Fried v). At sixteen years old, when she attended the Mary Lyon's Seminar at Mount Holyoke, she refused to be turned into a missionary, and her name appeared among others not converted. Sometimes in her poems she seems to contradict her beliefs thus revealing her "life-long wavering between a desire to believe the fantastic promises of Christian immortality, and a hard headed skepticism" (Fried xi). Around the age of thirty, she had made a commitment to poetry as her one true calling, and it became the main instrument through which she communicated with the world. She sent poems to friends the way any other person would send a

letter. Even her letters sounded more like poetry than Oprose. As Fried comments, “sometimes Dickinson seems to be inventing a new language, writing English ‘incorrectly’ in order to capture her vision” (xi). Her verses show that a sustained doubt allows her to explore what her previous beliefs in the Church’s tenets with which she grew up could not answer. Never is this search more poignant than in her continuous puzzlement with Death as expressed in her poems, riddles of life with which she probed with intellectual curiosity in search of knowledge.

DEATH POEMS

The Dickinsons’ home at Amherst, Massachusetts, overlooked the town’s cemetery. From her window she could see the arrival of visitors and mourners, and no doubt it impressed upon her the transitory quality of human existence at a young age. Through her life she experienced the passing of some of her dearest friends and family members, and with her sister, took care of her mother until her death. Even though I’m not proposing her as a morbid personality—she was too brilliant to be one sided—she did have a continuous interest in the subject of death, and it became one of the central (if not “the” central) preoccupations in Dickinson’s mind throughout her creative years. Death is examined and reexamined in every possible way in her poems, including some of them in which she positions herself as a corpse. As Fried points out, “while some poems watch by a deathbed or visit the graveyard, other poems suggest that the closest we can arrive to a knowledge of death is by experiencing losses and departures in our lives” (xii). In some lines she suggests that it is through the act of grieving that we start asking questions about the meaning of life and death.

In the poem “*A dew sufficed itself*,” Dickinson creates a sustained metaphor of life which appears so trivial compared to the vastness of eternity. Our life’s work, she implies, is no more than that of a drop of dew, which after satisfying a seemingly insignificant leaf, whatever remains disappear forever, emptied by the sun into the sea. As in Bryant’s poem, the individual joins the plurality of Nature, never to be recognized

“*by physiognomy*” as that which it once was. Nature, death, and the ephemeral quality of life appear again mixed in the poem “*A Light Exists in Spring*.” Barely after that light is perceived, “*horizons step, or noons report away*.” The last stanza of the poem contemplates the loss we experience with the death of a loved one: It is “*a quality of loss*” described as that which was, but has ceased to be, leaving emptiness and awe on all those left behind: “*it passes, and we stay*.”

In “*A little road not made of man*” we find another metaphor of life. This time the speaker feels carried along the way, not knowing what lies beyond: “*If town it have, beyond itself / ‘t is that I cannot say*” (3). Furthermore, while in “*A long, long sleep, a famous sleep*” the speaker asks if death only means idleness “*within a hut of stone*” where we “*bask the centuries away*” (3), in another poem she describes agony as an exciting happening preceding a voyage somewhat looked forward to:

*A throe upon the features
A hurry in the breath,
An ecstasy of parting
Denominated “Death”* (8).

As many critics have noticed, the absence of dates when the poems were written doesn’t allow us to trace a progression in Dickinson’s feelings about any topic in particular, therefore we can only guess in what state of mind she was at the moment when she wrote a poem depending on what was expressed in it. For instance, in “*Death is a dialogue between / the spirit and the dust*,” the personification of Death commands the Spirit to dissolve into dust. The Spirit respectfully declines answering that it has “*another trust*” and thus turns away. Following the teachings of the Christian Church, the author tells us that we disrobe our clay overcoat and take leave. However, she doesn’t indicate if it is towards heaven that the spirit moves, but leaves open this point in question which she will continue to explore in other poems.

She takes a more challenging stance in the poem which starts “*Afraid? Of whom am I afraid?*” (9). She seems to be responding to the people around her who insisted in her attendance

to church, and the fears they tried to instill in her of not getting into Heaven. She affirms she is not afraid of Death, or life, or resurrection. In her estimation, the porter of her father's lodge was much more fear inspiring. How can she be afraid of life when she is "*comprehendeth*," contained by it, "in one or more existences / at Deity's decree"? Not only does she assert her fearless attitude against Death, but opens the door for the belief in reincarnation into other forms of existence, which for the Christian Church would have been a heretical belief. Again we can see the influence of the transcendental philosophy, and the reason why she was refusing to attend church as everyone in her social position was doing at the time.

Even though the subject of death is usually treated with solemnity, in some of the poems Dickinson shows a lighter side of her personality. In "*A train went through a burial gate*," for instance, after establishing with this first verse the fact that a burial is taking place, a bird takes center stage breaking forth into song as if it was his personal duty "*to say good-by to men*" (8). Dickinson's wickedly funny sense of humor also comes through in the poem "*Drowning is not so pitiful*" (13). She makes reference to the popular belief that a sinking man rises three times out for air before he drowns. "*However good to see*" might be the face of God, the fact that it is He who "grasps" the poor man's soul out of his body is frightful enough to avoid the meeting. We must admit—she implies—that we would rather escape that particular encounter with the loving God as if it was "*an adversity*." The veiled question behind the witticism might be as follows: if "*the Maker's cordial visage*" is so good to see, why do Christians think of death as going to "*that abhorred abode*"? Shouldn't they feel happy to plunge into the water and drown? The reader cannot but smile at lines such as "*The last night that she lived, it was a common night, except the dying*" (55), or those which refer to men: in "I like the look of agony / because I know it's true" she seems to wink at the reader, convinced that men can only be sincere when they are agonizing: the throes of death are impossible to feign.

There is a mesmerizing repetition in her poem "*The sun kept setting—setting*" followed by "*The dusk kept dropping—dropping*" and "*My feet kept drowsing—drowsing*," arriving at the conclusion that "'Tis Dying—[what] I am doing" (5). But she doesn't show fear, only puzzlement. She calls heaven "*the house of supposition ... that skirts the acres of perhaps*." As a transcendentalist, she finds the evidence of the Christian heaven so insecure that the only certainty she can get at is a definite "*I don't know*" (61).

The poem "*Going to heaven!*" (17) pursues the same theme in the form of a letter; the poem is directed to someone she knows in response to one she has received. (This practice of writing poems in lieu of letters to people she esteemed is evidenced in her biography.) "*I'm too astonished / To think of answering you!*" Dickinson candidly pleads with the addressee: "*If you should get there first, / Save just a little place for me / Close to the two I lost!*" The last stanza of this poem is nearly a confession of her disbelief in the Christian heaven: "*I'm glad I don't believe it / For it would stop my breath*." These verses are in sharp contrast with the lines that follow: "*I am glad they did believe it*," those that were buried one "*mighty autumn afternoon*" when she "*left them in the ground*" to never be seen again. While this belief brings succor to those close to death as well as their families, there is a hint of superiority in her assertion that she is glad she doesn't believe. Yet, the verses seem deceptively clear. They may be interpreted as a refusal to believe, not that heaven exists, but that she will die soon since she would "*like to look a little more / At such a curious earth!*" Once again, she is telling it "slanted."

Equally philosophical is the tone adopted in the poem "*Good night! Which put the candle out?*" (18). Exact meter and rhyme patterns are sustained throughout, pretty unusual for the author. She seems to have taken tender care to compose this poem directed to someone she calls "friend." The wick of his (or her) life has been extinguished, not by a divine being, but by a personification she calls "*a jealous zephyr*."

Sometimes the tone seems one of anger directed to Nature itself for prescribing such a cruel ending for us all. In “*How dare the robins sing*” (21), Dickinson adopts an accusatory voice. The fact that the birds are singing and the sun is shining seems “*insulting*” to those men and women who – after a lifetime of trials – receive Death as a reward. The Christian promise of immortality beguiles us.

A haunting feeling is attached to some of the poems which leave the reader spellbound. That is the case with “*I years had been from home*” (34). The unusual syntax already announces the strangeness of this narrative poem. Through the telling of the story, we realize that the speaker has died years before, and has come back to visit her home, to see if there is trace of the life which Death forced her to abandon. She stands before the door, afraid to open it, afraid that someone she doesn’t know will stare back at her, vacantly, not knowing who she is who a few years back used to live here. What would she do if confronted with total strangers occupying her familiar places? That person she was, who “*never quaked*” confronting danger or death, is now afraid of having been forgotten, of no one remembering that she ever existed. Instead of knocking at the door, she scans the windows, and laughs “*a wooden laugh / That I could fear a door.*” Fearing a confrontation with the finality of death, she decides not to open the door and, “*like a thief,*” flees away from the house. Perkins asserts that Dickinson uses these sharp, intense images as “the poet’s best instrument.” Confronted with the question of how, in her narrow life, she came by these instruments and this knowledge, critics “can only conclude that it was by sheer genius” (972).

Imagining herself dead is a device she uses in several poems. She hears “*a Fly buzz*” in the stillness of the room; as her keepsakes are distributed among the living, the Fly (Dickinson’s capital letter) comes between her and the light, and everything disappears because she “*couldn’t see to see*” (Perkins 978). The mourners keep “*treading—treading*” in yet another poem in which she imagines herself dead; the mourners are

seated, and the Service starts “beating, beating” like a drum. She hears them lift the Box:

*And all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here—*

The last stanza is wonderfully perplexing as she feels “*the Plank of Reason*” brake and she “*dropped down and down—and hit a World at every plunge,*” and then, at last, she knows. Dickinson doesn’t tell us what is it that she learns, maybe all the secrets she has tried to unlock all her life and which only the dead are allowed to see, all those secrets she tries to pry open in her poetry.

“Because I could not stop for Death—He kindly stopped for me” begins one of the most anthologized poems written by this author. She is gallantly picked up in a carriage headed toward Immortality. Not in haste, they drive through town, in front of the school and the fields, until they stop at “a House that seemed / a Swelling on the Ground” (in DiYanni 515). There is no feeling of fear but on the contrary, Death is more like a gentleman caller who “civilly” drives her on a date towards “Eternity.” In Allen Tate’s words, at the heart of the poem is the fact that “she has presented a typical Christian theme in its final irresolution, without making any final statements about it” since “the idea of immortality is confronted with the fact of physical disintegration” (638). The situation is presented, not to offer a solution, but simply for us to consider.

From the point of view of a witness to death is the poem “*I’ve seen a dying eye.*” She follows that roaming eye as it goes around the room, searching. The eye becomes cloudier until only fog appears in it, *and then it is “soldered down”* keeping the secret of what it saw at the end. In another poem overflowing with sensory images, the speaker imagines herself in heaven, her “*dazzled face in such a shining place,*” hearing the sounds of welcome from the saints in heaven ... but what is heaven? And the answer Dickinson gives this time is resolute: to be

remembered: “*my paradise, the fame that they pronounce my name.*” Words survive individuals and Nature, she seems to assert. Even though speech is fleeting, the written word stays when the writer is remembered.

She, who had been neglected by fame in life, might be quite impressed that in what seems the last place on earth, Utuado, we are not only remembering her name, but following her journey into the speculative meditation of another life, as relevant, as mysterious today as it was in her time, as it was from the beginning of humanity. And so, in a poem about the power of the brain, she honors this human instrument that holds the intelligentsia of time immortal:

The brain is wider than the sky,
For, put them side by side,
The one the other will include
With ease, and you beside.
The brain is deeper than the sea,
For, hold them, blue to blue,
The one the other will absorb,
As sponges, buckets do.
The brain is just the weight of God,
For, lift them, pound for pound,
And they will differ, if they do,
As syllable from sound (51-2).

Works Cited:

Dickinson, Emily. *Selected Poems by Emily Dickinson: Searing Visions of Life, Passion, Death and Beyond*. Introduction and Selection of Poems by Debra Fried. Tom Doherty & Associates Book. New York, 1993.

DiYanni, Robert, Editor. *Literature: Reading Fiction, Poetry, Drama and the Essay*, 4th Edition. McGraw Hill. Boston, 2005. Pp. 515, 552, 629-54
McNeil, Helen. “*Dickinson’s Method.*” In *DiYanni*. Pp. 659-60

McMichael, George & James Leonard, Editors. *Concise Anthology of American Literature*, 6th Edition. Pearson / Prentice Hall. New Jersey, 2006. Pp.399-403, 478-81, 548-78, 1101-18.

Perkins George and Barbara Perkins, Editors. *The American Tradition in Literature*, 9th Edition. McGraw-Hill. Boston, 1999. Pp. 971-986. Tate, Allen. “On ‘Because I Could Not Stop for Death.’” In *DiYanni*. Pp. 638-9



Décimas a la mujer puertorriqueña

Antonio Ramírez Córdova

Por ti, borinqueña mía,
mi inspiración se hace sueño,
del sentir puertorriqueño,
en donaires de poesía.
Por tu alta jerarquía,
mereces la flor lunar,
y que te vaya a elogiar
en los reinos del lucero,
y en el sol de tu sendero,
bajo la luz estelar.

Tu presencia deleitosa,
merece un canto triunfal,
y un palacio de cristal,
donde florezca una rosa.
Y tu belleza dichosa,
que reluce en la pradera,
como flor de primavera,
en su paisaje auroral,
inspira este madrigal,
con galas de enredaderas.

La canción de una cascada,
yo te ofrezco en este día
con rutilante alegría,
y prestancia de alborada.
Y como luz derramada,
entre trinos del amor,
también ofrendarte el sol,
en una cesta de auroras,
repleta de aves canoras,
donde reine un ruseñor.
Mujer de estirpe antillana,
nacida en isleño suelo,
eres pedazo de cielo,
que nuestra patria engalana.
Yo te miro en mi ventana,
como la estrella que vi,

cuando escribí para ti,
comparándote a una flor,
en su infinito esplendor.
como el cantar del coquí.

Mujer de la serranía,
reveladora de vida,
alma de patria encendida,
en los temblores del día.
Visible melancolía,
asoma por tu belleza,
en apache tristeza
como fina llamarada,
que el Universo recaba
en armoniosa riqueza.

El campo es un ancho alero
entre las aspas del viento,
que se enhebra al sentimiento
como nube al aguacero.
Y en este canto sincero
con hálitos de poesía,
repito con osadía,
soy bueno para mirarte,
y para el alma ofrendarte
cuando está rayando el día.

Mujer de la serranía,
reveladora de vida,
alma de patria encendida,
en los temblores del día.
Visible melancolía,
asoma por tu belleza,
en apacible tristeza
como fina llamarada,
que el Universo recaba
en armoniosa riqueza.



A Julia de Burgos

Ahora yo entiendo, Julia de Burgos
ahora comprendo perfectamente
tú en ti misma no mandas
en ti mandan todos:
todos los que no saben
lo que hay dentro de ti
todos los que creen
ser dueños de ti
de tus pensamientos
de tus sentimientos;
todos aseguran saberte por dentro
tus risas, tus llantos y tus silencios...
si estás callada es porque estás triste
no pueden pensar que así lo quisiste
que, en ese momento, no quieres hablar...
que ahora escogiste solamente escuchar...
si acaso estás seria es que tienes coraje
no se les ocurre que, dentro de ti
una parte tuya quizá está de viaje;
quizá viaja tu mente
a Viena o Salzburgo
quizá está en Yugoslavia
o en un barrio turco.
Si vistes de gala
te encuentran muy rara
si vistes de diario
quieren verte de gala.
¿Quién los entiende, Julia de Burgos?
¿Quién quiere entenderlos
acá entre tú y yo?
Ahora yo entiendo
lo que tú decías
tú mandas en ti, no les debes nada
ahora comprendo
está todo muy claro.
Lo único que pido
es que me dejen ser YO.

Nereidín Feliciano

Pagos basados en Equidad

Valor comparable

Enid Rivera Rivera

Resumen: Las empresas han puesto en vigor políticas para ajustar periódicamente sus niveles de sueldos y salarios, llevadas a ello, en gran medida por las condiciones inflacionarias, así como por el deseo de competir dentro y fuera de sus fronteras por los recursos humanos disponibles. Sin embargo, aún persiste la desigualdad salarial entre hombres y mujeres. Por lo tanto, las organizaciones tienen que desarrollar sistemas de compensación que diferencien claramente a quienes se desempeñan bien de los que lo hacen mal o mediocrementemente, que vincule claramente las recompensas con el desempeño y pague igual que sus competidores sin distinción de géneros.

Palabras clave: compensación, equidad, pago comparable, Teoría de la Equidad

Introducción:

La palabra compensación se define como la remuneración adecuada otorgada al empleado por el servicio prestado (Pinales, Cabrera, Cabral y Martínez, 2003). Los ejecutivos y otros accionistas, consideran la política de compensación como una de las decisiones de negocio. Sin embargo, existen controversias si la retribución influye en la motivación y el desempeño. El foco en este debate ha sido si realmente el aspecto monetario (recompensa) tiene el efecto de incentivar o afectar

positivamente las actitudes de los empleados y en su desempeño. Los estudios indican que los planes de retribución basados en grupo pueden tener un impacto positivo en los resultados de la organización. Sin embargo, otros estudios han demostrado que estos proyectos pueden afectar el desempeño de la empresa, especialmente cuando incluyen mecanismos que no ofrecen participación del empleado y recompensas por contribuciones individuales, entre otros (Guthrie, 2007). Por tal razón, las empresas tienen que evaluar las implicaciones que tendrá establecer las políticas de compensación porque de esto dependerá si la

misma añadirá valor a la organización.

Entre los puntos que debe contemplar un Sistema de Compensación está garantizar la equidad tanto interna como externa. Es decir, que el pago guarde relación con el valor relativo de los puestos, expresado en la fórmula “igual retribución a igual función”. La segunda significa que se otorgue a los miembros de la organización una compensación similar a la que obtienen los empleados con funciones análogas en otras organizaciones. Cabe destacar que en la Constitución de Puerto Rico, en su sección 16, dice:

Se reconoce el derecho de todo trabajador a escoger libremente su ocupación y a renunciar a ella, a recibir igual paga por igual trabajo, a un salario mínimo razonable, a protección contra riesgos para su salud o integridad personal en su trabajo o empleo, y a una jornada ordinaria que no exceda de ocho horas de trabajo. Solo podrá trabajarse en exceso del límite diario mediante compensación extraordinaria que nunca será menor de una vez y media del tipo de salario ordinario según se disponga por ley.

Por lo tanto, al establecer los Sistemas de Compensación es recomendable desarrollar un proceso que minimice la posibilidad de que se deteriore la calidad del entorno laboral como consecuencia de un nivel inadecuado de compensación.

El objetivo de la presente investigación es analizar estudios académicos que demuestran la discriminación que existe por género en términos de la retribución y la importancia que tiene establecer un sistema de pago basado en equidad.

Objetivos del pago o salario:

El pago representa uno de los elementos más importantes en la relación obrero-patronal. Entre sus objetivos está la equidad, la eficiencia, estabilidad macro-económica y la ubicación de la eficiencia del trabajo en el mercado (Torres,

2008).

En términos de la equidad la empresa puede distribuirlo considerando el concepto del valor de igual pago por igual trabajo. Sin embargo, la herramienta principal de las empresas para comparar puestos de trabajo y establecer los sueldos equitativamente es la evaluación de puestos. El objetivo de éste es decidir el nivel de los sueldos y salarios que corresponda a cada uno.

Pago comparable por labor comparable:

La mayor parte de las organizaciones han puesto en vigor políticas para ajustar periódicamente sus niveles de sueldos y salarios, llevadas a ello, en gran medida por las condiciones inflacionarias, así como por el deseo de competir dentro y fuera de sus fronteras por los recursos humanos disponibles. Una política consiste en conceder a los empleados no sindicalizados los mismos aumentos que los sindicalizados. Algunas compañías mantienen la política de conservar sus niveles de compensación en un nivel superior al del mercado para impedir la rotación de personal y atraer recursos humanos selectos (Sosa, 2006). Sin embargo, estudios realizados en Puerto Rico demuestran que aún con la revisión de las escalas salariales, las mujeres devengan salarios entre un 25% y 30% menor a los hombres, a pesar de que tiene una preparación académica superior y realizan las mismas tareas (López, 2006).

Teoría psicológica relacionada a la equidad:

Establecer la compensación en una organización plantea diversos problemas que pueden ser explicados si se establecen los factores que determinan el salario así como el resultado de todas las variables que influyen en él, de manera que pueda proporcionar una guía para establecer las políticas que regirán el salario. Las teorías relacionadas al salario intentan explicar las tasas salariales y la relación entre los factores que lo determinan. Una de éstas es la teoría de la equidad. Stacy Adams (1963), establece que los individuos tienden a comparar los resultados y aportes propios a la empresa con los de otros

individuos y/o grupos. En la medida que se siente que hay equivalencia entre sus aportaciones y los beneficios que reciben, se sentirán motivados y su desempeño será alto. Por el contrario, si hay sensación de inequidad, se sienten sub-retribuidos, en tal caso y ven disminuida su motivación (Romero, 2005). Según esta teoría, el ser humano se siente motivado y tiene un alto desempeño si es retribuido equivalentemente a su aportación a la organización. La ausencia de equidad ocasiona que el desempeño disminuya, exista insatisfacción en el empleo y sienta que su paga es inadecuada dada la cantidad de responsabilidades y riesgos que tiene.

Legislación federal relacionada al discrimen por compensación

El derecho de los empleados a estar libres de discriminación en su compensación está protegido por varias leyes federales, incluyendo las siguientes, ejecutadas por la Comisión para la Igualdad de Oportunidades en el Empleo: Ley de Igualdad Salarial de 1963, Título VII de la Ley de Derechos Civiles de 1964, Ley de Discriminación por Edad en la Ley de Empleo de 1967 y Título I de la Ley de Americanos con Discapacidades de 1990. Cabe destacar que en el 2006 la Comisión para la Igualdad de Oportunidades en el Empleo recibió 861 querellas de discriminación. Ésta resolvió 748 querellas de discriminación por compensación en el año fiscal 2006 y recuperó \$3.1 millones en beneficios monetarios para las partes que presentaron las querellas y otros individuos afectados (sin incluir los beneficios monetarios obtenidos a través de juicios). Mientras que en la Unidad Anti Discrimen adscrita al Departamento del Trabajo de Puerto Rico, se radicaron 1021 querellas por discrimen para el año 2003; de las cuales la causal más alegada fue género.

Diferencias en la retribución entre hombres y mujeres

De acuerdo a Rudin y Byrd, 2003, en los últimos 100 años, las mujeres en los Estados Unidos han realizado enormes cambios en el comportamiento del mercado laboral. Sin embargo,

aún continúan en la misma situación económica si se compara con los hombres y continúa la segregación de trabajo por género. El Comité Nacional sobre la Equidad de Remuneración por sus siglas NCPE, reveló que el censo estadístico publicado en agosto de 2008 mostró que la brecha entre los salarios de las mujeres y los hombres sólo se redujo en un por ciento para los años 2006 a 2007. A pesar de la Ley de Igual Paga de 1963, algunas empresas continúan asignando diversos puestos administrativos a los empleados del género masculino. Cabe destacar que, el Título VII de la carta de derechos civiles prohíbe la discriminación basada en género en la remuneración. Por lo tanto, muchas empresas fueron objeto de demandas basadas en la equidad de pago. Sin embargo, las decisiones de los tribunales hicieron claro que el Título VII no se podría utilizar para que las empresas justificaran las diferencias en la paga.

Con el fin de determinar qué puestos deben tener compensación similar, las empresas utilizan la evaluación de puestos. Según Rudin y Byrd, 2003, en la industria privada el método más utilizado es el método de puntos. Con este método se asigna un total de puntos a cada trabajo y aquel puesto que obtenga un número mayor corresponderá al de mayor valor para la organización. Entre los pasos a seguir se destaca elegir los factores compensables (habilidades, esfuerzos, responsabilidades, condiciones de trabajo), distribuir cada factor compensable (las habilidades podría contener los niveles educativos tales como grado asociado o bachillerato) y asignar peso a cada factor. Es importante mencionar que cuando una organización utiliza este método, las mujeres reciben menor remuneración que los hombres aún con los mismos totales de puntos.

Los autores Rudin y Byrd, 2003, expresaron que a pesar de los intentos en el Congreso de los Estados Unidos de radicar legislación para evitar la discriminación por género en términos de la remuneración, el 95% de dichos proyectos mueren en los comités de conferencia. Sin embargo, en el 2002 el estado de Nueva York radicó un proyecto que aunque no fue aprobado,

reúne las características necesarias para minimizar la diferenciación por paga.

La diferencia en la paga que reciben los hombres versus la que reciben las mujeres han sido temas de discusión e investigación desde los años 70. Aún con los avances en términos de reglamentación y legislación laboral; la tendencia es que existe discriminación hacia la mujer al momento de establecer la remuneración que recibirá por los servicios prestados. De acuerdo a Blau y Kahn, 2007, hay evidencia de que aunque la discriminación contra la mujer en el mercado laboral ha disminuido, todavía existe una diferencia en la retribución entre hombres y mujeres. Dichos autores expresan que existen unos factores que podrían explicar las razones para que exista una diferencia en la retribución. Algunos de los factores son los niveles educativos y la experiencia. Blau y Kahn, 2007, indican que en promedio, las mujeres tienen menos experiencia profesional que los hombres y esa discrepancia en cualificaciones explica las diferencias en la retribución entre hombres y mujeres. Sin embargo, investigaciones previas analizadas muestran que existe discriminación al momento de otorgar la compensación. La jurisprudencia de los casos sometidos en los tribunales es evidencia adicional de la discriminación. Cabe destacar que los autores concluyen que las mujeres continúan

enfrentando la discriminación en el mercado laboral y que aunque parezca que disminuirá, es poco probable que se elimine en su totalidad.

La brecha salarial es más marcada para las mujeres de color y las hispanas residentes en Estados Unidos según el Comité Nacional sobre la Equidad de Remuneración. La mujer de raza negra gana aproximadamente \$12, 000 al año menos que los hombres y las mujeres hispanas con diploma de escuela superior ganan \$22,469. anualmente lo cual constituye 33% menos que los hombres con el mismo nivel de educación.

De acuerdo a Giapponi y Mcevoy, (2005), existe evidencia substancial de diferencias significativas en la retribución entre los hombres y mujeres. Dicha aseveración está sustentada por estudios previos realizados por la Oficina de Contabilidad General y por la Asociación Nacional de Mujeres Ejecutivas en 2004. Para los años 1963 a 2003, las diferencias salariales por razón de sexo fluctuaron entre un 23% a 41%. Dicha discrepancia de salarios es aún mayor en ciertas profesiones. Las posibles causas para dichas diferencias son el nivel de educación y la experiencia, entre otros factores lo cual concuerda con lo pronunciado por Blau y Kahn (2007).

La siguiente tabla muestra dicha desigualdad de salarios para el período que comprende 1963-2003 en Estados Unidos.



Diferencia salarial por razón de género

Años	Salarios de los hombres	Salarios de las mujeres	Diferencias en términos de dólares	Diferencia en porciento
2003	\$40,668.00	\$30,724.00	\$9,994.00	24.5%
2002	\$39,429.00	\$30,203.00	\$9,226.00	23.4%
2001	\$38,275.00	\$29,215.00	\$9,060.00	23.7%
2000	\$37,339.00	\$27,355.00	\$9,984.00	26.7%
1999	\$37,701.00	\$27,208.00	\$10,493.00	27.8%
1963	\$28,684.00	\$16,908.00	\$11,776.00	41.1%

Fuente de información: “the Age Gap Over Time”, the <http://www.pay-equity.org>.

La Asociación Nacional de Mujeres Ejecutivas realizó una encuesta en el 2004 el cual evidenció las diferencias significativas entre la remuneración que reciben los hombres versus la que reciben las mujeres.

Diferencias de salario entre hombres y mujeres por profesiones

Profesión	Salarios devengados por los hombres	Salarios devengados por las féminas	Diferencia en porciento
Contables (20 años de experiencia)	\$119,625.00	\$80,375.00	30%
Ejecutivos dedicados al cuidado de la salud	\$195,783.00	\$152,673.00	23%
Alergistas	\$254,289.00	\$190,983.00	25%
Cirujanos	\$489,000.00	\$337,031.00	30%
Bibliotecarios	\$69,000.00	\$63,117.00	10%
Trabajadores sociales	\$37,503.00	\$43,135.00	9.7%
Administradores de instituciones sin fines de lucro	\$88,825.00	\$55,000.00	38%

Fuente de información: encuesta realizada por La Asociación Nacional de Mujeres Ejecutivas.

La ley de Igual Paga de 1963 tuvo como propósito eliminar la discriminación y el efecto negativo sobre los estándares de vida de las mujeres causados por los salarios bajos que recibían. Esta ley prohíbe al patrono establecer diferencias en salarios por el mismo trabajo en lo cual concurren las mismas destrezas, conocimientos, habilidades y otros factores. Para probar la discriminación bajo esta ley, una mujer tiene que demostrar que está recibiendo menos paga por el trabajo que es sustancialmente igual y que la razón está basada en el género. Sin embargo, en el 2005 se sometió un proyecto de Ley de Pago Justo la cual alteraría el lenguaje de la Ley de Igual Paga de 1963. Ésta, en vez de requerir la igualdad de salario por trabajo igual, exige la igualdad de salario para los trabajos que son comparables en habilidad, esfuerzo, responsabilidad y las condiciones de trabajo. Esta Ley permite que las víctimas de discriminación por salario emprendan reclamaciones contra los patrones ante la Comisión de Igualdad de Oportunidad de Empleo (Giapponi y Mcevoy, 2005).

Cabe destacar que aunque la Ley de Igual Paga fue aprobada hace más de cuarenta años, las diferencias en la paga por género continúan debido a otros factores que perpetúan la brecha en la paga. Algunos de esos factores lo son la ausencia de conocimiento sobre la negociación del salario cuando la mujer es reclutada, la cultura y las políticas corporativas de las empresas que imponen barreras en el acceso a los trabajos de supervisión, además de los factores sociales y ambientales los cuales desalientan a que las mujeres estudien profesiones relacionadas a las ciencias y la tecnología. En una investigación publicada por la Asociación Americana de Mujeres Universitarias en el 2007 demostró que las mujeres tienden a trabajar en profesiones relacionadas a la educación y trabajos administrativos mientras que los hombres son propensos a ser ingenieros, arquitectos o profesiones relacionadas a la tecnología y las ciencias. Esto demuestra la segregación de profesiones y la diferencia que existe en los salarios que reciben. De igual manera en el sector económico también existe

diferencia dado que las mujeres tienden a trabajar en organizaciones sin fines de lucro o en el sector gubernamental local los cuales típicamente pagan menos que otras industrias mientras que los hombres tienden a trabajar en organizaciones lucrativas o sectores del gobierno federal cuyos salarios tienden a ser altos (Goldberg y Hill, 2007). Sin embargo, si las empresas consideran al capital humano como una fuerza capaz de proporcionar ventaja competitiva, si desarrollan habilidades necesarias para perseguir estrategias futuras, si reclutan y retienen empleados expertos y mantienen una mano de obra motivada y productiva alcanzarán las metas y objetivos trazados. De igual forma si se logra reducir la segregación ocupacional por género, el cual es un factor principal en la diferencia en la retribución, se mejorarán las oportunidades económicas de las mujeres (Goldberg y Hill, 2007). Por el contrario, sus fuerzas organizacionales pueden ser erosionadas si no reclutan ni retienen a mujeres trabajadoras con las habilidades necesarias para alcanzar los objetivos estratégicos (Giapponi y Mcevoy, 2005).

Es importante destacar que la injusticia percibida por la paga puede crear insatisfacción laboral, lo que provoca que se disminuya el esfuerzo del trabajo. Esto afecta la productividad y eficacia de la organización. Además, la mera opinión de que existe discriminación con respecto a la remuneración, tiene el potencial de afectar la satisfacción profesional, la moral de los empleados y en última instancia el volumen de ventas. Por lo tanto es menester que las organizaciones establezcan sistemas de compensación basados en equidad tomando en consideración que uno de los impulsos que subyacen a la motivación lo es el impulso de adquirir. Este impulso queda satisfecho cuando se alcanzan bienes que potencian el sentido de bienestar. Cabe mencionar que, no sólo aplica a bienes físicos, sino que también incluyen la posibilidad de ascender a otros puestos y reconocimiento por labor de excelencia. Por lo tanto, las organizaciones tienen que desarrollar sistemas de compensación que diferencien claramente a quienes se desempeñan

bien de los que lo hacen mal o mediocrementemente, que vincule claramente las recompensas con el desempeño y pague igual que sus competidores (Nohria, Groysberg, Eling-Lee, 2008).

Conclusión

La siguiente investigación demuestra que existen razones para cambiar el concepto tradicional de remuneración el cual establece que se remunera de acuerdo a puestos similares a una estructuras que permitan remunerar de acuerdo a las capacidades y habilidades de quienes lo desempeñan; es decir, remunerar de acuerdo al talento humano y no por la funciones que realiza (García, 2006). Esta postura concuerda con las investigaciones encontradas las cuales concluye que los empleados favorecen un sistema de compensación basado en ejecución y que los ascensos basados en el desempeño producen motivación en el empleado.

Por lo tanto es importante que exista reconocimiento del sector público y privado de la injusticia que existe en términos de la paga. Una vez se logre esto, la organización tendrá un buen sentido económico, estratégico y ético, lo cual es fundamental para cerrar con éxito la brecha en la diferencia en retribución entre hombres y mujeres.

Referencias:

- Asociación de Industriales de Puerto Rico 2008).
Legislación Laboral en Puerto Rico (14.ed.), Carta de Derechos (Artículo II) de la Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico (p.5). Puerto Rico, Asociación de Industriales.
- Blau, F., & Kahn, L. (2007, February). The gender pay gap: Have women gone as far as they can?. *Academy of Management Perspectives*, 21(1), 7-23. Retrieved December 4, 2008, from Business Source Complete database.
- Comisión para la Igualdad de Oportunidades en el Empleo. Discriminación en la compensación o igualdad salarial. Recuperado el 5 de enero de 2009, de <http://www.eeoc.gov/es/types/index.html>.
Departamento del Trabajo y Recursos Humanos, Unidad Anti Discrimen. Querellas radicadas. Recuperado el 5 de enero de 2009, de http://www.dtrh.gobierno.pr/unidad_antidiscrimen.asp.
- Dey, J., & Hill, C. (2007, April 1). Behind the pay gap. *American Association of University Women Educational Foundation*, (ERIC Document Reproduction Service No. ED496176) Retrieved January 5, 2009, from ERIC database.
- García, O. (2006). La compensación financiera: Una medida del valor del trabajador. *Pensamiento & Gestión*, 21,182-233. Consultado el 8 de diciembre de 2008, de <http://web.ebscohost.com/ehost>
- Giapponi, C., & McEvoy, S. (2005, March). The legal, ethical, and strategic implications of gender discrimination in compensation: Can the fair pay act succeed where the equal pay act has failed?. *Journal of Individual Employment Rights*, 12(2), 137-150. Retrieved December 4, 2008, from Academic Search Complete database.
- López, C. (2006, de 2 de junio). Rezagadas en los salarios las mujeres. *El Nuevo Día Interactivo*. Recuperado el 26 de noviembre de 2008, de <http://www.adendi.com>.
- Lowery, C., Petty, M., & Thompson, J. (1996, March). Assessing the merit of merit pay: employee reactions to performance-based pay. *Human Resource Planning*, 19(1), 26-37. Retrieved December 30, 2008, from Business Source Complete database.
- National Committee on Pay Equity. Wage gap narrows only slightly. Retrieved January 4, 2009, from <http://www.pay-equity.org/>
- Nohria, N., Groysberg, B., & Eling Lee, L. (2008, Julio). Motivación de los empleados: Un poderoso modelo nuevo. *Harvard Business Review*, 86, 84-91.
- Pinales, K., Cabrera, S., Cabral, Y., & Martínez, L. (2003). Administración de Recursos Humanos. Recuperado el 13 de diciembre de 2008, de <http://monografias.com>
- Romero, D. (2005). Motivación en el Trabajo. Recuperado el 13 de diciembre de 2008, de <http://monografias.com>.
- Rudin, J., & Byrd, K. (2003, December). U.S. Pay Equity Legislation: Sheep in wolves' clothing. *Employee Responsibilities & Rights Journal*, 15(4), 183-190. Retrieved January 3, 2009, from Business Source Complete database.
- Silva, S. (1998). An introduction to performance and skill-based pay systems. International labour organization. Recuperado el 13 de diciembre de 2008, de <http://www.ilo.org/public/english/dialogue/actemp/papers/1998/srspaysy.htm>.
- Sosa, M. (2006). Políticas internas de sueldos y salarios. Recuperado el 13 de diciembre de 2008, de http://www.wikilearning.com/curso_gratis/recursos_humanos-politicas_internas_de_sueldos_y_salarios/15225-48

Datos Biográficos

José Celso Barbosa Muñiz. Ostenta un Doctorado en Educación. Graduado de la Escuela de Ingeniería del Ejército de los Estados Unidos, de la Universidad de Boston y de la Century University de California. Durante más de 33 años se desempeñó como profesor de la Universidad de Puerto Rico donde ocupó puestos administrativos y docentes, entre ellos el de Decano de Asuntos Académicos. Fue administrador de la agencia pública Parques y Recreos en 1977 y Secretario de Recreación y Deportes en el 1982. Ha publicado unos doce libros y cientos de artículos en revistas dentro y fuera de Puerto Rico.

Nellie Bauzá Echevarría. Catedrática del Departamento de Lenguajes y Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Académica de Número de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico. Miembro de la Asociación Enrique Gómez Carrillo con sede en la Universidad Rafael Landívar en la Ciudad de Guatemala. Miembro de la Junta Editora de la Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Autora del libro *Las novelas decadentistas de Enrique Gómez Carrillo*. Ha publicado artículos de crítica literaria en revistas como: *Atenea*, *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, *Yagrumal*, *Alborada*, *Ceiba*, *Cultura de Guatemala*. Además, ha publicado en *Diálogo* y en el semanario *Claridad*. Entre sus ensayos de crítica literaria se encuentran: *Correspondencias narrativas, paralelismos literarios en Bohemia sentimental de Enrique Gómez Carrillo y El juego del ángel de Carlos Ruiz Zafón*, *Remembranzas marroquíes en Fez, la andaluza*, *Esbozos de un imaginario finisecular: la femme fatale y la femme fragile en Amistad funesta de José Martí*, *Una bruja escribe cuentos. Estructura y subversión en Zoé Jiménez Corretjer*, *Autorreflexión y autoconciencia en La segunda hija* y *El manuscrito de Miramar de Olga Nolla*, *La puesta en abismo en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso*, entre otros.

Iván Collazo Rodríguez. Pintor, poeta, abogado, profesor universitario e historiador aficionado. Doctor en Jurisprudencia (Juris Doctor) de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Actualmente es candidato doctoral en Filosofía del Derecho con la Universidad del País Vasco en España. Sus líneas de investigación son el derecho constitucional, la teoría política y la teoría feminista del derecho. Su disertación doctoral versa sobre los casos insulares que definen la relación entre Puerto Rico y Estado Unidos. Ha obtenido varios premios literarios a nivel nacional e internacional en cuento, poesía y ensayo. También ha realizado varias exposiciones de su arte pictórico. Actualmente labora con la Universidad de Puerto Rico en Ponce, la Pontificia Universidad Católica y la Universidad del Este en donde imparte cursos a nivel graduado y subgraduado en Ciencias Sociales, Política, Justicia Criminal y Criminología. Es el coordinador de la Asociación por la Historia de Utuado.

Sandra A. Enríquez Seiders - Sandra A. Enríquez Seiders es manatíense. Posee un bachillerato y una maestría en historia de la Universidad de Puerto Rico. Completó su doctorado en Filosofía y Letras con especialidad en Historia de Puerto Rico en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Actualmente es catedrática asociada en la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Como compiladora y estudiosa de la historia oral tiene varios trabajos sobre historia de Utuado que se pueden acceder a través de la *web*. Ha dictado conferencias sobre el tema de la historia oral en congresos en México, Panamá y Nicaragua. Ha publicado varios libros: *Ricarda López de Ramos Casellas: Tizas, conciencia y sufragio* (2006), *Brígida Álvarez: una mujer, una historia* (2009), *1960: memorias y vivencias de las nueve alcaldesas electas* (2010) y *El espiritismo en Utuado: la historia de las hermanas Baldoni* (2011).

Nereidín Feliciano tiene un trasfondo interdisciplinario, con un bachillerato en Arte, una maestría en Relaciones Públicas y un doctorado en Historia. En los veinte últimos años ha enseñado en varias instituciones universitarias en Puerto Rico y ha participado en congresos y seminarios dentro y fuera del país.

Arnaldo Licier Reyes nació en san Juan, Puerto Rico. Posee un bachillerato en relaciones Laborales y una maestría en historia. Ambos títulos fueron obtenidos en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras. Ha publicado artículos en la revista Alborada. Actualmente se desempeña como Catedrático Auxiliar en la Universidad de Puerto Rico en Utuado.

Regina Oquendo Rivera nació en Utuado, Puerto Rico. Posee un Bachillerato en Educación y una maestría en Ciencias Bibliotecarias, ambos grados de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Ha publicado artículos y reseñas en la revista Vendimia, el boletín CRA Informa, así como un sinnúmero de guías instruccionales y bibliográficas. Actualmente se desempeña como Bibliotecaria IV en la Universidad de Puerto Rico en Utuado.

José Antonio Ramos Collazo – Natural de Utuado, ha sido maestro de español durante veinticinco años en escuelas de su pueblo y Adjuntas. Ha ofrecido cursos en el Colegio Universitario Tecnológico de Ponce y en el Colegio Universitario de la Montaña, recintos de la Universidad de Puerto Rico. Posee un doctorado en Estudios Hispánicos, especializado en Literatura Hispanoamericana, obtenido en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras.

Antonio Ramírez Córdova. Catedrático de Español y Literatura de la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Poeta con una vasta y reconocida obra literaria que incluye

su celebrado libro, *Si la violeta cayese de tus manos* (1984). Ha cultivado el teatro vanguardista, la crónica deportiva y la narrativa breve. Ha ofrecido recitales y conferencias en Europa, América Latina y Norteamérica. Uno de los poetas contemporáneos más aplaudidos y reconocidos de Puerto Rico. Por más de 30 años ha residido en Utuado, donde contribuye al fomento de las artes y las letras.

Margarita Rivera Ford. Ostenta sendas Maestrías en Literatura comparada de la Universidad de Puerto Rico, Maestría en Escritura Creativa de Northern Michigan University y Doctorado en Michigan Technological University con especialidad en “Rethoric and Technical Communication”. Asidua colaboradora de Alborada, publicó en el 2006 la novela Julia.

Enid Rivera Rivera nació y se crió en Utuado. Cursó estudios de bachillerato en la Universidad de Puerto Rico Recinto de Arecibo en la cual obtuvo un bachillerato en Administración de Empresas con concentración en Gerencia. Posteriormente continuó estudios por mejoramiento profesional y logró un bachillerato en Finanzas y la aprobación de dieciocho créditos en contabilidad. Realizó su maestría en la Pontificia Universidad Católica de Arecibo en Recursos Humanos. Actualmente es doctoranda en Desarrollo Empresarial y Gerencial en la Universidad Interamericana de Puerto Rico con concentración en Recursos Humanos. Desde el 1988 labora en la Universidad de Puerto Rico Recinto de Utuado, desempeñándose en diversos puestos administrativos tales como: Asistente de Administración, Auxiliar de Contabilidad, Agente Comprador, Directora de Nóminas, Finanzas y Presupuesto. Además ocupó el puesto de Decana de Asuntos Administrativos Interina. En el 2006 inicia su experiencia como Instructora en la Facultad de Administración de Empresas de la UPRU.

