REVISTA Cayey

Universidad de Puerto Rico en Cayey
#95 - #96

Heida Zambrana
Directora
Harry Hernández Tirado
Dirección artística
Sheila D. Dávila Rodríguez
Diagramación digital

Autoridades universitarias

Dr. Uroyoán R. Walker Ramos
Presidente
Universidad de Puerto Rico
Dr. Mario Medina Cabán
Rector
Universidad de Puerto Rico en Cayey
Dr. Raúl Castro Santiago
Decano de Asuntos Académicos
Universidad de Puerto Rico en Cayey

Junta Editorial

Juan Gelpí
Universidad de Puerto Rico en Río Piedras

Tomás López Ramírez
Universidad de Puerto Rico en Cayey

Francisco José Ramos
Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

Esther Rodríguez Ramos
Universidad de Puerto Rico en Cayey

José Rosado
Universidad de Puerto Rico en Cayey

Alexis Tirado Rivera
Universidad de Puerto Rico en Cayey

Colaboradores:
Miguel Ayala Chaparro
Ilia Figueroa Arús, correctora

Junta Honoraria

Isabel Delgado
Carlos DiNúbila
Rodulfo Gautier
Rosario Núñez de Ortega

©2015 Derechos reservados.

ISSN 0095-4691

Los artículos firmados son responsabilidad de sus autores o autoras, y prevalecen sus derechos autorales.

Suscripción anual (dos números)
Instituciones: US$25.00 / Individuos: US$20.00
Estudiantes: US$10.00
Solicite una suscripción escribiéndonos a:
revistacayey@gmail.com

Índice

Con motivo de los 40 años de la *Revista Cayey*.....11
Margarita Benítez

Sor Juana, Castellanos, Fraire. La (in) raíz común.....17
José Carlos Sánchez Lara

Estrépito y amor: entre rocas y secretos anhelos. Sobre *El reclamo de las rocas* de Loreina Santos Silva.....31
Marcelino Canino Salgado

Casa, barco, mundos: Notas sobre un poema de Nancy Morejón.....45
Efraín Barradas

El recuerdo como discurso histórico: el caso de *King of Cuba* de Cristina García.....53
Ignacio F. Rodeño Iturriaga

En torno al libro de Raquel Rosario Rivera, *Mariana Bracety: Una mujer que no claudicó*.....65
Marcelino Canino Salgado

La trayectoria académica de la Dra. Joan Miller en la Universidad de Puerto Rico
en Cayey desde el 1986 al 2006.....73
Nilda Santos Loyo, Prisnelly Colón y Valeria del Valle

Creación Literaria

Descalza de los hombres
Me nació otra memoria.....83
Elsa Tió

Su mejor homenaje (A Julia de Burgos)
Yo la conozco (A Carmen Alicia Cadilla).....85
Magaly Quiñones

Mes de tu muerte.....87
Aurora Pope

A la augusta memoria de doña Isabel Rosado.....89
Marcelino Canino Salgado

La loca de la casa.....91
Migdalia Barreto

De mi pubis.....93
María Arrillaga

Tejer sueños con hilos de hielo.....95
José Rabelo Cartagena

is there anybody out there?.....99
Lourdes Vázquez

Fermina.....103
Marta Aponte Alsina

Homenaje (A Julia de Burgos, la verdadera Julia).....111
Mi obrera de la vida
Quiero a esa mujer.....112
William Pérez Vega

Editorial

En agosto del año 1967 se fundó lo que se conoció, por aquel entonces, como el Colegio Regional de Cayey y, un año más tarde, en agosto de 1968, apareció el primer ejemplar de la *Revista Cayey*. Desde entonces, la *Revista* ha enriquecido el quehacer académico de nuestra comunidad universitaria, año tras año, es decir, por los últimos cuarenta y seis años. Desde luego, ha habido cambios en el formato de la *Revista*, en su Junta Editorial, en su filosofía, pero siempre con el objetivo de apuntalar una presencia que, en su cincuentenario en 2018, celebraremos con rigor autocrítico y con el entusiasmo que nos caracteriza a docentes, estudiantes y artistas de este recinto cayeyano.

Aunque los criterios por los que se guía una Junta Editorial se transforman constantemente al compás e impacto de las corrientes y tecnologías bibliográficas y heurísticas, se mantiene el criterio principal de que las revistas universitarias son, fundamentalmente, un gran abrazo generacional. Es decir, un espacio libre, abierto y plural para que los jóvenes escritores expongan sus luces novedosas y refrescantes, al mismo tiempo que se revisitan las contribuciones perdurables de escritores de talla universal como lo reflejan y lo demuestran los escritos de muchos de los talentos consagrados que aquí han publicado.

Dedicada esta edición a las aportaciones de la mujer, y a contrapelo de los momentos difíciles, que siempre parecen caracterizar a nuestra universidad, sostengo firmemente y con gran orgullo, la vigencia y robustez de la *Revista Cayey*. Soy consciente de tales dificultades y cuando repaso y recuerdo que, aun en esos duros momentos, mujeres tan valiosas como Iris M. Zavala, Carla Cordua y, desde luego, Margarita Benítez, han contribuido con su saber y su prestigio a la *Revista*, no puedo menos que pensar en Duane Michals cuando en una de sus exposiciones fotográficas en el MoMA señaló: "Nunca intentes ser un artista. Simplemente haz tu trabajo y si el trabajo es honesto, se convertirá en arte".

Y, para terminar, solo me gustaría añadir que en algún lugar oculto de mi memoria, resuenan unas palabras que en algún libro de arena leí... algo así como "se nos ha encomendado trabajar en una obra, pero no nos es dado perfeccionarla..."

Antonio Martorell, "Margarita Benítez", óleo sobre lienzo. 1989

Con motivo de los 40 años de la *Revista Cayey*

Margarita Benítez
25 de septiembre de 2014, Cayey

¡Qué grato estar aquí de nuevo con ustedes, y qué espléndida siempre esa subida de Caguas a Cayey! Yo me la conocía, roble por roble, en primavera; en verano, de bucayo en bucayo, de flamboyán en flamboyán, cuando subía cada lunes camino al Colegio con mis amigas de toda la vida: Teresa Tió, Margarita Ostolaza, que gentilmente nos acompaña hoy, Ivette Torres Toro y Rosario Bouret, a quienes llevo en el corazón, aunque ya no las veo tanto como quisiera.

Veo que sigue siendo el campus de Cayey el más hermoso de todo Puerto Rico. Para mí está poblado de recuerdos, de rostros y episodios de estudiantes, de amigos y colegas muy queridos que es difícil pensar que no volveré a ver: entre ellos, Rafael Castro Pereda, José Luis Miranda, el embajador Tena Ybarra, Héctor Campos Parsi, Hugo Rodríguez Vecchini, Alberto Chavier, y muy recientemente, Gilda Pereira, Doris Maldonado, y Gonzalo Durán. Como bien saben quienes los conocieron, cada uno de ellos encarnó una manera singular de entender y de entregarse al proyecto universitario de Cayey.

Junto con la añoranza de los que ya se han ido, me llena de emoción ver los que están aquí, hoy, como tantas veces, presentes, reafirmando el compromiso que compartimos con la Universidad a la que hemos dedicado nuestras vidas. Gracias una vez más por su noble presencia solidaria. Y mil gracias a todos los que no me conocen y han tenido la amabilidad de venir a escucharme.

Hoy vengo a hablar de amores, y a remontarme a un tiempo en que no habían nacido los estudiantes que hoy servimos, y probablemente sus padres tampoco. En el siglo pasado, durante la turbulenta década del sesenta, se formuló en la Universidad de Puerto Rico una novedosa iniciativa para ampliar el acceso a la Universidad: llevar la educación universitaria a los jóvenes de la isla, estableciendo colegios regionales más allá de la zona metropolitana de San Juan.

El primero de ellos fue Humacao, en 1962, y el segundo, Cayey, en 1967. A Cayey siguieron Arecibo, Bayamón y Ponce, y posteriormente, Aguadilla, Carolina y Utuado. Esta expansión de la Universidad a través de la Isla hoy nos parece normal y natural, tan natural como el establecimiento, la década anterior, de la primera Escuela de Medicina. Los vemos hoy como puntos de partida del actual sistema universitario público. Sin embargo, cada una de estas iniciativas ocasionó en su día una gran controversia. En los Senados Académicos de Río Piedras y Mayagüez, únicos recintos de la UPR hasta la década del sesenta, se planteó vivamente la cuestión de si la excelencia y el rigor académicos propios de la Universidad se podrían mantener en estas "sucursales". El entonces rector de la UPR, un tal Jaime Benítez, a quien debo la vida, entre otras muchas cosas, se comprometió a reclutar un claustro de alta calidad para cada colegio regional, y a propiciar que los nacientes colegios sirvieran "de fecundo acicate intelectual, espiritual, cultural y artístico para toda la comunidad."[1] Y por aquí se atisba la revista que nos convoca hoy.

¿Cómo se constituye una comunidad universitaria? ¿Cuáles son sus elementos indispensables? Este campus que hoy vemos, tan universitario y tan pacífico, había sido, desde tiempos de España, un campamento militar. Aquí se entrenaron a los soldados del regimiento 65 de Infantería. Un espacio físico, por hermoso que sea, no basta para hacer una universidad.

Sabemos -o debíamos saber- que no hay universidad sin estudiantes y profesores. Pero un montón de gente, de diversas edades y sapiencias, tampoco configura una universidad. Para hacer posible una universidad tiene que haber propósito, visión y voluntad. Tiene que existir un proyecto universitario, un compromiso compartido de propiciar la libre búsqueda, creación, y diseminación del conocimiento. Asimismo, no puede faltar de la universidad el debate creador y la duda creadora, que desde la dialéctica socrática caracterizan los mejores momentos del pensamiento occidental. Todo esto lo aprendí, primero de mi padre, y ha sido para mí la más grande de todas mis verdades.

Como toda organización, una universidad necesita espacios de reunión y trabajo. Específicamente, en la universidad tiene que haber lugares de lectura, reflexión, investigación y creación, así como de diálogo, discusión y debate. Sin descartar los espacios informales donde se fraguan tantas teorías -el pasillo, la cafetería, el bar de enfrente-, los espacios propios de la universidad son las bibliotecas, los laboratorios, los salones de clase y las revistas universitarias.

Las revistas difunden y estimulan el quehacer intelectual de nuestros profesores, y nos abren ventanas al pensamiento y a las interrogantes de otros colegas y creadores más allá del entorno inmediato del Colegio, el País o nuestra disciplina. Permiten trascender el aislamiento tan propio de las islas, rebasando fronteras y creando espacios propios en la red planetaria de quehaceres y saberes, versión contemporánea de la que fue llamada en otros siglos, República de las Letras. Por lo general, las revistas universitarias no generan un centavo de ingreso, lo cual no tiene la menor importancia. Lo que importa es lo mucho que pueden aportar las revistas a la calidad de la actividad académica.

Una colega dominicana a quien mencioné el aniversario de nuestra revista, me comentaba que en su país apenas queda una revista universitaria, de una vibrante selección de revistas durante las décadas de los sesenta a los ochenta del siglo pasado.

Me escribió con nostalgia y amargura:

> La Autónoma de Santo Domingo tenía revistas en cada Facultad. La Madre y Maestra tenía los mejores cerebros del interior del país e invitados

> del extranjero en su M-M. Luego la Pedro Henríquez Ureña y el Instituto Tecnológico también sacarían sus órganos de difusión para las ciencias sociales y la literatura. Creo que podríamos llegar a una buena docena de revistas sólidas, con todas las de la ley para considerarse de gran rigor académico.
>
> Malhadado 1984, predicho por Orwell. La economía se nos va a pique, junto con hermanos países, interviene el Fondo Monetario. Entran los tecnócratas, y ruedan las metafóricas cabezas de todo aquello que no "dejara beneficios". Al sol del 2014, treinta años después, no queda ninguna.[2]

Nosotros en Cayey corrimos mejor suerte.

Una de las grandes tradiciones de esta universidad que nos cobija es su disposición dar la bienvenida a profesores de otros países, formados en prácticas y disciplinas universitarias diversas, que a su vez enriquecen y amplían nuestro acervo académico. Un ejemplo entrañable: las inseparables amigas Isabel Delgado de Laborde y Rosario Núñez de Ortega, a cuya devoción por las voces y culturas hispánicas y su gratitud hacia nuestro país debemos un libro delicioso sobre el habla coloquial puertorriqueña, *Los que dicen "ay, bendito"*.

A veces por amor, pero también por penosas peripecias políticas, han llegado muchos a nuestro país. La Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, y las numerosas dictaduras que ha sufrido y que aún padece nuestra América, hicieron llegar a Puerto Rico a intelectuales de múltiples países, algunos de los cuales tuvimos la fortuna de recibir aquí en Cayey. El nombre de uno de los primeros, el geógrafo cubano Carlos Íñiguez, honra nuestro edificio de Administración. El Museo Pío López Martínez testimonia el reconocimiento de esta comunidad universitaria a la dedicación con que Pío se empeñó en preservar los legados culturales e históricos de la región. Por siempre vinculado a esta revista está el profesor húngaro José Julio Santa-Pinter, a cuya erudición heráldica debemos los escudos del Colegio, de la Universidad de Puerto Rico y de numerosos recintos, municipios y entidades a través del país.

Permítanme regodearme un momento en el recuerdo del profesor Santa-Pinter, en sus idiosincrasias y en sus aristocracias de otros tiempos y de otras latitudes, que él llevaba con tanta naturalidad. Abstrusas cuestiones sobre la sucesión del Imperio austrohúngaro y los reclamos del archiduque Otto de Habsburgo se dilucidaron en la *Revista Cayey* por iniciativa del profesor Santa-Pinter. Probablemente, poca gente en Cayey había considerado estos temas antes de Santa-Pinter, pero en las universidades es bueno que haya gente, aun más que interesada, apasionada, por el Imperio maya o el Imperio austrohúngaro, por las palomas sabaneras, por las moscas *Drosofilas*, por el fondo del mar, por las estrellas. Esos son los amores que llevan al fervoroso estudio y a la investigación inacabable. Del fruto de tan amorosa labor se alimentan las revistas universitarias.

La *Revista Cayey* consigna muchos hitos del devenir intelectual de este recinto, así como episodios memorables de su historia, entre ellos la inolvidable crónica "Cuco visita la capital", con la que tanto nos reímos en su día. Consideren, ya en serio, la ilustre lista de sus directores, todos ellos figuras de renombre en las letras, la crítica, el periodismo, o las ciencias sociales en Puerto Rico y más allá de Puerto Rico. Consideren también la alta calidad de los números conmemorativos—bien recuerdo el de Borges, bajo la dirección de Tomás López Ramírez; valoro intelectual y afectivamente las de los centenarios de Jaime Benítez y Salvador Tió. Calibren en lo mucho que valen la atención al diseño y la esmerada gráfica que aportan los maestros Antonio Martorell y Harry

Hernández-Tirado a nuestra revista. Celebremos todos juntos la total, exigente, y -una vez más hablamos del amor- amorosa entrega de la Dra. Heida Zambrana a las labores de la revista, que nos congrega hoy. Mientras haya gente como esta en la Universidad, habrá poesía.

Quisiera concluir hablando del futuro al que un día aspiramos, y ya está entre nosotros. En los últimos días, he tenido la dicha de conocer en Washington a dos jóvenes vástagos de este Colegio Universitario de Cayey, que están descubriendo y conquistando los mundos que soñamos cuando hicimos realidad este Colegio. Taína Caragol Barreto, nieta de doña Carmen Caragol e hija de Migdalia Barreto, profesoras ambas del Depto. de Humanidades de Cayey, es hoy día curadora de arte latino en el National Portrait Gallery del Smithsonian Institution en Washington, y principal gestora de una exposición impresionante que acaba de recibir toda clase de reconocimientos. Y, Jorge Maldonado Bestard, estudiante del Programa de Honor del Colegio, representa a Cayey en el Programa de Internados Congresionales Córdova-Fernós y trabaja con el Congresista Luis Gutiérrez, principal defensor en el Congreso americano de los pobres de la tierra, los migrantes indocumentados. Taína y Jorge pueden hacer lo que hacen, y contribuir así al bienestar de otros, gracias a su experiencia universitaria. Como ellos, he encontrado muchos otros alumnos de Cayey en Estados Unidos: José Javier Madera en la Universidad de Wisconsin; Juan Manuel Soto en la Universidad de Indiana; Tommy Hanna en el Departamento de Educación de la ciudad de Nueva York; Yseth Laboy y Alberto Calimano en Washington. Descubro a mi llegada a Puerto Rico que otra hija de esta casa, Maia Sherwood, nieta de la legendaria profesora de Río Piedras Josefina Lube de Droz e hija de nuestro recordado profesor de francés Tim Sherwood, ha sido electa a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, y ocupará el sillón del gran lingüista y políglota profesor, Segundo Cardona.

Contemplar estos logros de los jóvenes, y estar hoy con ustedes, me conmueve, me anima, y me alegra. Me hace pensar que no he arado en el mar, y que la cita de Alejo Carpentier con que concluyo, en homenaje a Heida, a veces tiene sus excepciones. Escribe Carpentier hacia el final de *El reino de este mundo*: "el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada."

Y sin embargo, aquí y ahora, gracias a la gentil invitación de Heida y a la amabilidad de todos ustedes, "es hoy aquel mañana de ayer", como dice Machado, y veo ante mí alumnos y profesores del Colegio que consideran normal y natural que exista un Proyecto de Estudios de la Mujer, un Programa de Estudios de Honor, iniciativas de investigación y estudio en Estados Unidos para estudiantes y profesores, viajes de estudio al extranjero, artistas residentes, y una excelente revista universitaria cuyos cuarenta años celebramos hoy. Gracias por permitirme compartir con ustedes los logros de esta comunidad universitaria.

Notas:

[1]Jaime Benítez, "En la inauguración del Colegio Regional de Humacao el 19 de agosto de 1962", *Junto a la Torre*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1962, p. 237. Cabe añadir que del claustro de los colegios regionales de la UPR salieron muchos líderes de instituciones educativas en Puerto Rico, entre ellos Francisco Carreras, Federico Matheu, Celeste Benítez, Rafael E. García Bottari, José Jaime Rivera, Ana Julia Babilonia, y un largo etcétera.

[2]Neici Zeller, comunicación electrónica, 21 de septiembre de 2014.

Margarita Benítez

Educadora puertorriqueña, estudió Filosofía y Letras en el Vassar College y en la Universidad de Middlebury. Obtuvo su grado doctoral en Estudios Hispánicos en la Universidad de Columbia, Nueva York. Fue rectora del recinto de Cayey de la Universidad de Puerto Rico, desde 1985 a 1994. Representó a Puerto Rico durante seis años en la agencia acreditadora *Middle States Association of Colleges and Schools*. Ha ocupado diversos cargos en el Departamento de Educación de los Estados Unidos y dirigido importantes programas de educación superior en ese país. *Lumina Foundation*, la principal fundación sobre temas universitarios en Estados Unidos, la seleccionó como "Lumina Fellow", reconocimiento otorgado a cuatro educadores en Estados Unidos por sus ejecutorias en pro de las poblaciones marginadas (2013).

Sor Juana, Castellanos, Fraire

La (in) raíz común

José Carlos Sánchez Lara (Cuba, 1969)

Resumen

Este ensayo indaga sobre presumibles vínculos entre Sor Juana Inés de la Cruz con poetas posteriores, como Rosario Castellanos, Isabel Fraire, Coral Bracho o Eunice Odio, autoras sin las que no podría entenderse el desarrollo de la poesía escrita por mujeres en México y en Latinoamérica, ni tampoco sus procesos, mutaciones y desvaríos. El artículo intenta dilucidar este y otros temas sin instituir exégesis genéricas ni apelar a concepciones multiculturalistas. Se propone cavar surcos que permitan distinguir alguna raíz que comunique a estas escritoras, sin establecer categorías, parcelaciones o juicios perpetuos, pues, manifiesta o delusoria, cualquier conexión entre escritores, a su juicio, puede cuestionarse.

Palabras clave: búsqueda, dicotomía, feminismo, herético, mexicas, Netzahualcóyotl, Hernán Cortés, Octavio Paz, Freud, Lacan, Palley

Abstract

This essay pursues presumable links between Sor Juana Inés de la Cruz and later women writers, as Rosario Castellanos, Isabel Fraire, Coral Bracho o Eunice Odio, authors without which we would not be able to understand the development of poetry written by women in Mexico and Latin America, nor their processes, mutations and deviations. The article tries to clarify these issues without instituting generic exegesis nor multiculturalist and definitive conclusions, since, manifest or delusive, any connection between authors might, in his opinion, turn into a subject of discussion.

Key words: search, dichotomy, feminism, heretic, Netzahualcoyotl, Hernán Cortés, Octavio Paz, Freud, Lacan, Palley

1.

En el segundo volumen sobre poesía náhuatl, preparado por Ángel Garibay K., hay un pasaje que describe un momento privilegiado dentro de la literatura precolombina. "¿Me iré de otro modo / que las flores que fenecieron? / ¿Nada será mi renombre alguna vez? / ¿Nada mi fama será en la tierra? / ¡Al menos flores, al menos cantos! / ¿Qué hará mi corazón? / ¡En vano venimos a pasar!".[1] Su recuperación se debe a un sacerdote nacido en ciudad León, España, en 1498. Una pintura, que aún se exhibe en el museo de Florencia, lo muestra con rostro caballuno y nariz de águila. Algunas biografías destacan su carácter tósigo; otras lo omiten y dan por sentado su pericia en latín y griego; mas todas coinciden en un punto: sin Bernardino de Sahagún sería imposible el ordenamiento y estudio del campo literario prehispánico. Durante dos años (1558-1560), se reúne el fraile con "los doce apóstoles de Tepepulco". Reconstruye, ayudado por copistas, el primer mapa del imaginario azteca. Sus materiales conciernen al periodo clásico y postclásico. La tarea es atroz, aunque minuciosamente teológica: traducir la belleza onomatopéyica de una raza que porta sobre sí "los atributos del Demonio". Nuevas palabras se pronuncian. Tezontle, jaguar, huipil, comal, tamal, chile, frijol, pulque, toltecas, mixtecas, zapotecos, purépechas, huicholes, quichés, lacandones, mayas. Algunas, irreproducibles: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Xochiquétzal. Caracteres o acústicas de un arte que habrá que dividir en lírico, épico y sacro. Laudatorios con que referir tribulaciones de un dios que se llama Quetzalcóatl, fundaciones citadinas, conflictos entre clanes… Y es que al mundo precolombino lo rigen dos epítomes. Una técnica con que estructurar la topografía mental del hombre. Una religión (igual a cortes de obsidiana) con que procurarle amparo del trasmundo. Maquinarias lingüísticas de solaridad impactante. El fragmento inicial se atribuye a un poeta de Huexotzinco. Su tono, la manera de acentuar el sentido trágico de aquella civilización, recuerda la metafísica guerrera en los arqueros de la poesía china. Pero si en los asiáticos sus jaculatorias se fundan en la separación y angustia del no-retorno (soldados que esperan sobrevivir una batalla en las vastas extensiones de Manchuria), el sujeto del poema náhuatl expresa otra soledad que recuerda a Heidegger: la del ser ante su desaparición. ¿Podemos, sin embargo, estar seguros de su autenticidad? ¿Quizás tomamos las interpretaciones de Sahagún por las poesías indígenas que fueron destruidas junto a los códices? Miguel Ángel Asturias parece resolver la incógnita. "La sola lectura de estos poemas –escribe– demuestra que religiosos sometidos al ayuno, al cilicio; la evangelización, de mentes secas para el injerto de las dádivas de la vida, venidos de tierras pobres de España, ásperas y acedadas, jamás, ni con mucha imaginación, ni versados que fueran, habrían podido trasladar a sus pergaminos en forma de versos un universo tan rico".[2]

Hoy se sabe que los mexicas desarrollaron sistemas de escritura, pero su literatura (que surge del mito y la religión) se generó, primeramente, por tradición oral en lengua náhuatl. Una de las funciones del sacerdocio era memorizar (o "visualizar") fragmentos, en ocasiones obras enteras, de sus expresiones líricas y mitos. Esta actividad poseía el carácter y la seriedad de un ministerio. Era inherente a la vida y desarrollo espiritual (también mágico) de la altiplanicie. Estética que proveía una actitud para enfrentar (o entender) el mundo y su reverso: lo invisible. Pero si la Conquista destruyó toda referencia cultural, para comunicarse y entender aquel entorno hubo de reconstruirla. Se reconocieron estéticas y realidades. Aparecieron no solo diferencias, también la semejanza y el horror de haber borrado el *conocimiento* tras la implementación de un horror base. Debe señalarse que la idea de una "recuperación del pasado histórico-cultural 'indígena' " plantea una contradicción lingüística.

Trampa verbal donde caemos. La expresión "indio" no existía en el lenguaje mesoamericano anterior a la conquista. Somos hijos de un paliativo lingüístico. Este vocablo es derivación de una "transferencia" y un delirio. Españoles y portugueses exploraban nueva ruta hacia la India. La visión que se "interpuso" suplió la extenuación del viaje. La operación matemática Búsqueda + Deseo se resolvió en "Nuevo" Mundo. Lo virtual se volvió concreto. Esta visión inédita era un continente, un imperio, una cultura. Real encuentro con el otro a quien se nombró con un término confiable. Otorgar consistencia a una nueva realidad física por virtud de la palabra. ¿Quizás ese fue el momento en que comenzó la crisis? El sueño se volvió problema. El choque cultural entre dos poderes estuvo determinado por una herramienta cultural: un sustantivo. Al nombrar se establecieron posiciones. Todo estaba listo para escribir otro capítulo de la historia universal… Pero ¿dijimos: la operación matemática Búsqueda + Deseo = Nuevo Mundo? Debimos añadir: El resultado se resolvió en nuevo conjunto y este en nueva unidad e incógnita que la violencia determinó. Sus consecuencias son conocidas: sangre, eliminación, fuego. Así, aquel acto fundador (que destruyó lo que ya estaba fundado) es también, más allá de explicaciones historicistas y demagogias, un determinismo: una ficción. Del mismo modo, el término América plantea una solución del imaginario europeo ante la presencia de un nuevo espacio terrestre (y que solo la palabra podía encarnar como algo legítimo). El mito de una España subdesarrollada y estéril se rompe mediante el hallazgo del "diverso". Un *Otro* perteneciente a un mundo con aristocracia sólida, desarrollo económico, y una increíble estructura civil: Mesoamérica. España, arquetipo de la Ignorancia de la vieja Europa, se instala así a la cabeza de sus enemigos naturales: Francia e Inglaterra. Ya Edmundo O' Gorman en *La invención de América* (1942) hace énfasis en que el descubrimiento presupone una actualización del pensamiento europeo transfigurado en el nuevo mundo, pero olvida que el instrumento que media entre esta recodificación del espíritu europeo y el nuevo orden existente es el lenguaje. Como en las cruzadas, o las invasiones tártaras en la China Imperial, de nuevo se ha nombrado el sitio donde ocurrirá la Historia. En América, España alcanzará su proyección. Por supuesto, tales consideraciones no importan demasiado al concretar sobre el holocausto europeo de este lado del mundo. Las desapariciones culturales (y humanas) suman más que cifras y términos. Nadie más cuestionará que es el lenguaje quien acompaña y define las empresas más fértiles y desafortunadas de la historia.

Se ha discutido en torno al origen étnico de los habitantes de Tenochtitlán. El doble componente de una civilización, cuyo sustrato exhibían con orgullo a sus sometidos, parece legitimarla. Por parte de los toltecas, su carácter culto, construcciones de templos; gente experta en acueductos, astronomía, agricultura, Por ascendencia chimimeca, su beligerancia, la teoría terrible y proselitista de Los Cinco Soles; su lado sacrificial y más sanguinario. Esta dicotomía *ab origine* promovería esa visión radicalizadora sobre la ambigüedad azteca con que se les ha querido caracterizar. Resultado de especialistas que otorgaban valoraciones acorde a sus tendencias e, incluso, la ya relativizada hipótesis de L. Sojourné[3] quien traspasaría a Teotihuacán la virtud y legitimidad del imperio tenochca, dejando para los fundadores de Tenochtitlán el papel de fundamentalistas cuyos proyectos de expansión e inhumanos sacrificios eran fruto de una desmesura, o desviación (psicópata) en el programa natural de Mesoamérica. Tal especulación ignoraba, obviamente, el imaginario del hombre precolombino. La muerte no era para los mexicas el límite de la realidad, sino otro estadio de recuperación del ser. Su propósito: completarse en aquella y alimentar un ciclo cósmico que se reiteraba en cada hombre, animal, objeto. Así, el sacrificio no tenía otro designio que acelerar la creatividad del

mundo invisible y nutrir la capacidad del cosmos para regresarlo a la vida. Nacimiento y Muerte estaban ya determinados; asimismo el lugar civil. Pero lo cierto es que si el componente chichimeca es importante en su idiosincrasia, pues lo conectaba a Huiltzilopoztli, dios de la ferocidad militar, el culto a Quetzalcóatl no era menos definitivo; formaba parte de su fuerte relación con Teotihuacán, Colihuacan, y Tula. (Paradójicamente, aquella duplicidad ha determinado el modo en que se lee la poesía de los aztecas, siendo el sitio donde primero y mejor se revelaba). Otro aspecto que ha contribuido a tonificar esta imprecisión es el triunfo meteórico de la antropología, sobre otras disciplinas. Si bien los aportes de Sahagún, Garibay K., y León Portilla acerca de la fenomenología literaria en lengua náhuatl han sido básicos para acceder a territorios textuales, la mirada empobrecedora de esta ciencia, ha arrinconado el estudio de una riqueza no menos vital para la comprensión de la sociedad precolombina. Sus rimbombantes resultados marginarían notablemente el desarrollo de una herramienta sin la que tampoco se explicaría el ethos del ser precortesiano. Los programas de excavación no prestan mucha importancia al género; relegándolo a cursos universitarios parciales. Esta acentuación antropológica del ayer, por encima de sus signos lingüísticos, contribuyó a descuidos formales y omisiones dentro del campo. Bloqueadores de un fluido determinante con que comprender su especificidad; y aspectos que involucren origen, ascenso, y deterioro. Octavio Paz considera, por su parte, que en la destrucción del Imperio participa también un error de interpretación. Cortés y sus hombres no eran los misioneros regresantes de Tula; sino por el contrario, una civilización usurpadora. Gentuza, hombres de ralea baja sin conexión con lo divino. Cuando las altas castas distinguen su confusión ya no hay tiempo. El complot se cierra. Tenochtitlán es cercada triplemente. Traición interior-exterior, y traición ideológica (la de sus dioses). Aunque la voluntad de los misioneros pudo reconstruir en gran medida el teatro mental de los mesoamericanos, lo que sabemos de aquella civilización surge de traducciones en un momento de la psicología europea, condicionado por ideologías, circunstancias. Cuánto se ha perdido en el proceso nunca se sabrá. No obstante, su labor no sólo nos mostró el modo de acceder a la impecabilidad de una macrocultura; permitió además "recobrar" algo de aquella producción: literatura náhuatl, corpus lírico altamente definido. Significa que la literatura prehispánica tuvo grandes y pequeños periodos, poetas mayores y menores, igual a toda sociedad donde las inferencias y evoluciones del lenguaje lo hayan hecho posible. En este sentido, el conjunto de piezas pertenecientes a Acolmiztli Netzahualcóyotl, bastarían para ilustrar una intensidad que la barbarie no pudo destruir.

Estamos prestados unos a otros:
Iremos a la casa del Sol. [4]

En las civilizaciones fundadoras de la mexicanidad, la función del poeta era inseparable del Estado. Sus poemas debían informar sobre el enigma de la religión y sus dioses. Dualidad de una operación cósmica que, simbolizada en el antagonismo de Huitzilopochtli y Quezatcoalt, expresaban otra división: la del sujeto. Su escenario: la ciudad histórica y mítica, donde lo mejor de las castas (príncipes, guerreros, thathuanis) se fundían con lo sacro para reproducir un continuum: el mundo mágico (y a la vez terrible) de Tenochtitlán. Este género –escribe Amos Segala– constituía "un acto esencial de la vida azteca y su importancia es tal que se hace necesario que la comunidad distinga que son príncipes, monarcas y guerreros quienes se ocupan de ella"[5]. No es asombroso entonces que un rey (Netzahualcóyotl) comparta esa intensidad lingüística y nos revele su conformidad con la ortodoxia. Lo verdaderamente asombroso es que siglos después, una monja jerónima escriba este tocotín náhuatl por la asunción de la Virgen.

Tlaca ammo quinequi	(Haz que recuerde
Xicmoilnamiquili	si se resiste,
ca monacayotzin	que fue tu carne
oticmomaquiti.	la que le diste
Mochichihualayo	Que fue tu leche
oquimomitili,	la que bebió,
tla motemictía	que fue en tus brazos
ihuan Tetepitzin	que se durmió).[6]

2.

Sor Juana participa aquí de una lengua ajena, y compone un poema católico. Sustancia y Forma construyen un mundo, a la vez que raro, familiar. Lo último se transfija en la asonancia de los versos segundo y cuarto, en sus dos variantes. Pero incluso esta breve pirotecnia es ocasión para que la novicia adiestre su musculatura intelectual. En la quinta y sexta estrofas, se atreve a entronizar la potestad de la virgen sobre la de un Redentor que "entre sus brazos" fue una vez desvalido y frágil (tamaña osadía para un siglo en que el brazo inflexible de la Inquisición podía aun torcer los destinos de cualquiera, dentro y fuera de la metrópolis). Su conciencia especulativa es origen de una rebelión ideológica que ha recorrido la literatura mexicana hasta épocas recientes.[7]

El virreinato, más que continuidad, fue laboratorio de la moral cristiana practicada por España y sus monarcas. Dos etapas distinguen su literatura. La primera, profusa en crónicas, cartas, referencias, recoge (no siempre directamente) aquel genocidio que fue la Conquista. El periodo inmediato vio el florecimiento del Barroco, arte del adorno, desmesura y grosor lingüístico. Si bien produjo material narrativo de calidad y alguna dramaturgia es en poesía donde dio sus más prominentes escritores. Primeramente, Sor Juana Inés, escritora a la altura de Góngora, Quevedo, Lope, San Juan de la Cruz, Cervantes. ¿Qué añadir sobre su vida y obra? Dos estudios iniciales trazaron de esta intelectual, una imagen harto limitada: la santa en ascensión sin objeciones existenciales; o la monja lesbiana, narcisista y rebelde que escribía poemas. La primera, una biografía del Jesuita Riego Callejas; la segunda, un estudio psicoanalítico a cargo del alemán Ludwig Pfandl. Ambas son lecturas unidireccionales que omiten lo vital: su obra literaria. Afortunadamente, en *Las trampas de la fe,* Octavio Paz, consigue deslindar el tema. La figura intimidante de la monja-poeta parece, por otra parte, replegar otros nombres del periodo. Carlos de Sigüenza y Góngora (también influido por Descartes); Pérez de Villagra, autor de *Historia de la Nueva México*; y Miguel de Guevara, a quien se atribuye la autoría del increíble "No me mueve mi Dios para quererte".

Se ha planteado la profunda dicotomía de esta hornada, resueltamente religiosa, y exigente en su busca científica, metafísica. Abrirse paso a través de las carcomas del espíritu con los utensilios incompletos de la teología, suponía asumir una diferencia sin obtenciones; sin la sustancia requerida conque pretextar y aprehender el mundo (esos nuevos rostros que la conciencia del iluminismo había estatuido). Idéntica a toda sociedad organizada, la sociedad mexicana del XVII se registra mejor en los fragmentos visibles de un *continuum*: usurpación y fraude histórico. Repetición más útil que las historias oficiales con que esclarecer quiénes somos y hemos sido en este lado del mundo. Lo singular del virreinato está en el arte que produce. El resto es un poco de lo mismo. Represión, escamoteo del ser, maquinaciones. Lo irónico es que el mejor arte del periodo se condensa en una joven religiosa que ridiculiza y sustituye la inteligencia dominante por una inteligencia-otra: con voz y clítoris. Sor Juana Inés, lugar inesperado del desarrollo intelectual de México ambiciona resumir, en una particularidad literaria, el tiempo del que participa. Sus modelos son el Barroco castizo: Garcilaso, Quevedo, Góngora, a los cuales la vincula un raro proceso de mímesis y

distorsión. Ganancia para un espacio que aparecía despoblado en literatura notable. Para Octavio Paz, esta singularidad no radicaría ya en su poder de reciclaje de un modelo de proliferación (Barroco), ni aun en su inteligencia –que el crítico reconoce única en su siglo ("con la excepción de Calderón de la Barca")–, sino en su ingente "vocación intelectual". Según su opinión:

> Para encontrar algo semejante –escribe– hay que ir a una tradición que Sor Juana no conoció: los poetas 'metafísicos' ingleses, con su mezcla de imágenes brillantes, agudezas conceptistas y preocupaciones científicas. Donne y Sor Juana comparten la misma fascinación ante los aparatos científicos y los procesos fisiológicos, la astronomía y la física. Ciencia y magia […]. El poeta inglés es incomparablemente más rico, suelto, libre y sensual que ella pero, me atreveré a decirlo, no es más inteligente ni más agudo […][8]

"Suelto, libre y sensual", aunque no extremo, si se tiene en cuenta la disparidad biográfica:

> Cuando estás enojada no resuello,
> cuando me das picones me refino,
> cuando sales de casa no reposo;
> y espero, Inés, que entre esto y entre aquello,
> tu amor, acompañado de mi vino,
> dé conmigo en la cama o en el coso.[9]

Condensar en poéticas el orden dogmático de un siglo que hacia 1692 recrudece sus patrones es, a su modo, una utopía. Persigue separar la Historia ante el Mal, la estrechez que desfigura y derruye al hombre: el hombre. ¿O acaso intenta unirles para disolverlos, neutralizar, así, la dicotomía que somos con el mundo? Sus tesis son excavaciones en el sustrato de una época. Retratan la duplicidad de un periodo que huele a perfume y sangre; e igualmente a necesidad de técnicas. Nos legó vigorosos testimonios de su inconformidad con un Dogma (que es lo contrario a Netzahualcóyotl y Nezahualpilli). Construcción que testimonia, además, su lugar en el México del seiscientos. De aquella son fundamentales (también) sus omisiones. ¿Qué hay más allá del orden vislumbrado por Descartes? ¿Ser mujer se reduce a deleitar una pasarela monárquica? ¿Matrimonio y Cartuja no suponían asimismo dos cárceles; dos trepanaciones estructuradas jurídica y teológicamente; los lados de una misma mesa de envenenamiento? La poeta descubre con su escritura (y más tarde con su mudez) el peligro opresivo de una sociedad, la del XVII hispanoamericano. El espacio en que nació, estudió y produjo arte, el mejor cerebro de estas tierras, fue también su trampa. A Sor Juana no la aniquiló la peste, sino el catolicismo.

3.

Demasiados concuerdan en que "la tríada del seiscientos" la configuran Sor Juana Inés de la Cruz, Guevara, y Sigüenza y Góngora. Supieron erigir importante obra cuando el Barroco español agonizaba. Sin embargo, ante riguroso análisis, el tríptico se rompe. Aunque los dos últimos son autores a los que apenas se hace referencia en algún curso de Historia Literaria, Sor Juana Inés es poeta fundamental, imprescindible en cualquier siglo e idioma. Si en un ejercicio de la imaginación aboliéramos el concepto tiempo y estableciéramos hipotético *marketing* sobre poesía mundial, Sor Juana Inés de la Cruz no quedaría a la retaguardia del Arcipreste, Shakespeare, Mallarmé o Wallace Stevens. Incluso (menos a Quevedo quien sí es su verdadero par) podría superarlos en sus mejores fases. No estemos tan seguros que la poeta no dejaría mal parado a medio Siglo de Oro (incluyo a Góngora) y a muchas de las vacas sagradas del modernismo. Mi atrevimiento irá más lejos. Puestas las obras frente a frente y ecualizadas las distinciones epocales, ¡cuán

pequeñas nos parecerían las acrobacias líricas de un Jorge Guillén o un Dylan Thomas! ¿Cuál sería, por otra parte, la relación, si existiese, de Juana Inés con las creadoras mexicanas modernas? ¿Tuvo aquella monumental escritura ascendencia en las obras de R. Castellanos, Isabel Fraire, Coral Bracho, o María B.? La pregunta no precisa contestación. Formulemos otra. ¿Nos atreveríamos a otorgar a Fraire (en nuestra modernidad) el sitio de S. Juana, por encima de Castellanos, o la ejemplar y rarísima poeta que fue Eunice Odio? Su formulación podría devenir sacrílega a especialistas e investigadores. Eunice resulta inclasificable, además de extranjera. Pero a las restantes, ¿quién osaría compararlas? El sentido lúdico que nos da el género, lo autoriza. No hay literatura sin referentes. Y en crítica tan necesarios le son a Fraire, Castellanos y Sor Juana, como a esta última aquellas dos. Aclaración. No establecemos al sostener correlaciones una exégesis genérica o sexista; mas creemos que en este campo podríamos cavar flexibilidad mediante surcos que permitan distinguir raíz, o cuando menos un tallo que las comunique. Manifiesta o delusoria, una conexión entre las tres figuras, puede cuestionarse. En cualquier caso será tentativa de esclarecimiento: Trazar el vocablo RAÍZ y proyectarlo para que nos muestre cercanías o disparidades.

Hay diferencias sustanciales entre Fraire y sus dos precedentes genéricos. (¿O quizás debimos decir, entre Sor Juana y sus sucesoras?). Una, la época. Después, el estilo o los estilos (que difieren con exactitud). Pero algo las vincula: lo zonal. Ciertos motivos del discurso. Y esto, que en principio (las) une, también (las) separa abruptamente. El feminismo, que en Sor Juana constituye sátira de género, reacción ética de un cerebro superdotado en época oscura, y en Rosario Castellanos, punto de partida, tolete vertebral de toda una tesis, es tema del que Fraire prescinde o que distorsiona. Su manera de "detener" aquel debate es transformándole en energía creacional, en vitalismo que no se autodirime. Además, estilísticamente, en la poeta de *Katarsis* no hay, como en Castellanos, una voluntad de liberarse de los modelos poéticos estándares, porque en su escritura, si bien en inicio acude a cierto simbolismo, se evidencia una actitud estética distante de aquel corpus metafórico gobernado por la tradición fálica nacional. Aunque en el feminismo de Sor Juana hay dos registros, uno herético o conflictual que terminó volviéndose contra sí mismo; otro sensual, con matices casquivanos para la época. Este segundo también aceleró su fin como poeta. De cualquier modo, lo que en Sor Juana Inés de la Cruz es sátira, cosmopolitismo, sensualidad ambigua, y en Rosario Castellanos denuncia y displacer, en Fraire se transforma en la energía del tipo de problema que encara (no en su proposición). De Asbaje es genio intelectual de su época y la mayor poeta de México de todos los tiempos. Castellanos, ícono representativo de la cultura de la inconformidad, dividida entre el grito lírico y la autorepresión lésbica. Fraire: el mejor cine no filmado del país. Fotoliteraturas: móviles por el acto del ojo. Es decir, el gran autor de un área insospechada por la crítica: poesía objetivista en lengua de Cervantes. Dice Fraire:

hace tiempo encontramos
belleza en la basura en los anuncios en los automóviles
en los monstruosos grises edificios
en las ruinas
en el mecanismo de la bolsa
en la crueldad[10]

Comentábamos la atención que ha recibido (sobre todo después del imponente estudio de Paz) la figura de Sor Juana. También Rosario Castellanos, pese a la proximidad histórica, consigue seguimiento crítico importante. Pienso en el homenaje del Colegio de México. Las dos ediciones de *Un largo camino a la ironía* de Nahum Megged, o los

artículos y, en especial, el prólogo consagrado por Elena Poniatowska a la antología preparada por el Fondo de Cultura Económica. Este documento se inicia refiriéndonos su inconcebible deceso: muerte por electrocución mientras conectaba una lámpara. Sucedió en la embajada de Israel, en 1974, país donde fungía como pedagoga y diplomática. Su nombre, nos dice Poniatowska, se convirtió luego "en parque público, en escuela, en lectura para todos".[11] Pero a Rosario, en México, se la consideraba ya una poeta de la muerte. El tema, junto al feminismo, se volvió en su obra, recalcitrante. Aunque el segundo tópico significó para la exégesis puerta de acceso a un universo martirizado y ambiguo. Y esto, lamentablemente, es lo que sucede en la "Introducción" a la antología citada. En su preámbulo (y con intención de adentrarse en selva oscura), Julian Palley convierte a Lacan en su Virgilio. Mas el francés resulta aquí un mentor de utilería. Sus teorías apenas consiguen iluminar un único rincón. No es culpa de Lacan, por supuesto, que la mecanicidad de un crítico establezca metodologías arbitrarias. Si bien al revisar el pensamiento de Freud, el analista francés, dio al traste con nueva perspectiva, donde la gramática es dispensadora de importante material simbólico; todo esto concernía estrictamente al psicoanálisis. Que a partir de un momento aquella perspectiva sirva a la literatura, ingresa dentro del campo de las interpretaciones y del carácter aglutinador de este arte (y sus poéticas) durante el periodo postmoderno, proyectándose a sí misma como un medio, y no un fin. La visión de Palley incurre en lo segundo. Su interés por Lacan le impulsa a desplegar extensas notas explicativas que apuntan más a una inducción de género que a la obra de Castellanos. Sin embargo, aunque contaminado de aquellos códigos, el trabajo es esclarecedor en algunos puntos. Tras incluir la literatura de Castellanos dentro del feminismo crítico, privilegia su carácter denunciante, estableciendo trayectoria, finalidad, orígenes. Se sirve de documentos que abarcan desde la tesis de licenciatura de la autora, hasta su colección de ensayos *Mujer que sabe latín*. Castellanos, asegura Palley, "había llegado a ser la portavoz más destacada" del movimiento feminista en México.[12] Otra variante que la crítica destaca es su sexualidad. Una sexualidad que la represión del macho modificó.

Pese a todo creo que las injerencias del discurso lacaniano que Palley utiliza, desvirtúan la direccionalidad de esa escritura. Comete aquel error de perspectiva tan común en los críticos fascinados con metarrelatos extraliterarios. Poesía es ante todo ficción. Solo a partir de este supuesto podemos "mirar" (o no) la realidad. Las ópticas provenientes de otros discursos son utensilios que en su visión corroen la columna vertebral del género (lo que de ficticio, metonímico e hiperbólico, contiene toda literatura). Esta usurpación del conductor estético, termina por condicionar al interlocutor, quien, antes de leer la obra, presupone que Castellanos responde de manera automática a los designios de cierta escuela del psicoanálisis. No niego que sea posible una lectura lacaniana de sus textos (la represión sexual y social podría ser uno de los móviles del feminismo de esta autora) pero de ningún modo apoyo críticas reduccionistas, que expresan una voluntad de adaptación de aquel ideario estético. También podría hacerse una lectura freudiana del ensayo de Palley, de la obra de Sor Juana, de mi texto, y, sobre todo, de la obra del propio Freud. No se trata de exponer un tratado de interpretaciones particulares de *x* teoría científica. Estamos ante una obra de arte. Es imperioso moverse dentro del discurso esencial. Pero en su estudio aparece solo en menor grado lo que debió tener preponderancia: la relación de Castellanos con el material, esto es: con el lenguaje. Vivencia que es el verdadero *summum* de su biografía y que, originada o no en cismas eróticos, parentales o sociales, la trasciende para erigirse en algo independiente, único. Porque la palabra –cargada de antropología e historia– es sonido, imagen, y, sobre todo, sentido. Por otra

parte, es significativo que ningún crítico perciba el desacuerdo de Castellanos con su condición de mujer-poeta, cosa que no se detecta en Fraire. Este malestar niega o cuestiona la *factualidad* (y felicidad) expresiva del género, abordado por mujeres.

> Debe haber otro modo que no se llame Safo
> ni Mesalina ni María egipciaca
> ni Magdalena ni Clemencia Isaura.
> Otro modo de ser humano y libre.
> Otro modo de ser.[13]

Aun cuando no quede claro si exige una revisión estructural o temática, proyecta una indisposición que no excluye el rechazo hacia su género (origen de su neurosis histórica y displacer erótico). Rechazo que, en mi opinión, no encaja demasiado con el cliché de apóstol intelectual del feminismo que se le adjudica. Su agonística interrumpe, al menos ideológicamente, esa acusada radicalidad temática que es, cuando menos, la lectura favorita de muchos críticos. Algo subyace en aquellas cinco líneas. Al tiempo que ser mujer se percibe como fatalidad, escribir desde esta condicionante, comporta una suerte de tortura. De ahí esta visión doméstica, nada literaria, que la poeta tenía de sí misma. A Castellanos no le interesa erigirse figura solemne de la alta poesía hispanoamericana. En sus poemas aparece una mujer cocinando, llena de preguntas y también de cuernos. Su autodesacralización me complace. Indicio de modernidad sin dudas; quizás su propia conciencia de estar rodeada por escrituras más sólidas. No sin razón Poniatowska nos dice que "en donde la cultura es acartonada y ceremoniosa y los escritores hablan de sí mismos en tercera persona, Rosario se la pasa desolemnizándose." En parte del prólogo muestra, no sin pesadumbre, la piscología de un sujeto honesto, irónico y autodestructivo. Reflexiona sobre la insistencia de la poeta de Chiapas "en querer sobresalir más por sus errores que por sus aciertos".[14] Porque esta mujer que "no se administra y habla con todos y de todo" tampoco tienen reparos en criticarse duramente. La propia Castellanos dice de su libro *La vigilia estéril*: "Hablo allí como si fuera una mujer muy vital, muy sensual, muy rodeada de amor y pasión. Y eso es pura y estrictamente retórica".[15] Mas las honestidades aunque acrediten interés, no disminuyen objeciones. Que la inferencia de los "arquetipos de opresión" se vuelva programática en su obra, es válido. No la forma en que se desarrolla. La solterona vencida, la niña desvalida, la casada defraudada (cito sus palabras) son regiones auténticas que su memoria viste y desviste, intercalándolas; embalajes que el tiempo moviliza entre su poesía, narrativa, y crónica. Pero esta autenticidad se ve traicionada por su "sentido lacrimógeno del texto". De este modo su escritura se ve superada, ocasionalmente, por un patetismo que arruina esa solicitud estética que su autor le impone. Esta literatura expresa el lado vivencial de aquella represión histórica donde la mujer deviene instrumento de falocracias imperantes: padre-esposo-maestro-clérigo-cacique. Animal de trabajo *sui generis* apto para fecundar, pertenece a la misma zona de silencio que las plantas y las cosas. Maceta, cerámica que habla, ser aparte. La experiencia de aquella soledad genérica, observada en el entorno de su niñez, se vuelve contra sí misma. Toda su poesía es lucha atroz por zafarse de aquel abrazo mortal encarnado en el sexo opuesto. Pero lo que importa en literatura es su material estético, y cómo ese material ha sido conformado. Uno de los vicios de la crítica es asumir una voz paterna al acercarse a toda obra escrita por mujer. Entonces se le impone el *speech* "distinción de género". Si es cierto que en Rosario Castellanos este discurso es adecuado, tampoco es el único, ni verifica de qué está "hecha" su poesía. La relación que existe entre las "demandas interiores" y la "represión externa", es el origen de un conflicto ontológico que Castellanos como otros tantos autores ha hecho suyo. Me atrevería a asegurar que, en gran medida, es uno de los temas (exteriores) de la

literatura en cualquier época. En parte, el origen de la Metafísica es resultado de esa solicitud primaria que se ve reprimida o denegada por los arquetipos de poder regente. No tiene prioridad genérica. Sin embargo, desde Safo hasta Tsvetaeva, ha sido expresado con una plasticidad, particularidad e intensidad que solo la mujer consigue otorgarle. No sé si el objetivismo de Fraire podría insertarse, como continuidad, en aquel discurso (necesario) de Castellanos en favor de la equidad de género. Esta autora no ha dejado de ser mujer, pero su escritura abarca un más allá estético, lejos del grito y la revancha. De manera general, no encuentro RAÍZ que la vincule a Castellanos ni a Sor Juana Inés de la Cruz; tampoco a la primera con la última. Nada común entre las tres poetas: solo un oficio. En Juana de Asbaje no hay incomodidad biológica (en Castellanos sí) sino de índole social: las estructuras imperantes quieren confinarla a un lugar pasivo porque la intelectualización de la realidad es papel consignado a los hombres. Fraire reserva esa energía (eros) para construir cacharros, esquinas, hangares vacíos, pedazos de un centro que cambia de lugar. Dice Poniatowska que "En cierta forma es gracias a Rosario que escribimos las que ahora pretendemos hacerlo. Antes que ella, nadie sino Sor Juana –fenómeno aparte que gira aislado y deslumbrante– se entregó realmente a su vocación. Ninguna vivió realmente para escribir".[16] Lo que es indiscutiblemente cierto.

Toda escritura apunta a recuperar una ancestralidad que la modernidad en vano sustituye: un retorno a la única individualidad (y confirmación) posible. Recobrar es la palabra y es el accionar, mediante la palabra. Y esta concepción, presente tanto en las convicciones procesales de Fraire como en la filosofía creativa de G. Benn, trasciende para la poesía (y a través de ella) el discurso represivo de falocracias dominantes y el discurso del flujo histérico asociado al hablante mujer. El verdadero trauma de todo poeta no es su condición de género. (Y no creo que Castellanos ignorase esta verdad). Él intuye que la completud ontológica radica en una negación de los sistemas; en aquel "apoderarse" de lo irracional que lo libere y le permita la magistralidad artística. Ya sabemos, la poesía no son las Olimpiadas. Sin embargo, poner en balanza riesgo y resultado, esfuerzo y nueva dicción, es lo que la crítica no ha dejado de hacer desde su origen. Mediciones, valoraciones, intuiciones, (también digresiones) sumadas a la interpretación, son su trabajo. Trabajo que a veces no se diferencia tanto (salvo por contrastes de contexto y tipo) del de los jueces en una pelea de boxeo; y podría agregarse que en ocasiones los segundos involucran menos su subjetividad. Sobre este tópico, H. Bloom comenta que el propio Samuel Johnson nos lo refiere en una frase de *El Divagador 93*. Remitiéndose a la volubilidad de los críticos, Johnson (citado por el nunca voltizo aunque siempre inflexible Bloom) había escrito hacia finales de los 60 del XVII (siglo de Sor Juana), una epístola a su colega Boswell donde despejaba cualquier reserva en torno a la manera en que los críticos satisfacen su "propio orgullo o envidia aparentando defender la elegancia y el decoro".[17] Bajo este precepto, jueces del arte, o exegetas de un torneo de piñazos, del mismo modo comprometen su propio "corazón" en la interpretación, que es casi imposible hallar entera justicia. Solo que, en la mayoría de los casos, una pelea se decide por cantidad de golpes o *knock-out*. Y, aunque "púgiles del alto lenguaje" pudiera definir toscamente a los protagonistas de ese campo de batalla que es la escritura, en arte las consideraciones son otras. La poesía no es cosa de Juegos Olímpicos, pero como en aquellos, o en la biología, el fuerte "derrota" al débil. Caprichosa analogía de la vida misma y de la mecánica social.

Sor Juana Inés de la Cruz no fue contemporánea de Castellanos ni de Isabel Fraire. Lo es hoy por "nuestra" lectura. Y de algún modo, gracias a la lectura (y al análisis) son hoy (nuestras) contemporáneas. Y son, además, para quien lee: fragmentos de tiempo,

texturas de un reflujo histórico que la imprenta ha preservado. En el prólogo a una valiosa antología dice G. Zaíd: "Hace siglos que en estas tierras se lee a Netzahualcóyotl y Sor Juana como poetas de estas tierras, inclusive afirmándolos o negándolos como nuestros".[18] Dentro de trescientos años (si la especie no se extingue) se leerá a Castellanos y a Fraire del mismo modo. No aventuro que sin Sor Juana no habrían existido Concha Urquiza, Margarita Michelena, Griselda Álvarez, Emma Godoy, Guadalupe Amor, Dolores Castro, Margarita Paz Paredes, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa, Ulalume de León, Isabel Fraire, y Coral Bracho. Lo cierto es que sin Sor Juana Inés de la Cruz, en un sentido direccional, histórico, no hay literatura en México.

Notas:

[1]Cant. Mex., f.10 R., Lin.17 ss. De Huexotzinco. Anónimo, Cito variante en Ángel M. Garibay K, *La literatura de los aztecas*, D.F., Joaquín Mortiz, México, 1964, p. 67.

[2]Miguel Ángel Asturias, *Poesía Precolombina*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, Argentina, 1960, pp. 10-11.

[3]Al respecto, ver Laurette Sejourné, *Pensamiento y Religión en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, segunda reimpresión, D.F., México, 1970.

[4]Acolmiztli Netzahualcóyotl, "Romances de los señores de la Nueva España", f. 27, c. 1459, en: Ángel M. Garibay K., *La literatura de los aztecas*, D.F., Joaquín Mortiz, México, 1964, p.62.

[5]Amos Segala, *Literatura Náhuatl: fuentes, identidades, representaciones*, D.F., Grijalbo, México, 1990, p. 182.

[6]Sor Juana Inés de la Cruz, "Tocotín Náhuatl por la Asunción", en Gabriel Zaíd, *Ómnibus de Poesía Mexicana*, D.F., Siglo XXI, México, 1987, pp. 396-397.

[7]En "Respuesta a Sor Filotea", esta sedición llegaría hasta sus extremos más tenaces y suicidas.

[8]Octavio Paz, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, España, 1983, p. 397.

[9]Sor Juana Inés de la Cruz, "Inés yo con tu amor me refocilo", *Poemas, Sor Juana Inés de la Cruz*, D.F., Pax México, México, 1986, p. 169.

[10]Isabel Fraire, "Belleza en la verdad…", en Isabel Fraire, *Puente Colgante. Poesía Reunida*, UNAM, D.F., México, 1997, p. 119.

[11]Elena Poniatowska, "Prólogo", en: Rosario Castellanos, *Meditación en el umbral, Antología poética*, D.F., Fondo de Cultura Económica, México, 1985, 1995, p. 7.

[12]Julian Palley, "Introducción: Rosario Castellanos: Eros y Ethos", *Opus Cit*., p.35.

[13]Rosario Castellanos. "Meditación en el umbral", opus cit., p. 73.

[14] Elena Poniatowska, *Opus Cit*., p. 13.

[15]Rosario Castellanos, citada por Elena Poniatowska, *Ibidem*, p. 13.

[16]*Opus Cit*. p. 26.

[17]Samuel Johnson, *El divagador 93*, cito por Harold Bloom, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama, España, 1995, pp. 198-199.

[18]Gabriel Zaíd, *Ómnibus de poesía* Mexicana D.F., Siglo XXI, México, 1987, p. 4.

Bibliografía:

Asturias, Miguel Ángel. *Poesía precolombina*, Buenos Aires, Argentina, Compañía General Fabril Editora, 1960.

Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1987.

Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, España, Anagrama, 1995.

Castellanos, Rosario. *Meditación en el umbral, Antología poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 1995.
De la Cruz, Sor Juana Inés. *Poemas*, México, Pax-México, 1986.

Fraire, Isabel. *Puente Colgante. Poesía Reunida*, México, UNAM, 1997.

Garibay K, Ángel M. *La literatura de los aztecas*, México, Joaquín Mortiz, 1964.

_____. *Historia de la literatura náhuatl* (dos tomos), México, Porrúa, 1953-1954.

Johansson, Patrick. *La palabra de los aztecas*, México, Trillas, 1993.

Megged, Nahum. *Un largo camino a la ironía*, México, Colegio de México, 1984.

Paz, Octavio. *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

Segala, Amós. *Literatura náhuatl, fuentes, identidades, representaciones*, México, Grijalbo, 1990.

Sejourne, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México, Fondo de Cultura Económica, segunda reimpresión, 1970.

Zaíd, Gabriel. *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI, 1987.

José Carlos Sánchez Lara

Cubano. Estudió música en La Habana donde se formó como baterista. Es, además, un musicólogo interesado en el folclore y la antropología musical. Ha vivido en México, Puerto Rico y Estados Unidos. Poeta, narrador y ensayista. Su primer libro, *Regiones* (2004), recibió el premio Luis Rogelio Nogueras. Ha impartido múltiples talleres sobre temas literarios. Ha publicado en revistas cubanas, puertorriqueñas y estadounidenses. Participó en las actividades de "Arte e izquierdismo" en Pace University, New York.

Estrépito y amor: entre rocas y secretos anhelos

Sobre *El reclamo de las rocas* de Loreina Santos Silva

Marcelino Canino Salgado
Universidad de Puerto Rico en Río Piedras

Introducción

Después de la inquietante y hasta tormentosa lectura del poemario de Loreina Santos Silva, *El reclamo de las rocas*,[1] me percaté de que para intentar una explicación coherente y científica del mismo era necesario valerme de un andamiaje teórico y metodológico abarcador, por no decir totalizante. Descartado el método estilístico por insustancial para este propósito, así como el comparativista, vi como única solución, echar mano a las teorías psicoanalíticas y antropológicas que, en mi experiencia de lector y crítico, me habían iluminado en situaciones parecidas.

Debo confesar que desde que tengo madurez, he llegado a temer —en grado superlativo— a los poetas. Siempre los he visto con sus ojos microscópicos, penetrantes e indiscretos, capaces de penetrar lo más profundo del misterio arcano. Pero esas verdades descubiertas por los poetas pierden "pristinidad" y se debilitan epistemológicamente porque la "fantasía, la loca de la casa", desvirtúa todo lo que toca, convirtiéndolo no en oro, sino en ambigüedades camaleónicas de conceptos, sonidos, palabras ...

Y es que los poetas son médiums, vates, antenas receptoras del más allá y del más acá de lo profundo del alma; a veces antenas de la colectividad y de su memoria; a veces también de los demonios en acecho "que andan dispersos por el mundo para la perdición de las almas".[2]
Las lecturas que de Platón hiciera Freud en su temprana juventud, lo llevaron a un descubrimiento incuestionable: El arte es una satisfacción sustitutiva. El arte está inseparablemente ligado al principio del placer. Ante la belleza el hombre adopta una actitud de gozosa sumisión, pues parece que el hombre busca innatamente la belleza. De aquí la felicidad que le proporciona el deleite del arte. Recordemos aquel verso de Keats: "A thing of beauty is a joy forever".

La doctrina platónica de la *anamnesis* es la que, en cierto modo, abrió paso para la formulación de la teoría del arte como guía para la recuperación de la niñez. En el *Fedro*, —que constituye una de las más grandes exploraciones de la psicología de la belleza— se acepta cabalmente la afinidad que existe entre el amor por la belleza y la locura y, además, ve en la apasionada persecución de la belleza una lucha por recuperar la visión perdida de la perfección demiúrgica.

Esa visión platónica del arte, que relaciona la búsqueda de la niñez perdida, hurgando en la teoría de la *anamnesis* (ideas innatas), tan común todavía en pleno *Romanticismo,* tiene ecos cercanos en fórmulas como las de Edgar A. Poe: "Inspirados por una estática presencia de las glorias más allá de la tumba, luchamos con multiformes combinaciones entre las cosas y los pensamientos de los Tiempos, para alcanzar una porción de ese Encanto cuyos mismos elementos pertenecen acaso únicamente a la eternidad". (*The Poetic Principles*, pp. 273-274). Max Scheler, en su obra *Esencia y formas de la simpatía* (pp. 197-199), ha observado cómo, la importancia que dio Freud a la infancia, abrió un camino útil para resolver la controversia filosófica entre el empirismo y la doctrina de las ideas innatas.

Pero Freud va más lejos, no se limita a establecer nexos entre el arte con lo inconsciente y la niñez, sino que lo distingue de otras manifestaciones de lo inconsciente y lo infantil tales como los sueños y las neurosis. Para Freud hay una diferencia notable entre el arte y los sueños. Para él, el arte tiene una referencia social y un elemento de control consciente, mientras que el sueño es un producto psíquico completamente asocial... permanece ininteligible para la persona misma y por eso carente de interés para cualquier otra. El arte es producto del ingenio, y el ingenio es la función psíquica más social de todas las búsquedas de placer. Así, pues, en cierta medida, el arte como producto del ingenio debe ceñirse a la condición de inteligibilidad; puede, claro está, utilizar la deformación que es posible en el inconsciente por medio de la condensación y del desplazamiento, pero no hasta el punto de que la inteligencia de la tercera persona (el auditorio) no pueda descubrir algún significado.

Charles Lamb sigue la línea de Freud al afirmar que: "El poeta sueña despierto. No está poseído por su sujeto, sino que lo domina". (Cf. Trilling, *The Liberal Imagination*, p. 61). El arte es entonces una forma de psicoanálisis, un medio para hacer consciente el inconsciente. El poeta, como artista, dirige su atención hacia el inconsciente en su propia psique, es sensible a sus posibilidades de desarrollo y les otorga expresión artística.[3] Por eso Freud cita innumerables veces a los poetas en apoyo de sus hallazgos psicoanalíticos.

Sabemos que en la celebración de su septuagésimo aniversario, Freud rechazó el título de descubridor del inconsciente, diciendo que "los poetas y los filósofos, antes que yo, descubrieron el inconsciente. Lo que yo descubrí fue el método científico por el cual puede ser estudiado el inconsciente".[4]

Pero aclaramos que, mientras el psicoanálisis trata de alcanzar el inconsciente estudiando el consciente, el arte, la poesía, representa una irrupción del inconsciente en lo consciente. Para Freud, el arte tiene que afirmarse contra la hostilidad del principio de realidad. Por eso el arte nos presenta la profunda verdad, veladamente; de aquí que el arte se valga de la máscara, del disfraz que confunde y a la vez fascina encantando nuestra razón. La máscara que nos seduce se deriva del juego del proceso primario.
La teoría de que el arte está indefectiblemente ligado al principio del placer tiene un puesto en otro alemán, el filósofo F. Nietzche, cuya frase lapidaria recordamos: "Lo que debe haber sufrido este pueblo para haberse

vuelto tan hermoso". Así, pues, desde este punto de vista, el dolor, el sufrimiento, son necesarios para la creación.

Concomitantes, pero no opuestas a Freud, resultan las concepciones que R.M. Rilke formuló en 1899 sobre el arte.[5]

Rilke presenta el arte como un modo de vida, tal como la religiosidad, la ciencia o el socialismo, formas que se distinguen de otras interpretaciones de la vida por el hecho de no ser producto de la época. El arte es la posibilidad sensible de nuevos mundos y nuevos tiempos. Por lo tanto, la obra de arte es siempre una respuesta, una reacción a la época presente. Sin embargo los *tiempos* son *resistencia,* y solo de esta tensión entre las corrientes contemporáneas y la concepción final de la vida del artista, surge una serie de pequeñas descargas que son la obra de arte. El alado corazón del poeta, golpea por todas partes contra los muros de la jaula de su tiempo; su obra es en gran medida una reacción a lo que no estaba resuelto en las vidas que vinieron. ¿Metempsicosis platónica? ¡Quién sabe!

La niñez, etapa más cercana a la encarnación, es tesoro inigualable para el poeta. Por eso la niñez, la evocación de la niñez, provoca felicidad. Tal como señalaba Freud, la felicidad es la satisfacción aplazada de un *deseo prehistórico*.[6]

En su esfuerzo por conservar la niñez, esto es, la pureza de corazón, el artista (el poeta) se rehúsa a ser iniciado a través de la educación al orden existente, y permanece fiel a su propio ser infantil; así se convierte en un ser humano inmerso en el espíritu de todos los tiempos, en un artista. De aquí que el *árbol* del artista se distingue por sus raíces más profundas en el oscuro inconsciente. Los poetas, los artistas en general, llegan mucho más hondo en el calar de todo devenir; penetran las esencias, y sus juegos se convierten en fruto estético.

II

El reclamo de las rocas está constituido por 82 poemas en apretada síntesis temática. El poemario, además de la dedicatoria (a Hilda M. Rodríguez y a Ángel Aguirre), contiene un breve prólogo de la autora: "Razón de *El reclamo ...*", donde explica su fascinación por las piedras preciosas, semipreciosas y todo tipo de guijarros, además de *rocas escarpadas, caños, picachos, riscos, cuevas ...* Todo ese interés surgió a los 10 años después del amoroso gesto de un tío que le envía desde Alemania una sortija de amatista montada en un loto de plata (*lutus in argentium*). Señala, además, su afán erudito por conocer sobre las propiedades físicas y químicas de los minerales al igual que de sus propiedades mágicas y esotéricas.

Confiesa, que son muchos los *sueños* en que se ve en una *cueva* admirando, en un profundo pozo, la mar de piedras preciosas de todos colores o a orillas de un *claro río,* recogiendo fulgurantes ámbares minados de insectos y hojarasca. Menciona también la aventura en la que junto a una amiga fueron a visitar a una lectora del Tarot, la que les mencionó su afán por las piedras preciosas.

El prólogo es importante pues contiene claves inconscientes —o pretendidamente inconscientes— para la justa lectura del texto:

> rocas escarpadas, caños, picachos, riscos, cuevas
> ...
> amatistas en lata de plata, sueños donde se ve
> en una cueva o al lado de un claro río, ámbares
> minados de insecto y hojarasca, lectora del Tarot.

Si bien es cierto que el poemario contiene varias alusiones a gemas tales como: ágata, aguamarina, amatista, ámbar, adularia, azabache, brillante, cuarzos, cristal, coral, esmeralda, granate, hematita, jaspe, lapislázuli, malaquita, obsidiana, olivina, ópalo, rubí,

topacio y zafiro, y que de estas, generalmente, la poeta suele señalar o insinuar sus propiedades mágicas y curativas, esto no es lo más importante, ni lo esencial del poemario. De aquí que, ahora, después de varias lecturas, me percato de que el prólogo "Razón de *El reclamo*", está escrito para confundir al lector. Es una especie de *Oráculo de Delfos*. Cualquier profesor *cultilatiniparlo* aficionado a las literaturas medievales, por estúpido que sea, podría llegar a la conclusión de que Loreina Santos intenta escribir un *Lapidario,* como hizo Alfonso X, El Sabio, o como me sucedió a mí que en una conversación telefónica con Loreina, le dije con mucha seriedad: "El poemario es un lapidario psíquico". Aunque la clasificación es, en cierta medida, un acierto intuitivo, conformarse con eso es caer en las redes de esa bruja poeta cósmica, energética-electrónica, imantada medusa, ángel-roca, hija de Gea y Rea que es Loreina Santos Silva, o Loreina Santos Sibila, que es igual.

Las claves a las que he apuntado anteriormente, exigen, además del enfoque psicoanalítico freudiano, la aplicación de los enfoques jungianos sobre el *inconsciente colectivo* y sus arquetipos.

Este poemario, uno de los más difíciles y misteriosos jamás escrito por poeta nuestro, require del lector una profundidad y atención psíquica, sino igual, cercanamente paralela a la capacidad de la autora. Para disfrutarlo estéticamente hay que despojarse del lastre de la erudición, mas para "comprenderlo" hace falta la *lupa* del detective.

Entre el mecanismo fisiológico psíquico del sueño y la voluntad de creación, la poeta sondea el misterio hasta llegar a lejanías profundas, inusitadas, cercanas a la prehistoria. Mediante el conjuro poético, la poeta clama al misterio:

Pescador sagrado
pulso de energía
magnético tu brazo
tira tu red
en las corrientes infinitas del espacio.

La poeta mediante la loa pide al Poeta Mayor, Dios, que le revele el misterio y le halaga:

Tú prendes ese ritmo
para que nazcan soles
en los nidos candentes de tus vientres
galáxicos ...
La palabra se enrosca
—culebrón en llamas— en la magia
hechizante de los labios.
(Poema I)

Asistimos al ritual alquímico de la purificación del *eros* mediante el fuego para convertir la pasión en compasión, en ágape:

Si no te abrasa el fuego
de los cóndores místicos
que rondan los espacios
marcando con su vuelo
sagradas geometrías,
cazador,
¿de qué valen las redes
en los campos celestes?

Y añade, como la Ariadna que va en busca del Minotauro por la cueva laberíntica:

Desovillando estoy
la fiebre de tu lumbre
porque para tu Amor,
yo solo tengo mieles.
(II)

La tierna *endecha-planto*, escrita esencialmente en heptasílabos de ritmos mixtos, es una nota de descanso para poder seguir el viaje profundo a la semilla.

El fuego es entonces, además de elemento purificador, fuente de vida, símbolo de la pasión sexual, que es a fin de cuentas substancia del amor:

Nazco,
un día cualquiera,
pectoral de sombra
con doce *quimeras*.

Y advierte certeramente su destino:

Nazco,
para el sacrificio
que en ti, Energía,
la sangre libera
te siembro unos árboles
te paro unas hijas
te escribo poemas
de energigonías
porque eres la roca, pez, flor, pájaro, vida,
el ritmo impetuoso de mutable orgía...
(III)

Mutable orgía, por su heterogeneidad, pluralidad de emociones que produce los símbolos promisorios que menciona: roca, pez, flor, pájaro, vida.

El sondeo hacia el infinito, por varios rumbos inexplorados por la poeta, comienza a dar fruto:

Tocan mis hermanos
a la puerta del misterio
.....
Toca el espectro del futuro
.....
(IV)

La psiquis inquieta de la poeta une teogonías y teologías a veces irreconciliables, pero que en su ser se integran equilibradamente:

... la Tierra es partícula
dispersa en el espacio...
sé que cantan los ángeles
ritmos acelerados
de nuestra bienvenida
a una masa candente
—planeta como un niño—
por la historia innombrado
(V)

Y concluye con esperanza certera:

A la puerta del templo
nos aguarda la esfinge
y en su vientre se avienen
los cuerpos del espacio
(V)

Voy, peregrina del espacio, Voy peregrina del aire, dice (VI). La obsidiana, translúcida, le sirve de espejo donde, entonces encuentra mágicamente, compañía: el otro yo:

espejo: dos bocas,
dos manos
dos cuerpos
y el carbón encendido
de nuestro aliento.

El espejo, reflejo invertido de hemisferio, la lleva a replantearse los mitos griegos e induce sobre el origen de la vida, el mundo, los sentidos, la "antropomorfosis", los seres primarios, el universo todo... (VIII-IX)

En el poema XI vuelve a aparecer la alusión a los seres que habitan en la profundidad de la tierra. El conocimiento gnoseológico-alquimista de la poeta le da autoridad para dirigirse a estos seres espectrales:

De ti
fiera,

las garras ocultas
de los monstruos internos
para enfrentarme al duende
gnomo, diablo, sátiro, hechicero.

En una de esas cuevas laberínticas de su ser habita el Minotauro, va en su búsqueda, no para llevarlo engañosamente a la muerte, sino para brindarle su amor y besar sus belfos rumorosos:

De ti;
luna,
la llama del beso
que rompe la trampa
de los desencuentros.
(XI)

Los comentarios, muy generales, que he hecho a los poemas iniciales del libro *El reclamo de las rocas*, son pura embocadura para ambientar lo verdaderamente conflictivo. El poema XXIX, "Hijos apócrifos III", da la clave: "Hay hijos muertos por muerte física y hay hijos muertos porque matan el amor".

Porque me hiere
la calumnia
como puñal de asedio
en la médula íntima
se desangra el amor...
Roca dura mi substancia,
ahora, arenilla en el viento
sin murallas, sin diques, ni distancias.
Ese lazo filial, grillete de la angustia,
me ha robado la calma.
Porque me hiere la gubia de su palabra,
mudos mis labios, amortajan los signos,
obvian la nostalgia.
Porque me hieren los alfileres de tu mirada,
en la desnudez del asalto,
los ojos se me apagan.
Con el sostenido flujo de las lágrimas,
borro el misterio del ancla
que atrasa mi camino
a las zonas sagradas,
Voy viento en popa
camino de la nada...

Tan escalofriante y honesta confesión, solo puede esclarecer la angustia de la poeta-madre que, inexplicablemente, se ve desarropada del amor filial (posiblemente una hija, pues en el poema III, dice "te paro unas hijas"), y recibe a cambio miradas de sospecha y suspicacia como alfileres que se clavan en sus ojos maternales. De aquí que la poeta, desesperada, viaja por galaxias remotas y ausculta, también, en el corazón de la tierra, las posibles razones que expliquen la "locura del desamor". El peregrinar de la poeta —ella misma se denomina peregrina— se da a través de los cuatro elementos primigenios y originales de la existencia: Aire, Agua, Fuego, Tierra. A las deidades que habitan esos elementos se dirige la poeta en busca de contestación y consuelo a su dolor. Por eso visita los templos del amor para que la Diosa Madre, la Mater Orbis, dé una respuesta:

Voy por el mundo
peregrina de los templos
con talismanes,
amuletos, doce rocas pectorales
en el pecho ...
Busco en lo más íntimo de mi ser
los imanes de tu imagen, ...

Y como un *mantra* comienza la letanía y planto que contiene las lágrimas:

Diosa Madre,
vientre de la cosecha,
guardiana del granero,
leona del camino,
loba del verbo,
Isis, Parvati, Démeter,

Ceres, Pachamama en el místico frenesí del tiempo.

Voy por el mundo
sibila de tus rituales herméticos,
a la caza de tu destello.
Pero vuelvo,
agotada,
al habitáculo donde guardas tu secreto.
Me desespero.
Me angustio.
Me violento.
Diosa madre,
desgarro el velo de tu altar,
me enfrento a mi rostro en la luna obsidiana
de tu espejo.
(XXIV)

De aquí que las piedras preciosas, semipreciosas, y minerales en general, adquieran para la poeta un significado muy especial: son cristalizaciones de substancias puras con propiedades energéticas muy particulares. Sobre todo, proceden de las eclosiones del fuego y de la condensación del aire; provienen del vientre de la Madre Tierra. Dice:

Tú, Diosa Madre,
anterior a mi nombre
anterior a mi anhelo
de penetrar lo arcano.
(XXVI)

Y añade:

La roca del destino
me nace de tu vientre
prehecho, prefijada
mosaico de la angustia
salpicado de risas.
.....
pero la Diosa Madre
me sangra la agonía
en la ría del olvido.
(XXVII)

Pero a pesar de su dolor y de su búsqueda, la poeta se sabe unida a un acá, a un ahora, a un lugar donde gravita en el universo su morada. De aquí, que a pesar de su universalismo, la magia del sincretismo condensa a todas las diosas madres en la puertorriqueñísima Virgen Negra de la Monserrate, la que consuela a la poeta:

Muy adentro,
la virgen Negro
calma mis pesares.
(XXX)

Más desgarrador es para el sujeto poético—y me inclino a pensar que es un hecho histórico-biográfico de la poeta— cuando confiesa:

No soy Libra
y vivo bajo el signo
por un misterio de olvido
o un reclamo del signo.
(XXVII)

Ese misterio de olvido está relacionado con la niñez, de la poeta tal como la presenta en la *etopeya* que constituye el poema LI, donde toda su vida ha sido un indeciso ir o venir con un *y luego* repetido siete veces. Por eso la poeta se autodenomina peregrina que en romería *la tiran por la verja, me voy a La Puntilla, me voy a Juana Díaz,* y *luego en un campo de Ciales, junto a la abuela loca, luego la escuelita triste de un Manatí del treinta. Y luego me llevan a Morovis ....* Y finalmente, después de tantos azares dice:

Y luego
huyo despavorida.
Se despierta de un golpe
en la fibra más íntima
el dolor de la vida.

Y luego,
la cobra muerdecola,
talismán del poema,
se enrosca en la pupila.
(LI)

Este poema es, además, una búsqueda de su verdadero origen. Aquí nos serían esclarecedoras unas palabras de C. G. Jung:

> Freud ha demostrado, en un pequeño estudio, que Leonardo da Vinci, en los últimos años de su vida, estuvo influido por el hecho de haber tenido dos madres. El hecho de las dos madres o de la doble procedencia era real en Leonardo; pero también en otros artistas desempeña su papel. Así, Benvenuto Cellini tuvo también la fantasía de la doble procedencia. Es también un tema mitológico. Muchos héroes tienen en la leyenda dos madres. Esta fantasía no proviene del hecho real de que los héroes tengan dos madres, sino que es una imagen *primordial,* generalmente extendida, que pertenece al orden de los arcanos de la historia general humana del espíritu y no al campo de las reminiscencias personales.[7]

Ante el desconocimiento de su origen la poeta se vincula a la Virgen Negro, su madre auxiliadora:

Pero tú, Virgen Negro
—piedra de materfanía—
tallas en mi cuerpo
tu cara como la mía.
(LIV)

Ya en el poema XLIII había expresado con sosiego despampanante, como mirándose en un espejo:

Caminas,
la soledad de tu niñez
erectas las células,
haciéndote sendero a toda causa.

El verbo caminar (en la segunda persona del indicativo) y el sustantivo camino se convierten en símbolos de búsqueda afanosa del ser, de su identidad, pero sin esperanza ... Por eso su búsqueda se convierte en rutina, el espejo, traicionero y engañoso, multiplica sus afanes.

Me levanto,
me miro en el espejo.
La roca de mi rostro
me devuelve el rumor vacío del tiempo.
Me entrego a la rutina.
En el acto
construyo y reconstruyo
la metáfora del desencuentro.
(XLV)

Esa experiencia incansable e inacabable del caminar se va degradando. Y ofrece a la poeta una imagen y definición *casi* fatalista de la vida:

La vida,
ese trotar fulgurante y travieso
con el peñón de Sísifo,
carga en todos los trayectos.
La vida,
si uno pudiera desarropar la tiniebla;
ver el horizonte completamente abierto,
romper la rutina de la roca,
descontinuar su peso.
La vida,
si uno pudiera atravesar el eco;
oír la música de la nada;
requedarse en el éxtasis, ser nota del concierto.
(LVII)

La poeta desea detener el devenir, evitar la tragedia del hombre, eliminar la Moira y en una imagen genial desea: "si uno pudiera atravesar el eco".

El lejano eco de las odas de Fray Luis de León se deja sentir en este poema, no como elogio a la vida retirada, sino como aspiración o anhelo a la integración del concierto del cosmos.

Los últimos trece poemas del conjunto constituyen un canto de resignación. La poeta repasa su experiencia poética, amorosa, cognoscitiva, metafísica y comprende finalmente el secreto arcano que está en su propio ser:

Voy, burra de carga
con las banastas llenas
por tanto desencuentro.
(LXV)

Como no puede detener su destino acude a la evasión mediante la poesía y la metamorfosis:

Luego, me voy de alas, exploro las galaxias.
No hay piedra que estorbe el ascenso.
Nace el equilibrio en mis cuatro alas.
¡Qué liviana!

Esa metamorfosis es continua y calidoscópica; es precisamente, esa capacidad la que la iguala o hermana a la Madre Diosa:

El pájaro me saluda con emotivas palabras.
Luego se transforma en una sublime chica
de ojos verdes y maranta amarilla.
La muy pizpireta cambia de mujer a ángel
y vuela con sus cuatro alas
hasta perderse en las nubes de plata.

Y ocurre la paráfrasis de Cristo: "Mi reino no es de este mundo".

Mis sueños no son de la Tierra.
Mis sueños deben ser de Astralba.

Estos versos, que repite dos veces al final del poema, son una variante de los dos versos iniciales; en otras palabras, es Alfa y Omega de su propia desdicha, la serpiente que mordiéndose la cola, cierra el círculo hermético de su atribulado ser. Sin embargo, en ese doloroso ajetreo cognoscitivo, gnóstico y metafísico, ha descubierto grandes secretos y ha aprendido mucho; tanto que entiende el lenguaje de los pájaros. Sabemos que en el folklore del Viejo Mundo y en las cosmogonías africanas, el hombre puede llegar a entender el lenguaje de las aves si come un pedacito de la serpiente temible, símbolo en muchas culturas de astucia y sabiduría. En el poema LXXVI reitera el símbolo de la serpiente *concéntrica y abierta*.

Y el verdadero reclamo de las rocas comienza a develarse en el poema LXXVIII:

Piedra soy para las piedras
en la danza inmortal de las esferas.

Las piedras la reclaman y ella, como infiltrada por el virus de Medusa, se va volviendo también roca, piedra dura en gozosa metamorfosis erótica:

Alquimia de luz
el coitus de la perfecta gema.
El ojo se deslumbra.
Nace el misterio del poema.
(LXXVIII)

El consuelo final es resignación, pero no claudicación de la búsqueda.

Uno en uno mismo
desatado peregrino
en las rocas del espacio.
(LXXXI)

Finalmente comprende que no hay muerte, que solo ocurre una transformación energética que la devolverá a sus orígenes. Solo así descubrirá el misterio y quedará satisfecho su secreto anhelo:

Templo soy para el abrazo
a los dioses progenitores
al final de mi holocausto.
(LXXX)

La poeta sabe realmente su destino final y lo proclama con fría objetividad:

Soy un cuerpo listo para la cremación.
Alguien,
indiferente,
aprieta el conector.
Mi círculo se cierra.
Escapo de la Tierra.
Esta roca dura, carbón, metal, mineral, oxígeno
o lo que la Diosa Madre quiera ...
Ahora:
ceniza, humo, sombra, sombra de otra quimera.
.....
.....
(LXXXII)

Versos que evocan a la Décima Musa mexicana quien también reconoció la vanalidad del vivir sin amor, y resignada ante su retrato dice:

es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

A través de *El reclamo de las rocas* hemos visto al sujeto poético en una angustiante lucha de búsqueda óntica. Un sujeto poético que quiere descubrir su origen inmediato penetrando en el Secreto Arcano, para tener la revelación "prístina" y traslúcida de su propio ser. El sujeto poético es, sin lugar a dudas, una madre que sufre *los hijos muertos porque matan el amor: Ese lazo filial, grillete de la angustia/ me ha robado la calma*. La melancolía posee al sujeto poético y la lleva a los umbrales de la desesperación. ¿Cuál ha sido la causa del desencuentro, del desamor? Busca una respuesta en las ancestrales matronas hijas de Gea, las matronas protectoras: Diosas Madres, deidades femeninas que pueden comprender su dolor. El espíritu de la adversidad la persigue por doquier y se convierte en peregrina de templos dedicados al amor, a Eros a Ágape. Pero Ágape es tiniebla borrosa en el recuerdo de la niña abandonada de cariño, casi aniquilada por la locura del amor en agapicidio. La Némesis trata de hacer justicia, pero confundida la persigue también. El *karma* de la madre atribulada por el desamor e indiferencia filial se extiende a todos los planos de su conciencia y trastorna hasta su *energía cósmica*. A*l profundizar en Gea encuentra el sentido de su afición a las piedras y gemas. El mensaje es claro: La poeta debe cristalizar su dolor, decantar su sufrir, purificar* sus sentidos, perdonar los olvidos que le extraviaron su externo ser histórico, condensarse en piedra pura, en roca invulnerable ante los hirientes ojos *como puñales,* olvidar el espejo engañoso que multiplica el dolor, esperar su liberación aguardando su turno de entrada al umbral de Astralba, su íntimo planeta.

Y es que la *conciencia* del sujeto poético -la poeta- habla a través de las propiedades sanatorias de las rocas y de otras rocas: sus poemas.

Queda irresuelto el tema de la discordia, de la fatalidad, de la Némesis que clama justicia y venganza para establecer el equilibrio perdido. Es este tal vez -psicoanalíticiamente- el monstruo que late en el vientre del inconsciente materno. Acaso la clave esté en el poema LXVI:

....y yo, ladrona de una imagen
.....
y se lamenta:
¡Qué misterio de amor y de agonía

habita los poros de mi cuerpo
para merecer tamaña villanía!
Y la caja no es tuya, hija,
porque no es de Pandora.
El mito en sus raíces
adjudica la culpa
al tonto Epimeteo.
(LXVI)

Sabemos que en la caja de Pandora quedaron encerradas la esperanza y el conocimiento del futuro, por eso no se pierde la esperanza, pero tampoco se nos da la certera premonición.

¿Por qué hija y madre se disputan la caja de Pandora, fuente de los males de la humanidad? ¿Es que acaso, en ese poema, está subyacente, además, la lucha entre Euménide y Gorgonas...?

Si la poeta-madre quisiera ser dichosa tendría que ser *la piedra dura, porque esa ya no siente*. Y si ante su dolido amor de madre o de *terrible matriarca* algún corazón resulta *más duro que mármol a mis quejas y al encendido fuego en que me quemo,* también el sustrato poético le recuerda que el amor, como la fe, mueve montañas.

El reclamo de las rocas es, temáticamente, una reiteración de motivos poéticos tratados anteriormente en todos sus libros —repito— en todos. No obstante adquieren nuevo sentido por el entretejido de otras ópticas que intentan mirar su obsesión con mayor objetividad poética. Es probable que este libro, catarsis de dolores acerbos, sea el remate final de una canción que parecía infinita.

Ahora comprenderán ustedes por qué dije que la lectura de *El reclamo de las rocas* me resultó tormentosa respecto de la conexión con el inconsciente colectivo. Cito, con ánimo de dañarles la cabeza, un pasaje del *Fausto* de Goethe, muy revelador:

Dice Mefistófeles:
—De mala gana revelé un excelso misterio. Las Diosas están entronizadas en soledad, sin espacio que las rodee, ni menos sitio ni tiempo; sólo hablar de ellas perturba: ¡Son las madres!
Fausto (aterrado) interviene:
—¡Las madres!
Mefistófeles:
—¿Tienes miedo?
Fausto:
—¡Las madres! ¡Madres! ¡Qué palabra extraña has pronunciado!
Mefistófeles:
—Así es. Diosas desconocidas por ustedes, que nombramos nosotros reticentes. Debes penetrar en las más recónditas profundidades, para hallarlas.
Es culpa tuya que tengamos que implorar su ayuda.[8]

A esa ayuda acudió la poeta de *El reclamo de las rocas*, no aconsejada por Mefistófeles, sino por su propio, agobiante e infinito dolor.

Bibliografía:

Adler, Alfred. *Sicología del individuo*, Buenos Aires, Paidós, 1967.

Bering, Anne y Jules Cashford. *The Myth of the Goddess*, England, Viking Arkana, 1991.

Bataille, George. *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus, 1977.

Brown, Norman O. *Eros y Tanatos. El sentido psicoanalítico de la historia*, México, Joaquín Mortiz, 1967.

Clancier, Anne. *Psicoanálisis, literatura, crítica*, Madrid, Cátedra, 1976.

Eliade, Mircea. "La tierra, la mujer y la fecundidad" [pp. 220-241], en *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1975.

Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, 3 vols.

_____. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 1970.

_____. *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.

Fromm, Erich. *El lenguaje olvidado*, Argentina, Hachette, S. A., 1972.

_____. *Y seréis como dioses*, México, Paidós, 1996.

Hesíodo. *Obras*, México, Porrúa, 1991.
Jung, C. G. *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1990.

_____. *Lo inconsciente*, Buenos Aires, Losada, 1976.

_____. *La psicología de la transferencia*, Barcelona, Paidós, 1983.

Kaplan, Stuart R. *The Encyclopedia of Tarot*, Stanford, CT, 1971, 3 vols.

Ovidio. *Las metamorfosis*, México, Porrúa, S.A., 1991.

Poe, Edgar A. "The Poetic Principle", en: *Complete Poetical Works*, ed. J. A. Harrison y R. A. Stewart, New York, Crowell, 1922.

Rilke, R.M. "Uber Kunst", en: *Verse und Prosa aus dem Nachlass*, Leipzig, Gasellschaft der Freunde des Deutschen Bücherei, 1929.

Scheler, M. *The Nature of Sympathy*, London, Routledge and Kegan Paul, 1954. (Hay traducción española: *Esencia y formas de la simpatía*.)

Starobinski, Jean. *La relación crítica* (Psicoanálisis y literatura), Madrid, Taurus, 1974.

Trilling, L. *The Liberal Imagination*, Garden City, Doubleday, 1953.

Zim, Herbert y Raymond Perlman. *Rocks and Minerals*, New York, Golden Press, 1957.[9]

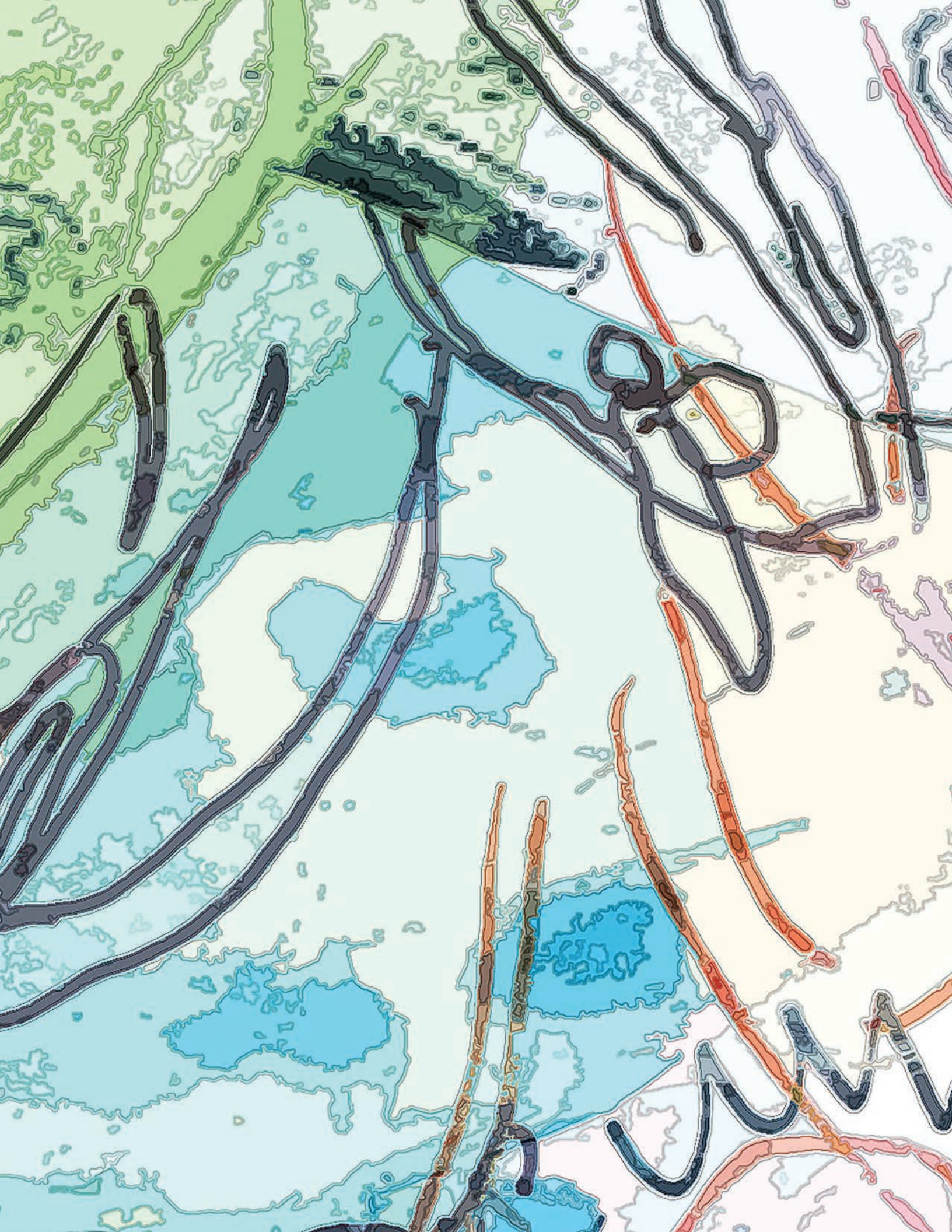
Notas:

[1]Loreina Santos Silva, *El reclamo de las rocas,* Mayagüez, Puerto Rico, 1997, Impresos RUM, 87 p.
[2]A. Adler, *Psicología del individuo*, Cap. XXVI, 397-415.
[3]Freud, "El delirio y los sueños en la 'Gradiva'" de W. Jensen,en: *Psicoanálisis del arte*, p. 105-199.
[4]Citado por Trilling, *Op. Cit.*, p. 44.
[5]"Ueber Kunst", *Verse und Prosa aus dem Naschlass*, pp. 41-49.
[6]Freud, "El mecanismo de placer y la psicogénesis del chiste", en: *El chiste y su relación con lo inconsciente*, pp. 103-122.
[7]*Lo inconsciente*, pp. 82-83. El poema LI, es muy revelador a este respecto.

[8]W. Goethe, *Fausto*, Segunda Parte, Acto Primero, escena 5ta.: "Una galería tenebrosa".

Marcelino Canino Salgado

Natural de Dorado, Puerto Rico. Posee dos grados doctorales, uno en Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid y otro en Lenguas y Literatura Hispánicas de la Universidad de Puerto Rico. Se le considera uno de los más destacados estudiosos del folclore puertorriqueño. Etnomusicólogo, historiador, crítico literario, poeta, novelista. Su novela *El arcón secreto* (2013) fue premiada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña. Miembro de la Academia Puertorriqueña de la Historia y de la Academia Puertorriqueña de Artes y Ciencias, recibió la Medalla de la Fundación Alegría por sus aportaciones a la literatura, folclore e historia puertorriqueños.



Casa, barco, mundos:
Notas sobre un poema de Nancy Morejón

Calles de ayer
que salen hacia el mar.
Calles del porvenir
que entraron desde el cielo.

Nancy Morejón, "Dictado de Alcatraz"

Efraín Barradas
Universidad de la Florida, Gainesville

Resumen

El autor se asoma nuevamente a uno de los libros más emblemáticos de la poeta cubana Nancy Morejón, *Piedra pulida* (1986), para sostener que la obra revela, mediante diversas matizaciones, un sutil desarrollo estético e ideológico en la escritora. Barradas centra su atención esta vez en los últimos dos poemas del libro, "Piedra pulida" y "Mundos", que a su juicio ayudan a comprender mejor la totalidad del poemario, pues reflejan más claramente estas transiciones. Se interesa sobre todo en "Mundos", texto que a través de la reiterada metáfora "casa-barco", muestra a la poeta firmemente enraizada en su tierra y al mismo tiempo visiblemente atraída hacia otros mundos, también significativos para ella. El análisis de Barradas también comenta la poesía de la escritora cubana a la luz del documental realizado por Juanamaría Cordones-Cook, *Nancy Morejón: Paisajes célebres* (2013).

Palabras clave: identidad, decoro, orígenes africanos, poesía, viaje, estética, ideología, espacio privado, espacio público, mundos, Caribe, Cuba, Latinoamérica, Europa, documental.

Abstract

The author revisits herein one of the most emblematic works of Cuban writer Nancy Morejón: *Polished Stone* (1986). As one of his main conclusions, he asserts that these poems reveal, through diverse nuances, a subtle aesthetic an ideological evolution in Morejón's writing. Barradas focuses this time on the last two poems from the book, "Polished stone" and "Worlds", which in his opinion, by reflecting more clearly these transitions, help us to better understand the whole book. He thinks that "Worlds" is a crucial poem since it reiterates the suggestive metaphore "home-boat" in order to depict Morejón firmly tied to her homeland, yet intensely attracted by other worlds, which can also be significant to her. Barrada´s analysis of *Polished Stone* also addresses documentary *Nancy Morejón: Renowned Landscapes* (2013), by Juanamaría Cordones-Cook. "

Key words: identity, decorum, African origins, poetry, voyage, aesthetics, ideology, public space, private space, worlds, Caribe, Cuba, Latin America, Europe, documentary.

I.

La obra de Nancy Morejón (La Habana, Cuba, 1944) – poesía, ensayo, traducción – forma ya un abundante y coherente cuerpo literario que le ha ganado reconocimiento en su país y fuera de este. En el contexto de su poesía, género privilegiado por Morejón y en el que ha sobresalido más, se destaca por diversas razones un poemario de 1986, *Piedra pulida* (La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986). En este se recogen algunos de los poemas más emblemáticos de su producción, como "Amo a mi amo", "Hablando con una culebra" y "A un muchacho", entre otros. Los poemas recogidos aquí ejemplifican muchos de los rasgos que caracterizan su poesía. En estos textos, por ejemplo, se hallan elementos de raíz surrealista que evidencian su detenida lectura de Lezama Lima y García Lorca; su empleo de elementos autobiográficos como base para su poesía – significativamente el libro está dedicado "A Felipe Morejón y Angélica Hernández", los padres de la poeta –; su mirada caribeña y caribeñista, mirada donde podemos apreciar las lecciones aprendidas de Nicolás Guillén y Aimé Césaire; el empleo de recursos ecfrásticos en el homenaje que hace aquí al pintor cubano René Portocarrero; la lectura detenida de César Vallejo que le facilita la expresión de la angustia vital; y la tendencia a dedicar poemas a otros poetas para así ir construyendo una especie de árbol genealógico que sirve al lector o a la lectora para leer toda su poesía. En fin, *Piedra pulida* es un texto representativo de su producción y es puerta para entrar a toda la obra de Nancy Morejón.

En varias ocasiones me he acercado a este poemario en busca de atisbos críticos o de pistas artísticas para explorar la obra de esta poeta cubana y, también y sobre todo, me he acercado al libro por puro placer. Cada lectura, asombrosamente, me ha revelado nuevas formas de ver estos poemas leídos y releídos con frecuencia: este es el libro de Morejón al que más veces he recurrido. También en cada lectura he ido descubriendo alguna pieza que me llama la atención de manera particular en ese momento. Por ejemplo, hace unos años me detuve en la lectura de "Hablando con una culebra", poema que veía como la re-escritura de otros textos de Nicolás Guillén, su maestro y mentor ["Nancy Morejón: Nation, negritude, and marginality". En: Conrad James y John Perivolaris (comps.), Londres, Warwick University Caribbean Studies, 2000, pp. 115-126.]. Recientemente, al volver a *Piedra pulida* para entender mejor un documental sobre la poeta producido y dirigido por Juanamaría Cordones-Cook [Nancy Morejón: *Paisajes célebres*, Columbia, Missouri, Universidad de Missouri, 2013] descubrí o leí con nuevos ojos el penúltimo poema de este libro, "Mundos". El propósito de estas páginas es, pues, explorar este poema, en el contexto del poemario en que aparece y en el de la totalidad de la poesía de Morejón ya que, creo, en este se hallan importantes huellas estéticas que sirven para entender la obra de esta poeta cubana y para entender también algunos problemas estéticos e ideológicos a los que se enfrentaron los escritores caribeños que se formaron tras la Revolución Cubana. "Mundos", no me cabe duda de ello, es un poema clave en la obra de Morejón y uno que nos ayudará a entender la poesía caribeña contemporánea.

II.

Para entender el poema hay que verlo en el contexto del libro en que aparece. *Piedra pulida* es un poemario cuya organización o estructura ilumina y aclara la totalidad del texto. El libro está dividido en cuatro partes que podrían verse, al menos tres de ellas, como poemarios independientes. La primera, que lleva el título de "Cuerda veloz", está a su vez dividida en dos partes y se compone de 31 poemas. "Dictado de Alcatraz" es el título de la segunda parte que tiene solo diez poemas. "Entre leopardos" es la más breve con solo cinco poemas. La última le da el título a todo

el libro; *Piedra pulida*, de dos partes, está compuesta por veintiocho poemas. Aunque la totalidad del libro se destaca por su unidad y coherencia, se pueden ver cambios sutiles en los poemas lo que, en verdad, le da mayor cohesión al texto ya que se puede leer como la presentación de un proceso estético e ideológico. Los textos van de poemas más abstractos y de un lenguaje que no parece anclarse en una realidad, al principio del poemario, a otros, donde aparecen referencias históricas, para culminar en la última parte, donde predominan los poemas con referencias al mundo privado de la poeta. Estos sutiles cambios evidencian un proceso interno y dan mayor coherencia al libro.

El último poema, "Piedra pulida", lleva el título de la última sección y del poemario. Pero es el penúltimo, "Mundos", el que más nos importa en el momento. Es en este donde aparece por primera vez la imagen de piedra pulida. El empleo de la metáfora que da el título a todo el libro solo en los últimos dos poemas muestra también cómo la organización del poemario responde a un claro plan estético. En "Mundos" solo se menciona la imagen de piedra pulida, mientras que en el poema final la imagen es el título del poema y todo este depende de ella, lo que la hace más central al mismo, aunque en el otro hay una importante elaboración de otros elementos y temas poéticos que establecen una relación entre los dos poemas.

"Piedra pulida", el brevísimo poema final, de unos nueve versos, cierra el libro con una vuelta de tuerca que nos lleva al principio ya que en él la voz poética se presenta a sí misma frente a la naturaleza y a la poesía, específicamente ante el libro mismo:

> Un nuevo libro,
> un nuevo día.
> otra nueva ciudad,
> más verano, más flores,
> aquel perpetuo mar
> y yo, ahora,
> sobre piedra pulida,
> busco tus labios,
> busco tus ojos.
> (*Piedra pulida*)

Este breve poema, citado aquí en su totalidad, está construido en dos partes. En los primeros cinco versos la voz poética presenta el mundo exterior: día, ciudad, verano, flores, mar. Hay que notar que lo primero que se menciona de ese mundo exterior es "un nuevo libro". Propongo ver este como su poemario mismo, el libro que tenemos en mano que ya, al salir de las de la poeta, cobra objetividad y es parte de ese mundo exterior que esta delinea a través de una sucinta enumeración. La segunda parte, los últimos cuatro versos, presentan a la poeta "sobre piedra pulida" en busca del ser amado. El yo poético, que se apertrecha sobre la poesía misma funciona en el breve texto como una bisagra que introduce el cambio del mundo exterior al mundo afectivo o interior. Esa "piedra pulida", que no deja de tener reminiscencias parnasianas, es la poesía misma, la herramienta que usa la poeta para buscar el amor o al ser amado.

En este último poema de *Piedra pulida*, donde se identifica la imagen central del poemario entero con la poesía, la voz poética siente la certeza de que su herramienta es efectiva. Pero, antes, sólo veía esa posibilidad de captar o crear el mundo a través de la palabra en otros poetas ("Lezama en la tarde creó su olorosa pradera…") o construía el poema entero a partir de la derrota o la incapacidad de crearlo:

> La idea del poema
> entra por la ventana,
> perfumada quizás, sin avisarme.
> ¿Logré acaso engañar
> tanto anhelo extraviado…?
> ……..
> Y la idea del poema
> ya no está,

ya no está.
("Alfombra")

El libro termina con una referencia a sí mismo ("Un nuevo libro…") y, más aún, con la afirmación de que la poesía ("y yo, ahora / sobre piedra pulida") es la herramienta idónea de la poeta, el único medio que esta tiene para captar la realidad y, sobre todo, para llegar al ser amado.

III.

Pero mi interés no está en ese hermosísimo poema con que Morejón cierra tan efectivamente su libro sino en el penúltimo, en "Mundos", donde aparece por primera vez en el poemario la imagen de "piedra pulida" y donde, creo, la poeta nos ofrece otras claves para entender su obra en general y este libro en particular.

"Mundos" es un poema relativamente largo – tiene 61 versos – o uno de los más largos de *Piedra pulida* donde abundan y predominan los poemas breves. "Mi casa es un gran barco": verso que abre el poema, se repite seis veces a lo largo del texto; en cinco de estas ocasiones el verso comienza una estrofa. No cabe duda, pues, de la centralidad e importancia de este verso que funde las imágenes centrales de movilidad y mundo exterior o público (barco) e inmovilidad y mundo interior o privado (casa). Esta imagen es la idea principal del poema y para entenderla mejor hay que recordar un elemento de la vida de la poeta: Morejón se crió en un barrio obrero de La Habana, "Los Sitios", específicamente en el 51 de la Calle Peñalver. Este barrio popular está lleno de música, de ruidos, de sonidos. Morejón apunta que "…ese mundo es un mundo que ha estado presente en toda mi poesía. (…) Ese mundo sonoro se instaló en mi literatura y es fundamental. Una de mis búsquedas formales ha sido siempre trasponer esa sonoridad a la escritura mediante un lenguaje metafórico." [Citado en Juanamaría Cordones-Cook, *Soltando amarras y memorias: mundo y poesía de Nancy Morejón*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2009, p. 183] No se puede, pues, descartar el simple hecho: la casa de Peñalver 51 es el centro de la poesía de Morejón; es una especie de "aleph" poético.

Hay que apuntar que, aun hoy, cuando vive en otra dirección, la poeta mantiene esa humilde casa que es su estudio. En Nancy Morejón: *Paisajes célebres*, el reciente documental sobre la poeta dirigido por Juanamaría Cordones-Cook, vemos el barrio y la casa-estudio de esta. Vemos que tanto el barrio como la casa han sufrido los embates del tiempo, del clima y de la falta de materiales para mantenerlos. Pero el interior de Peñalver 51 es un mundo privado que es casi una metáfora de la poeta misma. Su decoración así lo confirma.

Detengámonos un momento en la palabra decoración. Lo que parece ser algo frívolo – "Poner en una casa o habitación los muebles y las cosas que la embellecen…"- así define María Moliner el término – tiene profundas raíces morales ya que la palabra está relacionada con "decoro", sinónimo de "dignidad". Es que decoramos nuestro mundo privado, consciente o inconscientemente, para que los otros tengan una imagen nuestra: la decoración nos presenta como decorosos. Y la palabra decoración también está relacionada con condecoración: muchas veces decoramos nuestra casa con diplomas, medallas y trofeos, otra forma de establecer nuestra dignidad, nuestro decoro.

La decoración de Peñalver 51 crea una imagen de la poeta. En el documental de Cordones-Cook vemos una pequeña casa llena de libros, muy manejados y muy maltratados por el calor, los insectos y la humedad. La cámara se detiene deleitosamente en detalles: pequeños objetos traídos de otras tierras, dibujos y retratos, diplomas y medallas, libros, libros, libros.

La decoración retrata a la poeta como lectora, como viajera, como amiga de pintores y como merecedora de menciones y premios; la decoración establece claramente el decoroso y particular carácter de Morejón. Las imágenes que nos ofrece el documental de Morejón y su casa sirven para entender mejor el primer verso, el central, de "Mundos": "Mi casa es un gran barco". Efectivamente, el mundo privado de Morejón es decoroso y resume su interioridad o su privacidad, pero también retrata a la poeta viajera, a la figura pública a quien le han otorgado galardones, medallas y condecoraciones.

Aunque, al menos para mí, en esta yuxtaposición (lo privado y lo público, la casa y el barco) se halla el meollo del poema, sería injusto reducir el comentario a esta anteposición que queda fundida en todo el texto ya que este no es de una sola pieza sino que ofrece variaciones sobre esta idea central. El poema se convierte en una especie de sonata donde se va repitiendo la misma imagen (casa/barco), pero con variantes y con ampliaciones de la misma. En cada estrofa se explora y se amplía la idea central de la yuxtaposición de lo exterior y lo interior.

Tras la presentación de la imagen central en la primera estrofa, aparece la primera variación en la segunda. Esta es la presentación de esa casa-barco como un punto fijo de protección: "Mi casa es un gran barco / que resguarda la noche…". Pero desde su casa-barco la poeta explora el mundo. En la tercera estrofa se introduce otra dicotomía importante: el mundo propio y el ajeno. Pero esos mundos son "Viejo mundo el que amo, nuevo mundo el que amo". Aunque la ausencia de mayúsculas no nos permiten afirmar con absoluta seguridad que esos mundos sea Europa y América, no creo que sea completamente descabellada tal lectura que apuntaría al gran problema de los artistas e intelectuales latinoamericanos sobre su identidad frente a la de las viejas metrópolis. Morejón resuelve al problema con un verso contundente. "Viejo mundo el que amo, / mundo nuevo el que amo…" son los dos versos que parecen el principio de un silogismo que queda resuelto en el próximo verso: "mundos, mundos los dos, mis mundos…". Así soluciona la falsa dicotomía de lo americano versus lo europeo. Y al así hacerlo coincide con Jorge Luis Borges quien, en su famosa conferencia "El escritor argentino y la tradición", establece "…que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo…" [Jorge Luis Borges, *Obras completas*. Volumen 1, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 289]. A Morejón le pertenecen todos los mundos, como a Borges. Recordemos también el título del poema, "Mundos", que de manera sintética y contundente resume esta idea: la poeta desde su casa-barco otea el exterior y los mundos que ve los hace suyos a través de la poesía.

Otra variación del tema aparece en la quinta estrofa. Aquí, la voz poética, empleando elementos narrativos, introduce el personaje de un esclavo que le habla. Esta figura, que recuerda a su contrapartida femenina en el célebre poema de Morejón, "Mujer negra", aconseja a la poeta: "Piensa en el tiempo de la piedra pulida / que siempre llega aquí / para lanzar el arco y otra vez el origen." Es el esclavo, figura que nos remite a los orígenes africanos de la cultura caribeña, quien menciona las palabras claves del poema y de todo el libro: "piedra pulida". Es que Morejón, contrario a Borges, halla las raíces de su cultura no solo en lo europeo; la emblemática figura del esclavo, figura que puede ocupar un puesto de importancia solo tras la revaloración de la cultura africana que se hizo en Cuba tras la Revolución es quien le ofrece la solución a la poeta: la salvación a través de la poesía. Juanamaría Cordones-Cook apunta que "[la] voz poética de 'Mundos' vuelve a su origen para abrazar su pasado en el amoroso hálito del esclavo quien la invita a andar en medio de la inclemencia y el desamparo de la tempestad" [p. 100]. A esa acertada aseveración añadiría yo el importante hecho que es la

voz del esclavo quien pronuncia las palabras claves del poema, "piedra pulida", palabras que, como ya he apuntado, identifico con la poesía misma. Es el esclavo quien revela la herramientas de trabajo de la poeta, quien, como veíamos en el poema final del libro, se coloca "sobre piedra pulida" para mirar el mundo y para intentar de captar al ser amado.

En la estrofa final del poema Morejón introduce una última variante del verso "mi casa es un gran barco", otra variante con implicaciones políticas. Vale la pena citar la estrofa completa:

> Mi casa es un gran barco.
> Y trazo con mis venas el mapamundi nunca visto
> de los islotes a mi diestra.
> Vivo en mi casa que es un barco
> (qué poderoso barco me cobija).
> Vivo en mi casa que es un barco
> (qué poderosa espuma me refresca).
> Vivo en mi barco vivo
> amparada del trueno y la centella.
> Mi casa es un gran barco
> digo
> sobre la isla dorada
> en que voy a morir.

El cierre del poema, donde Morejón parece seguir las normas que Poe proponía en "The poetic principle", es quizás el verso más fuerte del texto porque es el más político. Aquí la voz poética afirma que su casa, que es su país, es también su origen y su punto final. En el mundo cubano contemporáneo donde una precaria balsa puede ser el aventurado medio de escape de la Isla y sus problemas políticos, la voz poética afirma que allí permanecerá, que no piensa salir de su isla, aunque su casa sea un gran barco.

Como espero haber probado, "Mundos", el penúltimo poema de *Piedra pulida*, es una pieza clave para entender todo este poemario, que es a la vez una pista indispensable para entender la obra completa de Morejón. En el pasado me detuve en otros poemas de este texto porque en el momento hallaba en ellos elementos de importancia para leer a esta poeta cubana. Hoy me detengo en "Mundos" y hallo aquí nuevos atisbos, nuevas afirmaciones, nuevos mundos poéticos. Estoy seguro que en el futuro volveré a *Piedra pulida* y entonces me detendré en otros poemas allí incluidos. Esta multiplicidad de posibilidades interpretativas no delatan una inestabilidad intelectual del crítico sino la riqueza estética de la poeta. *Piedra pulida* es una mina donde hemos hallados y podemos seguir hallando muchas joyas.

Efraín Barradas

Puertorriqueño, se doctoró en Lenguas Romances y Literatura en la Universidad de Princeton. Es uno de los críticos literarios de más renombre en Puerto Rico. Entre algunas de sus numerosas publicaciones se destacan: *Herejes y mitificadores: Muestra de poesía puertorriqueña en los Estados Unidos, Para leer en puertorriqueño: Acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez, Apalabramiento: Diez cuentos puertorriqueños de hoy*. Ha colaborado con ensayos críticos, en numerosos libros, sobre literatura latinoamericana y caribeña y también ha publicado ensayos críticos sobre arte puertorriqueño (Frade, Homar, Rodón). Sus trabajados se han publicado en importantes revistas de España, Cuba, Puerto Rico, Estados Unidos.

El recuerdo como discurso histórico:
el caso de *King of Cuba* de Cristina García

Ignacio F. Rodeño Iturriaga
Universidad de Alabama

"In the House of Fiction you hear, today,
the deep stirring of the unhomely"
Homi Bhabha

Resumen

La escritora cubanoamericana Cristina García tiene a su haber seis novelas, escritas en inglés, que de algún modo siempre se relacionan con la cultura y la historia de su país natal. En la mayor parte de ellas, es fundamental la reflexión sobre el tema de la identidad nacional. Para Ignacio Rodeño Iturriaga, la escritora coincide con el pensamiento posmoderno en que la identidad es una noción flexible, fluida, en elaboración constante, y en que la historia es un constructo arbitrario cuya aceptación se consolida mediante el uso de discursos hegemónicos. A través del análisis de la más reciente novela de García, *King of Cuba* (2015), Rodeño Iturriaga muestra cómo la escritora utiliza la sátira para poner en tela de juicio las posiciones antagonistas que han asumido tradicionalmente sus paisanos sobre estos temas. Destaca asimismo que el discurso hegemónico y la intransigencia aparecen relacionados en la novela con la ideología del machismo.

Palabras clave: Identidad, posmodernidad, deconstrucción, exilio, diáspora, nostalgia, nación, discurso hegemónico, desacralización, sátira, masculinidad, Cuba, narrativa cubanoamericana.

Abstract

Cuban-American writer Cristina García is the author of six novels, all in English, which, in one way or another always relate to Cuban history and culture, with national identity being a main concern in most of them. According to Ignacio Rodeño-Iturriaga, the Cuban author coincides with Postmodernist thought in her understanding of identitity as a flexible, fluid notion that is in continous development, and in her view of history as an arbitrary construct that comes to be accepted through reiterated hegemonic discourses. In his analysis of the latest novel by Cristina García, *The King of Cuba* (2015), Rodeño-Iturriaga shows how she puts into question, employing satire, the antagonistic positions traditionally assumed by Cubans on these issues. Likewise, he contends that intolerance and hegemonic attitudes are closely related in the novel to the ideology of machismo.

Key words: Identity, postmodernism, deconstruction, exile, diaspora, nostalgia, nation, hegemonic discourse, demystification, satire, masculinity, Cuba, Cuban-American literary fiction.

La escritora cubanoamericana Cristina García (1958) irrumpió en la escena literaria latinoestadounidense con su primera novela, *Dreaming in Cuban* (1992), después de trabajar como periodista en la revista *Time*. Esa primera novela tuvo muy buena acogida entre los lectores estadounidenses y, al quedar finalista para el *National Book Award*, García recibió atención internacional. Desde entonces, ha publicado varias novelas y ha editado textos de literatura latina en los Estados Unidos. Hoy día se la considera una de las voces importantes de las letras cubanoamericanas contemporáneas, si bien ha manifestado su desagrado a que se la identifique estrictamente tanto con las posiciones de los cubanos de la Isla como con los cubanos del exilio. Unos le critican que solo escriba en inglés y los otros que no participe en el discurso anticastrista. De hecho, la escritora, quien salió de su Habana natal a punto de cumplir los tres años, ha hecho énfasis (tanto en sus opiniones personales como a través de su producción literaria) en que no existe un único exilio cubano, sino que este toma diversas formas. Tal vez por eso, su producción literaria se ha ocupado de movimientos migratorios universales y de la problemática construcción de la identidad que padece el sujeto desplazado en general. Esto se aprecia en *A Handbook to Love* (2007) y *The Lady Matador's Hotel* (2010). La propia autora concibe sus tres primeras novelas –*Dreaming in Cuban* (1992), *The Agüero Sisters* (1997), *Monkey Hunting* (2003)— como una especie de trilogía laxa en que lo cubano es central, donde lo diaspórico no se centra en el ámbito cubano, aunque nunca deje de estar presente por completo. Con *King of Cuba* (2013), García vuelve a situar la cuestión cubana en el centro, pero siempre desde la óptica de los movimientos desplazados y las voces de los sujetos desterrados, lo que da unidad a su producción literaria.

Lo que dota de unidad a su obra es que los personajes y sus acciones ponen de manifiesto los procesos, a veces inconscientes, por los que los sujetos desterrados van reelaborando aquellos conceptos que los definen identitariamente. Entre las herramientas estilísticas que la escritora emplea en su narrativa hallamos una voz que combina la mirada nostálgica del distanciamiento y la mirada entusiasta de ese sujeto, a veces llamado étnico, desde la hegemonía del nuevo contexto. Es esta una mirada que re-construye una nueva imagen de la comunidad de origen, que algunos pueden llegar a llamar patria. García alterna ambas miradas, tejiendo intersecciones con la historia, para construir un relato donde se funde la ficción histórica con la evocación del País. Como Noël Valis nos recuerda, "we think of the experience of exile as steeped in feelings of nostalgia" (117). Ya desde *Dreaming in Cuban* (1992), Cuba aparece como un territorio, no solo político sino cultural, lejano; una realidad borrosa, desvirtuada por la memoria y el discurso histórico. En este aspecto, la Isla pasa a ser un territorio simbólico de la identidad fluida del sujeto desplazado: una identidad aún no afianzada, al tiempo que es un objeto de deseo. Durante estas dos décadas largas, a partir de esa fuerza del deseo, la narrativa de García ha ido construyendo una Cuba sobre un espacio híbrido, cambiante, a veces mítico, a veces burlesco, que desafía el concepto ortodoxo de nación. En el centro de ese deseo hallamos no tanto un anhelo de regresar al origen, sino de relatar (en el sentido de contar y también de relacionar) los vínculos del sujeto desplazado con el espacio distante. Así, estamos ante un intento de apuntalar una identidad del sujeto, en este caso, cubanoamericano. Para Antonia Domínguez Miguela, la narrativa cubanoamericana cuestiona la idea de que para ser cubano haya que vivir en Cuba necesariamente, sobre todo cuando la residencia y el lugar de la escritura es un espacio multicultural, como los Estados Unidos pretenden ser. En este sentido, afirma la crítica española:

> The deterritorialization of the concepts of nation and culture as a consequence of exile and migration

> is clearly reflected and represented in Cuban American literature where the geographical limits that determine the concept of national and cultural Cuban identity are challenged. In this literature the geographical spaces become fundamental prominent figures in the life of the protagonists up to the point of making that very conflict and dialogue between both spaces an existential in-between space that does not correspond necessarily with a geographical location but with a heap of cultural experiences that define the person and therefore consitute plots of a fluid identity in constant come and go. (268)

Los sujetos de la diáspora cubana, al igual que los personajes que aparecen reflejados en su literatura, participan de una identidad fluctuante que se va conformando con arreglo a las diversas experiencias por las que van pasando, pero que, como recuerda Dara Goldman, están siempre relacionadas con la Isla (405).

Néstor García Canclini señala en "Narrar la multiculturalidad" que "[n]ación e identidad no son una esencia intemporal que se expresa, sino una construcción imaginaria que se relata" (12). En consecuencia, la Cuba que nos presenta la narrativa de García es, en cierto sentido, un "producto artificial", ajeno a cualquier esencia apriorística. Su última novela, *King of Cuba*, constituye un último ejemplo de cómo los discursos imaginarios acerca de la Isla ponen en cuestión, por un lado, el concepto mismo de nación –concepto romántico decimonónico—, y por otro, la rúbrica de la memoria y la Historia, obligándonos a los lectores a una deconstrucción de estos tres términos: nación, memoria, Historia. La base para este replanteamiento estriba en la imposibilidad de concebir las naciones como un proyecto grandilocuente y mesiánico, y esta es precisamente la clave sobre la que se asienta *King of Cuba*.

Lo que la voz del sujeto desplazado pone de relevancia es la arbitrariedad del concepto de nación y sus derivados. A partir de esa arbitrariedad, surge la desconfianza ante el nacionalismo como proyecto no solo político, sino identitario. La primera etapa de la teoría poscolonial se fundamentó en las oposiciones binarias propias del estructuralismo. En palabras de Stephen Slemon:

> ... [t]he foundational principle of this (initial) approach to the field […] is at heart a simple binarism: the binarism of Europe and its Others, of colonizer and colonized, of West and the Rest, of the vocal and the silent (34).

En una segunda instancia, se huye de esa solución simplista que propone el binarismo y teóricas como Sara Suleri y Helen Tiffin se centran en la compleja "intimidad" o la "hibridez", respectivamente, entre colonizador y colonizado. En el contexto latinoamericano, Néstor García Canclini señala, en *Culturas híbridas,* la necesidad de "deconstruir la división en tres pisos (lo culto, lo popular y lo masivo), [y] esa concepción hojaldrada del mundo de la cultura" (*Culturas* 14) para identificarse con "la identidades y las naciones como históricamente constituidas, imaginadas y reinventadas, en procesos constantes de hibridación y de transnacionalización, y dispuestas a renunciar a sus antiguos arraigos territoriales" ("Narrar" 10). Stuart Hall, por su parte, habla de una identidad y de una nación fundamentadas no en los hallazgos arqueológicos, no en un "retorno" o exhumación del pasado, sino en una nueva forma de contar el pasado: "re-telling of the past", donde las voces no hegemónicas han desempeñado un papel en la reescritura de la historia. Las tesis de García

Canclini de que nación e identidad no son "una esencia intemporal que se expresa sino una construcción imaginaria que se relata" ("Narrar" 12) coinciden con los planteamientos de Hall. Jean Franco insiste en este concepto de nación como artefacto construido e imaginado: "Nations are not only territories, peoples, and government, but are also *imagined* – that is, they articulate meanings, create exemplary narratives as symbolic systems" (*Plotting* 79) donde la vinculación entre formación nacional y la novela no es fortuita ("The Nation" 204). La cultura, sobre todo la literatura y las artes visuales, dan ejemplo de la hibridez cultural y se atreven a trazar un concepto revolucionario de nación.

Cristina García atenta contra la novela nacionalista construyendo una versión imaginaria de Cuba desde el mismo relato novelístico. Su objetivo es re-contar el pasado, como proponen Hall y García Canclini, hallar una nueva manera de construir una nación, de relatar (en el sentido de contar y de relacionarse con) un territorio. En una entrevista concedida a Iraida López, García revela que aprende y profundiza en aspectos culturales cubanos desconocidos para ella. En relación a su primera novela, Nara Araújo señaló que a la escritora cubanoamericana se le escaparon detalles de la historia y cultura cubanas. Estas observaciones sirven de prueba de cómo las generaciones que escriben sobre Cuba desde los Estados Unidos contemplan la Isla desde el tamiz de una nostalgia heredada, que las distingue de las escritoras cubanas exiliadas, como subraya Eliana Rivero, ya que "poseen plena conciencia de su dualismo cultural, saben que pertenecen a una minoría étnica marginada y escriben en inglés" (197).

Al igual que el resto de su producción, en esta novela la narración es un trenzado de diversas historias entre varios personajes, que van construyendo una narrativa histórica sobre la Isla y sus exilios. Los relatos de los dos personajes principales, cuyos discursos se van alternando dentro de los dieciocho capítulos, constituirían una historiografía "oficial", que se verá complementada por una serie de relatos cortos, de apenas una página o dos, en boca de personajes cotidianos, que van haciendo un *contrapunteo* (empleando aquí el término de Fernando Ortiz) a través de la microhistoria. Tanto el espacio –Florida y Cuba principalmente; Nueva York y otros puntos del noreste estadounidense en segundo plano— como el tiempo cronológico –tres calas dentro de un mismo verano: del 26 al 28 de julio, del 13 al 15 de agosto, y del 8 al 10 de septiembre[1]— están muy acotados, lo que subraya aún más el paralelismo entre las acciones de los personajes principales, y resalta su complementariedad.

El Comandante –personaje que en la novela encarna ya sin disimulos, trazando otra diferencia respecto a textos anteriores de García, la figura de Fidel Castro—y su hermano Fernando representan un proyecto ampuloso de nación, afianzado en la idea de nacionalismo como proyecto político. Estamos ante un discurso histórico hegemónico, que formula un imaginario cubano desde el núcleo mismo del poder político en la Isla. Desde el comienzo mismo de la novela se resalta la idea de que la historia es un constructo arbitrario e, incluso, una re-presentación: con motivo del aniversario del cumpleaños del Comandante, se va a teatralizar una reconstrucción de los hechos más significativos de la Revolución: desde el ataque al cuartel Moncada, hasta el episodio de Playa Girón, pasando por la llegada del *Granma* a las costas orientales y los discursos más significativos de Castro.

Goyo Herrera es la contrapartida al Comandante. Desde el exilio en Miami, su vida se organiza alrededor de la figura de su némesis, y el proyecto vital viene marcado por la muerte de él. "His fixation with ending the tyrant's life had begun to consume Goyo day and night" (11). Y si no puede eliminarlo,

se conformará con que la muerte natural le llegue al dirigente cubano aunque sea unos segundos antes que a él. Esta animosidad hacia el Comandante empieza incluso antes de que Goyo salga de la Isla, pero al igual que en el caso del personaje anterior, este reconstruye toda una historia, cuya verdad "was a lesser and more complicated reality" (10).

A pesar de que ambos personajes parezcan situarse en extremos opuestos discursivamente, la novela los convierte en dos caras de la misma moneda, y se emplean recursos similares para poner en tela de juicio ambas posiciones y así subvertir la posición privilegiada de la historia. Mientras el discurso del exilio cubano califica al régimen de la Isla como violento, represivo y corrupto, acusándolo de generar una propaganda que proclama lo opuesto, las acciones de Goyo son precisamente, violentas, represivas y corruptas. "[Goyo] had spent too many years in Manhattan honing his cynicism" (14) Por otro lado, el discurso del Comandante se queja de que los ataques del exterior se basan en montar campañas publicitarias que retratan los clichés del régimen, cuando es justamente una campaña propagandística lo que se orquesta desde el gobierno: "It was all fiction […] a pliable narrative once could shape, photographs once could freeze at selected junctures, then engage in speculation and pointless deductions" (14). Más adelante se corrobora la arbitrariedad del discurso histórico, pues "the Revolution was adept, if it was adept at anything, at revising history" (207). Esta es una arbitrariedad presente en ambas orillas y que pone de manifiesto la volatilidad del discurso histórico: la balanza puede inclinarse de cualquier lado.

De esta manera, el discurso histórico puede entenderse como cambiante, ya que no está intrínsecamente ligado al concepto de verdad absoluta, sino de veracidad, lo que permite una gradación. Así, Alina, la hija de Goyo, pone de relevancia la futilidad del discurso histórico del exilio, descartando las ideas de la generación anterior y marcando una diferencia entre la generación de exiliados y la llamada generación uno y medio. De similar manera, el Comandante descarta a los activistas jóvenes que le muestran su apoyo a su llegada a Nueva York, pues "stupid from TV and computer games, had no idea real clue about Cuba's history" (224). Por supuesto, en ambos casos se entiende por Historia el discurso historiográfico que sendas ideologías desean poner de manifiesto.

Por lo tanto, y como se ha indicado antes, podemos entender a estos dos personajes como dos caras de la misma moneda. En otras palabras: los extremos se tocan y se vuelven idénticos. Si identificamos a Goyo Herrera como el sujeto cubano del exilio, aislado de Cuba y atascado en la nostalgia del pasado, podemos de forma similar identificar al Comandante como un sujeto aislado de la realidad cubana, para quien cualquier tiempo pasado fue mejor porque representa la idealización de un discurso que no se corresponde con la realidad, y por tanto también desplazado; en este caso el desplazamiento es interior, lo que nos permitiría calificarlo de 'insilio'.

De igual manera, ambos hombres resumen en sus personalidades la posición del macho hegemónico y socio-normativo. A diferencia de las cinco novelas anteriores, donde la narración se había enfocado en la mujer, dejando a los personajes masculinos en la periferia, en *King of Cuba* estamos frente a protagonistas masculinos. Tal vez por esta razón esta última novela de García contribuye a dar una perspectiva más completa a la narrativa de la escritora cubanoamericana. *King of Cuba* es un texto donde las mujeres aparecen en un segundo plano, aunque siempre se las presenta como sujetos empoderados. Es más, podríamos decir que son ellas las que tienen control sobre las acciones o el estatismo de los

personajes masculinos, lo que facilita que podamos considerar la novela dentro del conjunto de la obra narrativa de esta escritora. Pero es importante subrayar que en este texto ese control lo ejercen las mujeres desde la periferia de la narración. En esta novela los protagonistas masculinos están atrapados entre la nostalgia de lo perdido y la necesidad de re-interpretar la historia. Es relevante que los protagonistas sean hombres y que estén en el centro de la narración, pues lo que ellos están tratando de re-escribir es el devenir de la patria. De ahí que sea necesario subrayar su masculinidad y que esta sea una herramienta necesaria para la autora a la hora de satirizar acerca del discurso oficial de la Isla, del razonamiento del exilio, y también acerca de los mecanismos historiográficos mismos.

La masculinidad de los protagonistas en *King of Cuba* se manifiesta en el texto mediante la representación de sus elementos físicos, lo que sirve para la sátira: "[e]ighty-six years old and he [Goyo] could still get it up good and hard when the occasion warranted –and without pharmaceutical help" (195) y ambos, Goyo y el Comandante, quedan retratados como lotarios: "No woman […] was out of his reach" (147); "But here, por Dios, hips swiveled, rotated, thrust, shimmied, lubricated by the humidity and the anticipation of the superior sex that awaited them. El Comandante chose to "dance" only in private, but he could tell everything about a person by the way he or she moved. For years he had employed confiscated yachts for his most special assignations –unforgettable women from here and abroad" (176). Y esa misma masculinidad, está físicamente representada en la novela por medio de los atributos masculinos: "We have no time to waste, Herrera […] You had cojones coming out here, viejo" (68) le dicen a Goyo cuando pretende unirse a un grupo de exaltados exiliados en medio del manglar de los Everglades. Todo esto provoca en el lector cierta hilaridad que a la autora le sirve para ridiculizar tanto a personajes y a sus discursos, como al rigor historiográfico.

Para David Gilmore en *Manhood in the Making* (1990) hay tres nociones de lo que significa la masculinidad: uno, el énfasis en el trabajo fuerte y la eficiencia; dos, la asociación con la grandeza (física y económica); y tres, el sentido de logro personal. Estas tres características refuerzan la idea de que lo masculino no huye del peligro, sino que lo afronta, característica que distingue a estos dos personajes en la novela y que relaciona la masculinidad con la agresividad y la violencia –física o no. Otra cosa es que Goyo y El Comandante consigan algo efectivo a través de esa agresividad y violencia de la que hacen gala. Frente a estos, tanto Goyito como Fernando tienen disminuida su hombría: Goyito termina descrito como un ser psicológicamente perturbado que tiene problemas en sus tratos con las mujeres, tal vez como causa de una relación materno-filial trastornada, y que acaba admitiendo "I…don't…like women" (185) por medio de una oración fragmentada, como fragmentada es su personalidad. Fernando, por su parte, carece del arrojo que estereotípicamente se asocia con la testosterona: "Fernando was extremely agitated by the disruption. He never kept his cool in a crisis. The only time he ever felt in control was pointing a gun at the head of a bound and blindfolded man" (221) y también se refleja en su capacidad discursiva, ya que tartamudea: "That's imp-p-possible", his brother sputtered" (221). De esta manera, los personajes que podríamos considerar como sucesores de los protagonistas y de sus discursos quedan descartados por la vía de la ridiculización. En *King of Cuba* queda claro que el discurso histórico hegemónico -tanto el de la Isla como el del exilio- lo escriben los hombres con cojones. Y queda manifiesto, también, que su falta de efectividad pone en tela de juicio los susodichos discursos hegemónicos. Aunque el Comandante y Goyo logren algo, será en vano, pues no tendrá continuidad. Ambos perciben a sus sucesores como fracasos y, asimismo, Alina (y aquí podríamos sumar también lo que opinan algunos de los exiliados que se reúnen en los Everglades) considera los esfuerzos

de Goyo como delirios de senectud, reduciendo al protagonista casi a la categoría de chiquillo. Por su parte, el Comandante, su idea de recrear ciertos hechos históricos de la Revolución para epatar al mundo y la ineficacia a la hora de conseguir una recreación seria, también quedan ridiculizados, lo que infantiliza al hombre de alguna manera. En otras palabras, la incapacidad de estos machos de ser efectivos en sus propósitos les resta masculinidad y quedan satirizados ellos y sus visiones y discursos.

Al mismo tiempo, el enfoque hipermasculinizado del discurso histórico es una construcción cultural que sirve para poner en ridículo el propio lenguaje historiográfico. La novela da abundantes muestras donde se ridiculiza, incluso satiriza, el discurso histórico. Los hechos reales, comprobables, sobre los que el concepto tradicional de historia se basa, quedan relegados a un segundo plano por la ficción. Así, es a gente como Babo, que de periodista pasa a ser escritor, a quien se busca para que sea el cronista de la historia contemporánea de la Isla. Son los escritores con sus textos de ficción, no los periodistas con sus relatos de acontecimientos comprobables, los que ponen sobre el papel los hechos históricos. Incluso, a pesar de comprobar mediante falanges de investigadores la autenticidad y veracidad de los hechos acaecidos para así documentar la historia, los escritores no pueden escapar de la ficcionalización en su relato.

> "Words are action, mi amigo, as compressed and devastating as any bullet –or caress," Babo said with surprising vigor. "What do we have left except" –he apused—"the adventure of language between two wrecked ships."
> "Carajo, everything you say is invention!" The tyrant countered.
> "Couldn't I say the same of you?"(59).

Es por este poder que se le otorga al lenguaje literario que el Comandante espera en vano una novela colosal sobre la Revolución Cubana de la pluma de Babo[2], su amigo escritor, quien adquiere fama mundial por plasmar las hazañas de Bolívar en un libro. La literatura y la erótica del poder están entrelazadas, pues "the tyrant had learned, most women chose poetry over power" (27). Para subrayar el papel de la ficción en el discurso histórico, la novela sitúa a los periodistas en un escalafón inferior a los narradores y poetas. Por un lado Babo asciende de "toad-faced journalist to world-class literary prince and ladies' man" (27), y por otro los periodistas se presentan como "cynics, relegated to the sidelines of history, never making news themselves unless they happened to be killed in the line of duty, after which they became footnotes to their own headlines" (171) lo que a su vez produce un cierto regodeo o *Schadenfreude*.

El regodeo, el humor, es una constante en el acercamiento de la novela al discurso histórico. El que la reconstrucción histórica de los hechos más sobresalientes de la Revolución acabe siendo teatralizada en un musical –donde, además, los protagonistas son animales—es quizás el empleo más evidente del humor en la novela. Esto, además, permite una serie de intertextos que se ofrecen en clave jocosa para desacralizar la Historia, como cuando se alude al libro de George Orwell al describir la recreación histórica: "'*Animal Farm* meets La Revolución', the British ambassador stage-whispered directly behind the despot" (177), o el resumir décadas de historia revolucionaria calificándolas de una "Shakesperean tragedy between two brothers" (173). La clave del humor permite, además, subrayar los caprichos de la historia. Así, cuando Goyo le pregunta a Henri-Christophe, el taxista evidente y cuasi-arquetípicamente haitiano, si conoce a Jacques Rousseau, este responde que sí, que se trata de su tío abuelo por parte materna, amante de la tía más joven de ella (lo que podemos entender como un homenaje con un cierto tono de burla a Carpentier, que subraya el uso del humor en la novela).

La novela hace humor también de la retórica misma de la historia académica. Los microrelatos insertos entre escenas en los capítulos, donde podemos reconocer personajes de ficción y la ficcionalización de algunas personas reales (entre ellas la propia escritora en las páginas 163-4) satirizan la escritura de la historia. Las notas al pie de página, que pretenden aclarar o glosar términos e ideas del cuerpo principal de la novela, también son una embestida irreverente y jocosa que desacralizan el discurso histórico, al tiempo que subrayan lo ficticio del mismo. Este no es un recurso innovador, al menos no en las letras caribeñas contemporáneas: a la mente viene, por ejemplo, la novela de Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), donde las citas al calce son ejemplo de humor e ironía desacralizantes.

El empleo de la ficción en la narrativa historicista de Cristina García es tal vez más evidente en *King of Cuba,* pero no deja de estar presente en el resto de sus obras. Su presencia, además, construye un intertexto con otras obras caribeñas y latinoamericanas. Como postula Alejo Carpentier en el prólogo a *El reino de este mundo* (1949), el Caribe y Latinoamérica quedan identificados con una ficción de la historia que pasa por real. García trata de retomar esa poética, pero mientras el lector siente empatía por Mackandal, los protagonistas de *King of Cuba* no suscitan admiración, desligándose así el texto de la solemnidad del héroe histórico que proponía Carpentier. Tal vez el rechazo que Goyo y el Comandante suscitan esté más próximo al desprecio que el Trujillo de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* provoca. Sin embargo, Junot Díaz propone una ficcionalización de la historia mucho más irreverente de la que encontramos en *King of Cuba*. Aún así, la novela de Cristina García despliega un cierto desparpajo ante la historia, una la ironía ante lo establecido y aceptado por la norma social.

Para quienes hemos seguido la producción literaria de Cristina García, *King of Cuba* y los personajes que transcurren por el texto, nos han ayudado a entender la narrativa de esta autora ya que se reincide y se recalcan los elementos que la constituyen. Al abordar el complicado asunto de la identidad, y hacerlo desde una posición posmoderna donde el devenir histórico es elemento medular, las fronteras entre las diferentes culturas entran en constante revisión. La narrativa historicista de Cristina García no solo pone en tela de juicio el discurso historiográfico, sino que lo desacraliza y, a través de ese proceso, reelabora el devenir de la Isla y permite al sujeto desplazado -ya sea esa dislocación mediante un exilio o a través de un 'insilio'-reconectar con el imaginario nacional a través de la redefinición y/o de la escritura como forma de reclamo de aquello que parece perdido. Para esta autora la historia es lenguaje y el lenguaje deviene en ficción literaria. Las obras de García, en palabras de Salman Rushdie, "create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands" (10).

Obras citadas:

Araujo, Nara. "Cristina García, *Dreaming in Cuban*. Achy Obejas, *We Came All The Way From Cuba so You Could Dress Like This?" Iberoamericana* 61 (1996):55-60.

Bhabha, Homi. "The World and the Reader." *Social Text* 31/32 (1992): 141-153.

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.

Domínguez Miguela, Antonia. "Geographies of Identity in Cuban American Narrative" *Evolving Origins, Transplanting Cultures: Literary Legacies of the New Americans*. Ed. Alonso Gallo, Laura P. and

Antonia Domínguez Miguela. Huelva: Universidad de Huelva, 2002. 267-275.
Franco, Jean. "The Nation as Imagined Community". *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veeser. London: Routledge, 1898. 204-12.

----. *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia UP, 1989.

García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York, Ballantine Books, 1992.

----. *The Agüero Sisters*. New York: Alfred A. Knopf, 1997.

----. *Monkey Hunting*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.

----. *A Handbook to Luck*. New York: Alfred A. Knopf, 2007.

----. *The Lady Matador's Hotel: A Novel*. New York: Simon & Schuster, 2010.

----. *King of Cuba*. New York: Scribner, 2013.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México DF: Grijalbo, 1990.

----."Narrar la multiculturalidad" *Revista de crítica literaria latinoamericana* 42 (1995): 9-20.

Gilmore, David. *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven: Yale UP, 1990.

Goldman, Dara. "Out of Place: The Demarcation of Hispanic Caribbean Cultural Spaces in the Diaspora" *Latino Studies* 1.3 (2003): 403-423.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora" *Postcolonial Theory: A Reader*. Ed. Padmini Mongia. London: Arnold, 1996. 110-21.

López, Iraida H. "' And There Is Only My Imagination Where Our History Should Be': An Interview with Cristina García." *Michigan Quarterly Review* 33.3 (1994): 605-17.

Rivero, Eliana. "From Immigrants to Ethnics: Cuban Women Writers in the U.S." *Breaking Boundaries. Latina Writing and Critical Readings*. Eds. Asunción Horno-Delgado, Eliana Ortega, Nina M. Scott, and Nancy Saporta Sternbach. Amherst: U of Massachusetts P, 1989. 189-200.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Granta, 1991.

Slemon, Stephen. "Unsettling the Empire. Resistance Theory of the Second World". *World Literature Written in English* 30.2 (1990): 30-41.

Suleri, Sara. *The Rhetoric of English India*. Chicago: U of Chicago P., 1992.

Tiffin, Helen. "Post-Colonial Literatures and Counter-discourse". *The Post-Colonial Studies Reader*. Eds. Bill Ashdroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London: Routledge, 1995. 95-98.

Valis, Noël. "Nostalgia and Exile" *Journal of Spanish Cultural Studies* 1.2. (2000): 117-133.

Notas:

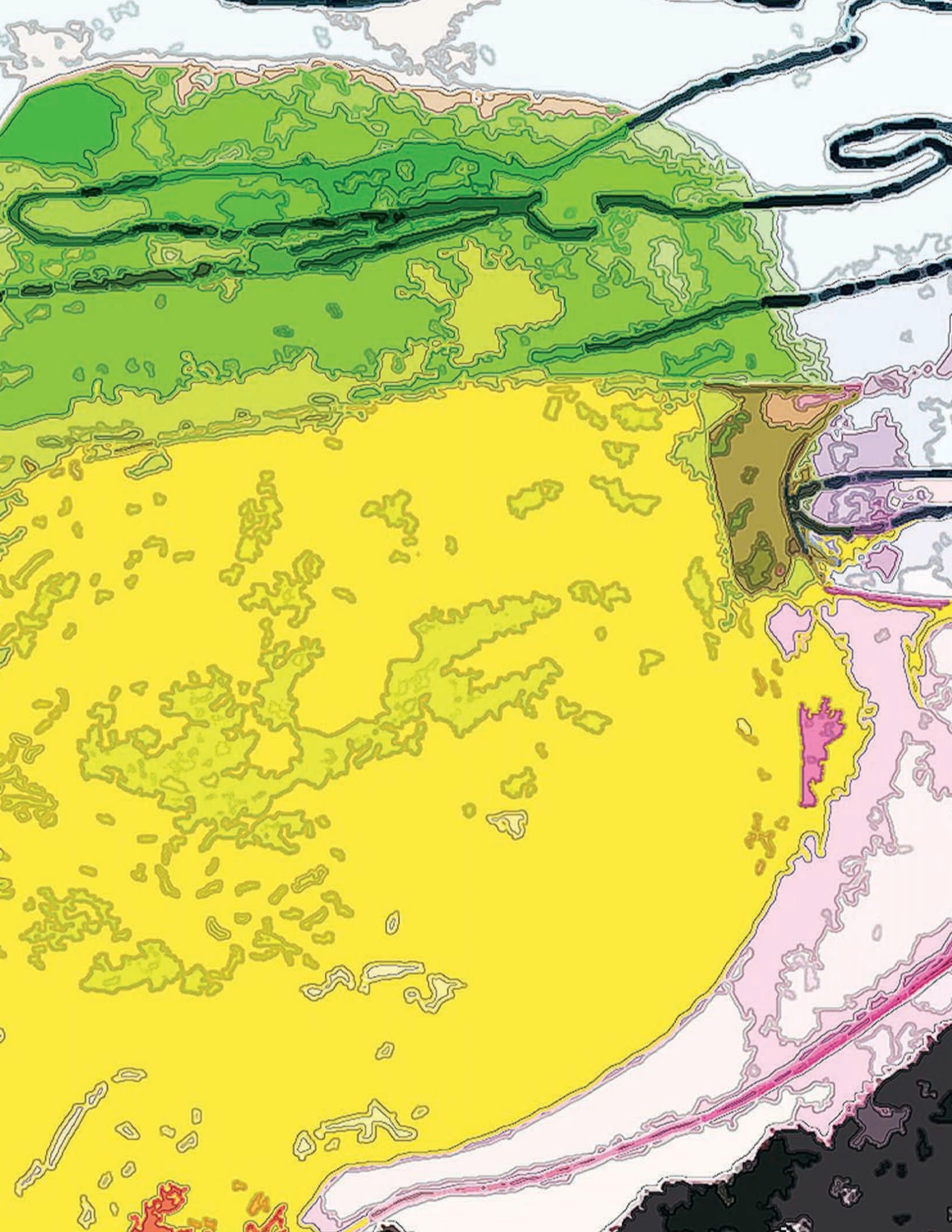
[1]La elección de estas tres calas viene marcada por su relevancia histórica y su significación cultural dentro del ámbito cubano contemporáneo. El 26 de julio alude a la fecha del ataque, en 1953, al Cuartel Moncada en Santiago de Cuba, por parte de opositores al régimen

de Batista, entre ellos Fidel Castro. Este ataque fallido marcaría el comienzo de la Revolución Cubana. El 13 de agosto señala la fecha del cumpleaños de Fidel Castro. El 8 de septiembre se celebra la festividad de la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba.

[2]Un lector atento notará enseguida el paralelismo entre el personaje Babo y la figura del escritor Gabriel García Márquez, "Gabo". Al igual que su referente, Babo es amigo del dirigente, vive en México, ambos se hacen visitas mutuamente, comenzó su carrera professional periodista, es un escritor famoso y laureado, y en el presente de la narración padece una enfermedad terminal.

Ignacio Rodeño Iturriaga

Español, catedrático asociado en la Universidad de Alabama, Estados Unidos. Graduado en Filología Inglesa por la Universidad de Deusto (España), obtuvo su doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Massachusetts-Amherst. Es autor de la compilación *Pasaporte latino* (Valladolid, Universitas Castellae, 2011), una recopilación de estudios críticos sobre literatura y cultura latinoestadounidense. También ha publicado, en diversos periódicos y revistas, ensayos de crítica literaria sobre Reinaldo Arenas, Richard Rodríguez, Luis Rafael Sánchez y Cristina García, entre otros autores y temas de su campo.



En torno al libro de Raquel Rosario Rivera,

Mariana Bracety: Una mujer que no claudicó

Marcelino Canino Salgado
Universidad de Puerto Rico en Río Piedras

Resumen

El autor se refiere en este artículo a la documentada biografía *Mariana Bracety: Una mujer que no claudicó* (2015), de Raquel Rosario Rivera, sobre la patriota puertorriqueña encarcelada por su participación en el Grito de Lares (1868). Puntualiza las aportaciones historiográficas del libro y expone sus propios hallazgos en torno a la presencia de heroínas nacionales en la literatura oral y en las obras *Mariana Pineda*, de Federico García-Lorca y *El Grito de Lares*, del puertorriqueño Luis Llorens-Torres.

Palabras clave: Heroínas nacionales, Grito de Lares, Mariana Bracetti, Raquel Rosario Rivera, Federico García Lorca, *Mariana Pineda*, Luis Llorens Torres, coplas, romances, poesía popular, "Himno de Riego"

Abstract

The author reviews herein the well documented work *Mariana Bracety: A Woman who Never Submitted* (2015), by Raquel Rosario-Rivera, a biography about the Puerto Rican patriot who was imprisoned for participating in the insurrection known as Grito de Lares (1868). Canino-Salgado points out the book's historiographical contributions and exposes his own findings on the subject of national heroines in oral literature, and in theater pieces as *Mariana Pineda*, by Federico García-Lorca, and *El Grito de Lares*, by Puerto Rican author Luis Llorens-Torres.

Key words: National heroines, Grito de Lares, Mariana Bracetti, Raquel Rosario- Rivera, Federico García-Lorca, *Mariana Pineda*, Luis Llorens-Torres, *El Grito de Lares*, "Himno de Riego".

El género histórico-literario de la biografía supone el dominio de una heurística discreta y juiciosa, no importa cuán alejada de nuestras circunstancias vitales esté la figura que habremos de biografiar. Siempre hay escollos que salvar y precauciones que tomar para no herir susceptibilidades de descendientes cercanos o remotos, de ópticas distintas, de percepciones diferentes… De aquí que en lengua española este género sea de los menos cultivados. En la época moderna, varios tomos pueden considerarse modélicos: la biografía del padre Las Casas, de don Ramón Menéndez Pidal; la de Simón Bolívar, de Salvador de Madariaga; y la de Santa Teresa de Jesús, de Thomas Walsh Williams. Estas obras se han convertido no solo en modelos de erudición histórica y psicológica, sino también en motivos de enconadas disputas humanísticas.

En Puerto Rico, podría decirse que este género comenzó su más conspicua manifestación con los ensayos biográficos que escribió Alejandro Tapia sobre José Campeche y sobre el maestro Rafael Cordero. Por otro lado, las colecciones de textos que reúnen diversas biografías de puertorriqueños "ilustres" siguen en aumento porque es necesario dar a conocer a los fundadores y fundadoras de la patria nuestra. Hay gran necesidad de biografiar responsablemente a las figuras fundamentales del período decimonónico, en el que se fraguan los caracteres definitorios de la nacionalidad puertorriqueña.

Dentro de ese marco de interés histórico-biográfico, se destaca la egregia figura de Mariana Bracetti, nacida en el barrio Anones de Mayagüez, el 26 de julio[1] de 1825 y fallecida en Añasco, el 25 de febrero de 1903. Mariana fue solidaria con las ideas y movimientos separatistas que, durante el siglo XIX, no deseaban procrastinar aún más la independencia de Puerto Rico, tierra esclavizada por la metrópoli española.

La formación intelectual de Mariana Bracetti, esencialmente autodidacta, le permitió desarrollar tenazmente su convencimiento de que era necesario un cambio político para Puerto Rico. Abogó porque Puerto Rico tuviera un gobierno soberano. Es curioso el dato de que el personaje de Mariana casó tres veces. Sus tres maridos murieron de manera inesperada. La heroína tuvo cinco niños de su propio vientre y dos que adoptó.

Tras más de tres años de acuciosa investigación sobre la vida e ideales de Mariana Bracetti, la Dra. Raquel Rosario Rivera ha publicado su libro *Mariana Bracety: Una mujer que no claudicó* (San Juan de Puerto Rico, Edición de Autor, 2015, 259 págs.). Escrito con pasión y compasión, la obra describe la realidad que vivió la "única mujer" encarcelada como resultado de la gesta revolucionaria de Lares.

La excelsa matrona puertorriqueña sufrió 52 días de encierro, junto a sus hijos adolescentes (dos niñas y un varón), en la improvisada cárcel del ayuntamiento lareño, por haber bordado la sacrosanta bandera de Lares. El ejemplo de esta mujer, que luchó siempre con la frente en alto contra toda adversidad por mantener sus ideales, sin claudicar, ha sido emulado por la legión de mujeres puertorriqueñas que siguió sus pasos.

La ciencia de la historiografía no anula los sentimientos de simpatía del investigador hacia lo investigado. Más aún si se trata de una figura que se ha convertido en ícono nacional. *Mariana Bracety: Una mujer que no claudicó* aclara errores transmitidos tradicionalmente como rumores y bruñe las malas concepciones históricas sobre la biografiada, sobre todo el asunto del presunto aborto que tuvo Mariana al ser ingresada junto a sus hijos en la cárcel de Lares.

Cumple así la Dra. Rosario con una de las funciones del historiador: esclarecer las confusiones y precisar datos fundamentándose en documentos. Todo esto, sin desdeñar la tradición oral, la que confrontada con los documentos oficiales, puede arrojar luces interpretativas. Por tal razón, la autora incluye la transcripción de una entrevista a Hipólita Pesante, quien desde su niñez, fue dama de compañía de Mariana Bracetti.

El trabajo aprovecha las fuentes primarias existentes en el Archivo General de Puerto Rico, Archivo Histórico Nacional de Madrid, Colección Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico, Juicios Civiles de los Tribunales de Mayagüez y San Germán, Protocolos Notariales, Libros Parroquiales y Registros Civiles, entre otras. También cuenta con varios apéndices documentales de interés general y sobre todo para los microhistoriadores especializados en el tema. Entre estos documentos destacan:

1. Los Archivos Eclesiásticos relacionados con Mariana Bracetti, su ascendencia y su descendencia: copias y transcripciones de los originales.

2. Breve biografía de sus descendientes y de su dama de compañía, Polita Pesante, que vivió con ella durante 21 años.

3.Transcripción de la entrevista a Hipólita (Polita) Pesante, realizada cuando ella contaba 85 años, en la que relata en parte la vida de Mariana Bracetti.

4. Transcripción del informe presentado por el alcalde de Lares, don Rodulfo Guerrero, sobre los gastos incurridos por el Municipio de Lares a consecuencia de la Revolución de Lares del 23 de septiembre de 1868. Este informe presenta los nombres de los presos, los días que estuvieron apresados y las ayudas que se les brindaron.

5. Fotografías de los pueblos de Lares y Añasco, y de familiares de Bracetti.

6. Relación bibliográfica pormenorizada del tema.

Es curioso el proceso de desmitificación del personaje de Mariana Bracetti en manos de la Dra. Raquel Rosario. La literaturización de la figura histórica de Mariana comenzó entre las huestes de la creación folclórica y luego en el telar creativo del abogado y escritor puertorriqueño, Luis Llorens Torres, en su drama *El grito de Lares*[2] . Aunque la obra resalta como figura principal al personaje de Manolo el Leñero, apunta sus focos de luces hacia Mariana, apodada por el pueblo con el epíteto de "Brazo de oro".

El personaje de la heroína popular aparece brevemente en la obra de Llorens a partir del acto segundo, en las cinco primeras escenas. Viste un traje de amazona y tremola la bandera de la causa. Es al final de la escena segunda, cuando Brazo de Oro, exclama dos puntales del credo romántico: "Hablar. Y actuar" y, acercándose a una bandera, afirma: "Esta es de las bordadas por mí." (El verbo "bordar" se emplea como sinónimo de elaborar con cuidado y dedicación amorosa, con esmero, "con arte y primor", y no necesariamente significa la primera acepción del *Diccionario de Autoridades*.)

Llorens Torres culmina la participación dramática del personaje de Mariana poniendo en labios de la patriota la siguiente copla:

> O la patria será libre,
> con esta cruz y esta estrella,
> o no tendrá nunca hijos
> dignos de ser hijos de ella.[3]

Es de notar que, para la época de la gesta lareña, la Mariana histórica tenía cuarenta y tres años y no veinticinco: la literatura patina de juventud a sus

personajes consentidos. Además, queda aclarado que Mariana no bordó, sino que cosió la bandera, de la cual han aparecido varios ejemplares, tal como explica la Dra. Rosario en su libro.

Algunos aficionados a la historia patria han perpetuado las figuras míticas de la historia oral tanto como la literatura oficialista. Basta con que una figura de autoridad o prestigio social presente dramáticamente una idea para que ésta arraigue entre el gusto popular. Veamos un ejemplo esclarecedor.

De *Mariana Pineda* a Mariana Bracetti.

En nuestras investigaciones hemos encontrado un curioso cantar que estuvo muy generalizado en la costa norte y en el centro oeste de la Isla. Alude a la captura de una hermosa mujer llamada "Marianita", condenada a muerte por haber bordado una bandera. El cantar no especifica ni ofrece pormenores, pues todo el interés gira en torno a la dramática situación de Marianita, quien prefiere morir antes que traicionar sus principios.

Aunque las personas que nos ofrecieron la canción-romance nos aseguraron que el cantar se refería a Mariana Bracetti, nosotros no podemos asegurarlo. Por otro lado, recordamos que Federico García Lorca, en la estampa II, al final de la Escena VIII de su drama *Mariana Pineda*, inspirado en la heroína popular de Granada, trae una copla que cantan unos niños al fondo de la escena, que dice así:

¡Oh, que día triste en Granada
que a las piedras hacía llorar,
al ver que Marianita se muere
en cadalso por no declarar![4]

La copla de García Lorca guarda gran parecido con la canción recogida por nosotros:

Marianita salió de paseo
y a su encuentro se halló a un militar
y le dijo: -"Marianita hermosa,
hay peligro, vuélvase hacia atrás".
Marianita salió hacia su casa,
la bandera se puso a bordar,
la cogieron con ella en las manos
y el delito no pudo ocultar.
La cogieron en la ciudad de ella,
la llevaron al campo a matar,
los soldados traidores gritaban:
- "Muera, muera, por no declarar".
Le pusieron sus hijos delante
por si algo tenía que decir,
y ella dijo muy firme y constante:
- "No declaro, prefiero morir…".

Encontramos, también que, María Cadilla recoge en su libro *La poesía popular en Puerto Rico* una copla que se refiere indiscutiblemente a Mariana Pineda:

Mariquita se encierra en su cuarto
y ella sola se pone a pensar;
si Don Carlos me viera bordando
la bandera de la libertad.[5]

La dama granadina, doña Mariana de Pineda, luchó inútilmente contra la tiranía del rey Fernando VII. Fue ahorcada en 1831 por bordar una bandera con el lema de "Ley, Libertad, Igualdad".

Es posible que este cantar apareciera en España, durante la época en que se perseguía a los opositores de Fernando VII, como uno de los tantos cantares de ocasión que componían los ciegos entonces. Parece ser que la canción fue olvidada en España, pero se mantuvo viva en la tradición oral de Puerto Rico. En 1868, ocurrió en Puerto Rico la insurrección, denominada "El grito de Lares", levemente parecida a la de Granada. Para esta ocasión, según la tradición,

una dama puertorriqueña, Mariana Bracetti, confeccionó la bandera que sería el emblema del movimiento, y tal vez el pueblo adaptó el cantar español a nuestra circunstancia histórica, forzando una semejanza entre las dos heroínas. Es curioso que, por caminos separados y en épocas distintas, Concepción Teresa Alzola, en Cuba (1961), llega a conclusiones semejantes a las nuestras para Puerto Rico.[6]

En la Antilla hermana de Cuba la heroína popular que "bordó" la bandera cubana fue Cambula Figueredo, homologada también a la granadina Mariana Pineda. (En España se recogieron varias versiones de este cantar, en los finiseculares del XX).[7]

Todas las estrofas anteriores se cantaban con la melodías del popular "Himno de Riego".[8]

La obra de la Dra. Raquel Rosario se encuadra dentro de una visión teórica que comenzó hace muchos años Fernand Braudel (1902-1985), pero modificada en parte por una visión de mundo puertorriqueñizante. Hay pasajes de verdadero lirismo histórico-literario donde se expele a flor de piel el sentimiento solidario femenino. La documentación que aporta la investigadora ayuda a esclarecer la microhistoria de los pueblos circunvecinos a Lares, así como a ofrecernos una visión más íntima de la vida de nuestros ancestros de procedencia venezolana y corsa. En otras palabras, datos que como lupa de laboratorio, sirven para descubrir y ver con claridad luminosa lo que constituye nuestro verdadero *ethos* puertorriqueño y sus concomitancias con los pueblos hispánicos.

La Dra. Rosario, como Mariana Bracetti, ha bordado una nueva estrella dentro de la historiografía de la patria…

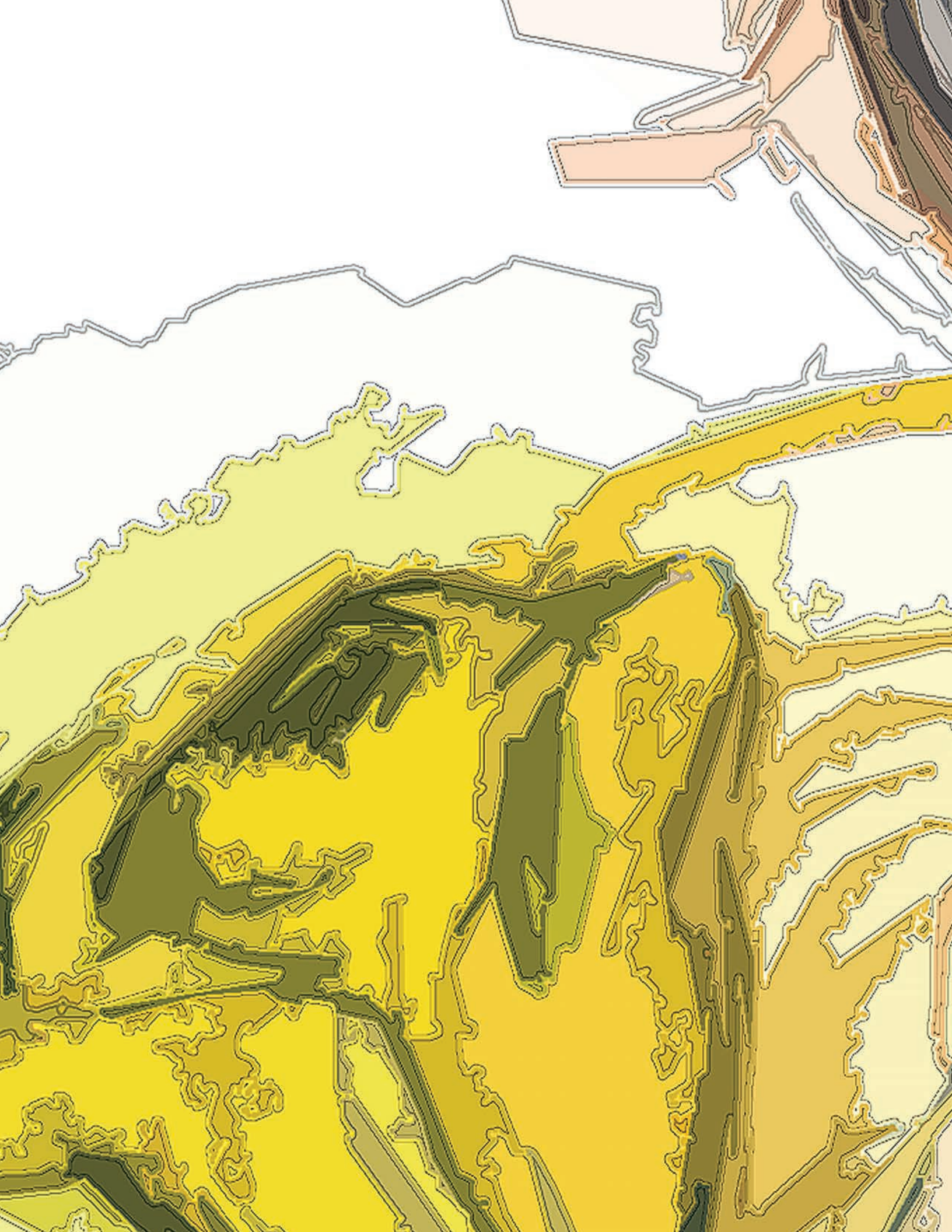
Notas:

[1]Algunos historiadores emplean la fecha del bautismo de Mariana que fue el 29 de agosto del 1825.
[2]La obra fue estrenada en San Juan de Puerto Rico, en el año 1916. Dirigida por el actor Pablo Roig y su esposa Pilar Estasen.
[3]Luis Llorens Torres "El Grito de Lares", en: *Obras completas*, T. II, San Juan, Puerto Rico, I. C. P., pp. 287-288.
[4]Federico García Lorca, "Mariana Pineda", en: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 891. La obra se escribió en 1925 y se estrenó en Barcelona en 1927.
[5]María Cadilla de Martínez, *La poesía popular en Puerto Rico*, Madrid, 1933, p. 318.
[6]Concepción Teresa Alzola, *Folklore del niño cubano*, pág. 59, núm. 19 y pág. 74, nota núm. 19.
[7]Pedro M. Piñero Ramírez, y Virtudes Atero Burgos, *Romancero andaluz de tradición oral…* y María Jesús Ruiz Fernández, *La tradición romancística en la Navidad de Jerez*, págs 3-11.
[8]Música compuesta por José Melchor Gomis, y letra de Evaristo San Miguel. Compuesto en honor al coronel liberal Rafael del Riego. Fue el himno nacional de España durante el Trienio Liberal de 1820-1823. Igualmente, de la Primera República española (1873-1874) y de la Segunda (1931-1939).

HIMNO DE RIEGO

ALTAVOZ DEL FRENTE

Se - re - nos y a - le - gres, va - lien - tes y o
sa — dos, can - te - mos, sol - da - dos, el him — no a la
lid. De nu - estros a - cen - los el or - be se ad -
mi — re y en no - so - tros mi - re los hi — jos del
Cid Sol - da - dos, la pa - tria nos lla - ma a la lid, ju -
re — mos por e - lla ven - cer — o — mo - rir



La trayectoria académica de la Dra. Joan Miller

en la Universidad de Puerto Rico en Cayey desde el 1986 al 2006

Nilda Santos Loyo, Prisnelly Colón, Valeria del Valle
Universidad de Puerto Rico en Cayey

Resumen

El propósito de este trabajo investigativo es estudiar *La trayectoria académica de la Dra. Joan Miller en la Universidad de Puerto Rico en Cayey*. Se realizó una investigación cualitativa con la finalidad de entender cómo describen algunos profesores, personal no docente, padres y estudiantes egresados del Programa de Educación Especial sus experiencias profesionales y personales con la Dra. Joan Miller entre 1986 hasta el 2006. Los objetivos fueron: profundizar en la información relacionada al desarrollo histórico de la trayectoria académica de la Dra. Joan Miller, entender las experiencias profesionales vividas con la Dra. Joan Miller entre 1986 hasta el 2006, y documentar su desempeño académico entre los años 1986 hasta el 2006. La investigación parte de una base filosófica fenomenológica que explora y estudia la experiencia humana desde diferentes perspectivas. Se utilizó como instrumento una guía de preguntas validadas por expertos. El análisis se llevó a cabo mediante la triangulación de datos. Los resultados demostraron que Miller logró promover el servicio comunitario entre los candidatos a maestros tomando en consideración la enseñanza basada en la experiencia y el aprendizaje reflexivo, demostrando sensibilidad hacia la diversidad, y en conexión con la teoría y la práctica.

Palabras clave: conexión con la teoría y la práctica, investigación cualitativa, información de filosofía fenomenológica, análisis de datos, y servicio comunitario

Summary

The purpose of this research is to study the *Academic Trajectory of Dr. Joan Miller at the University of Puerto Rico at Cayey*. A qualitative research study was done with the purpose of understanding how some professors, administrative personnel, parents and students who graduated from the Special Education Program describe their professional and personal experiences with Dr. Joan Millar between 1986 and 2006. The research is founded on phenomenological-philosophical information that explores and studies human experience from different perspectives. The instrument used to conduct the study consisted of a series guided questions validated by experts, and corroborated using triangulation of data analysis. The results demonstrated that she managed to promote community service between teacher candidates taking into consideration the teaching based on experience and reflexive learning, showing sensibility towards diversity, connections with the theory and the practice.

Keywords: connection with theory and practice, qualitative research, phenomenological and philosophical information, triangulation data, and community service

Tras dos décadas de lucha y compromiso, Joan Miller, logra darle a la Universidad de Puerto Rico en Cayey, en la que laboró, parte del reconocimiento y el prestigio que ahora la distingue. ¿Qué mayor esfuerzo que el haber instituido programas como el servicio comunitario? ¿Cómo podemos pagarle a un ser humano tan especial habernos seleccionado para dejar allí sus huellas?. Luego de tres años de recopilar información por medio de las entrevistas al personal docente, no docente, padres y egresados, y la revisión de documentos oficiales con relación a *La trayectoria académica de la Dra. Joan Miller en la Universidad de Puerto Rico en Cayey entre 1986 y 2006*, se recuperó información valiosa dentro del contexto histórico y las experiencias vividas de esta distinguida profesora. Se logró documentar el camino labrado con esfuerzo y dedicación de Miller, que dejó una marca tangible en aquellos que, de diversas formas, gozaron de su sabiduría. Utilizando el proceso de triangulación de información se realizó el análisis de datos de acuerdo con lo expresado por el personal docente y no docente, profesionales, padres y egresados. Mediante este proceso, se identificaron cuatro categorías: *currículo, servicio comunitario, compromiso y ser humano*.

De acuerdo con Santín, Lucca y Berríos (2003) la investigación cualitativa es un centro de acopio de experiencias empíricas que pueden trabajarse desde una perspectiva humanística, ya que se enmarcan en los fundamentos filosóficos de la fenomenología. Husserl (1998) establece que la fenomenología sirve como marco de referencia y engranaje conceptual a las técnicas de recopilación de datos y estrategias analíticas propias de este campo. Además, reconoce la base fenomenológica que explora y estudia la experiencia desde diferentes perpectivas, por lo cual se convierte en materia de estudio para recuperar información valiosa. Strauus & Corbin (2002) reconocen la importancia de integrar las categorías para solidificar las aseveraciones que establecen las relaciones entre conceptos como los que fueron identificados es este estudio: currículo, compromiso, servicio comunitario y ser humano. Este cúmulo de experiencias se recoge en diversos fragmentos expresado por el personal docente, no docente, padres y egresados. En relación con el currículo estos señalaron lo siguiente:

> "Educadora y pionera del Programa de Tutorías en la Sala de la Familia Víctor M. Pons".

> "Su visión era el lograr desarrollar y ampliar el aprendizaje mediante el juego, el teatro y la música. Además, creía que la integración de los niños de educación especial y los de la corriente regular era beneficiosa para ambos."

> "Joan siempre tenía presente promover los ambientes interdisciplinarios. Nosotros, como estábamos en el mismo espacio en la biblioteca, aunque había unos horarios para organizar los distintos cursos, en muchas ocasiones todo el mundo se integraba".

> "La revisión del Programa de Educación Especial básicamente ella se lo echó al hombro por mucho tiempo, pues tuvo que dar muchas batallas muy fuertes. Joan lidereaba cómo empezar a hacer los cursos enriquecidos con experiencias en la comunidad y con la experiencia de investigación, todo mezclado".

> "Era la coordinadora del Programa de Educación Especial, es la pionera, quien diseña y consigue esa propuesta aprobada para el bachillerato de su Programa en el Departamento de Pedagogía".

> "En la práctica docente, los futuros maestros de educación especial participaban de talleres, ricos en conocimientos, de hermosas experiencias, de una interacción dinámica."
>
> "Integraba el juego, pero con un fin educativo, con el fin de que los niños disfrutaran de forma espontánea e informal".
>
> "Ella diseñó todo el plan para ofrecer tutorías a los escolares de la corriente regular en la Sala de la Familia".

Decía el distinguido profesor, intelectual y escritor estadounidense, Howard G. Hendricks, que "la enseñanza que deja huellas no es la que se hace de cabeza a cabeza sino de corazón a corazón". He ahí que el legado de Miller, tocó puertas y abrió corazones en muchos niños, jóvenes y adultos que hoy en día muestran su agradecimiento. No se educa para fabricar adultos, sino para permitirles realizarse de acuerdo con sus capacidades.

En cuanto al servicio comunitario, reconocido como un componente esencial y como una conexión con la comunidad, los profesionales (personal docente y no docente, padres y egresados), expresaron que la Dra. Miller:

> "Es la pionera en esta institución, quien realmente realizó proyectos de lo que se conoce en la literatura como *service learning,* o sea, aprendizaje en servicio".
>
> "Miller quería que hubiera un sitio de encuentro entre los estudiantes universitarios y la comunidad externa, pero había que esforzarse para trabajar y ser responsables con la comunidad".
>
> "Ella consideraba el servicio comunitario como una experiencia viva y como un laboratorio".
>
> "La educadora logró obtener una propuesta con fondos para la compra de materiales para los niños".
>
> "Su visión del servicio comunitario como contribucción a la educación era hacer feliz a los niños".
>
> "Las experiencias vividas con Joan sirvieron de plataforma para que el componente del servicio comunitario fuera adoptado por el Departamento de Pedagogía y para los Programas de Preparación de Maestros como uno de los *key assessment* para todos los candidatos a maestros".

Esa experiencia, esa inagotable fuente de conocimiento investida en un ser humano tan especial, se convierte en una obra valiosa en este escenario. Son tantos los atributos que se recogen de los que compartieron sus enseñanzas y de sus amigos, que llenaría de elogios cualquier sitial de grandeza que invoque su presencia. Una persona de carácter fuerte, intachable, líder, visionaria, revolucionaria, asertiva, enérgica, tenaz, perseverante, creativa, con un currículo profesional de primer orden. Es, simplemente, un gran ejemplo a emular. De acuerdo con el banco de los recuerdos, los profesionales, personal docente y no docente, padres y egresados, la describieron como:

> "Una mujer de vestir humilde, pero con interior exigente, fajona y de carácter fuerte con los administradores y profesores, sin embargo, muy amorosa y amable con los niños y estudiantes universitarios responsables".
> "Muy especial y fuente de inspiración para todos".

> "Mujer muy detallista y empática con las necesidades que tenía la población especial".
>
> " Peleaba y daba la batalla cuando creía en algo, sin embargo al otro día te daba la mano y seguíamos andando".
>
> "Excelente ser humano, excepcional y, sobre todo, el amor que le tenía a la Universidad de Puerto Rico en Cayey".
>
> "Realizaba el trabajo, pero siempre trataba de hacerlo bien hecho; en otras palabras, un ser humano especial y extraordinario como profesional".

Como estaba tan compenetrada con las familias, en el momento de su enfermedad, le llegó un mensaje expresado de la siguiente manera:

> "Dra. Joan Miller:
> ¡Ten fe en ti misma, porque
> Dios vive en ti!
> Por eso, creer en nosotros mismos
> es creer en Dios.
> Cree en tus capacidades y anda sin temer
> los obstáculos.
> ¡Puedes vencer!
> ¡Vas a vencer!
> Corresponde a la confianza que Dios
> puso en ti, al entregarte las capacidades
> de que dispones, para que las trabajaras
> y las pusieras en actividad".

Ese camino labrado con esfuerzo y dedicación deja una marca indeleble en aquellos que, de diversas formas, gozaron del compromiso y sabiduría de la Miller. Un educador no es simplemente un transmisor del saber, sino un forjador de ideas, comprometido a desarrollarlas en sus alumnos. Los profesionales, personal docente y no docente, padres y egresados se manifestaron de la siguiente forma:

> "Tenía la misión de educar a la comunidad, a los niños excepcionales, a los padres y a los estudiantes".
>
> "El amor y respeto que sentía por mi hijo; le decía: mi niño".
>
> "Nos recordaba como padres que la asistencia al proyecto era importante para el desarrollo de sus destrezas y su aprendizaje de acuerdo a sus necesidades".
>
> "Su compromiso con los padres iba más allá de atenderlos en la Universidad: nos acompañaba como experta en el área de educación especial a reuniones con el personal del Departamento de Educación para que mi hijo tuviera una ubicación apropiada".
>
> "Era celosa con su cátedra, con el Departamento de Pedagogía, con el Programa de Educación Especial y con todos los programas de nuestra Universidad en Cayey".
>
> "Parte de su legado fue la aportación económica que dejó específicamente para fortalecer la Sala de la Familia".

Cárdenas (2008) señala que las estructuras académicas universitarias de investigación, intervención y participación docente requiren apertura de parte de los profesores para compartir sus conocimientos y permitir ser investigados en sus didácticas personales. Ningún aporte es deleznable en la educación. Lo interesante de este trabajo es que se recuperan las experiencias comunes de los profesionales, personal docente y no docente, y padres y egresados de nuestra institución. Los resultados de esta investigación

demostraron una significativa reflexión en torno a la trayectoria académica de la Dra. Miller en relación con las siguientes categorías: el currículo, el compromiso, el servicio comunitario, como ser humano y los pensamientos de ilustres puertorriqueños.

Currículo

Es imperante el reconocer la trayectoria de los grandes educadores que han forjado la historia educativa que hoy nos compete y que forja el pensamiento de nuestra ilustre profesora Miller. Debemos pensar, meditar, profundizar teniendo presente a grandes pensadores puertorriqueños que describen el proceso educativo en el cual se enmarcan el currículo, el compromiso, el servicio comunitario y el ser humano. Destacamos figuras como Mellado Parsons quien señaló que "La educación se puede definir como el proceso íntegro para el desarrollo pleno y armónico de la personalidad, tanto en su dimensión individual, como en su conexión y proyecciones sociales". Así también, Quintero Alfaro manifestó que "El primer requisito para que un programa educativo sea efectivo es que tenga dirección correcta; que haya claridad y bondad en sus propósitos". Por su parte, Santos Tirado, indica que "La educación es un proceso recíproco de aprendizaje, enriquecimiento, adquisición, crecimiento en el saber, en el sentir y en el pensar entre el alumno y el maestro. El día que esto no ocurra así, no guardaremos algo valioso en el dorado cofre de la experiencia".

A estos líderes educativos se unen voces como la de Ramírez de Orellano, quien concluyó: "Considero que la vocación más importante y, a la vez, la más peligrosa en el mundo moderno es la del maestro". Por su parte, Miguel Riestra estableció y cito: "Si el hombre auténtico es tan altamente apreciado en nuestra cultura, por qué no lo convertimos en la máxima aspiración de nuestra escuela". Cruz (2005) puntualizó que las universidades que preparan docentes deben elevar la capacidad para interactuar con el conjunto del sector educativo y con la comunidad de educadores, con los programas de educación en servicio y desarrollo profesional, reconociendo que el compromiso con el aprendizaje a lo largo de toda la vida debe aceptarse como base para el establecimiento de vínculos más integrados entre este sector esencial y la educación superior. He ahí algunas de las voces que fortalecen los principios que con gallardía y admiración forjaron parte de la fuente inagotable de vida de la Dra. Miller.

Compromiso

El compromiso de la Dra. Miller fue mas allá de los lindes universitarios y lo demostró en el tiempo que marcó su trayectoria académica con nuestra institución y la comunidad cayeyana. Estuvo siempre dispuesta a trabajar y colaborar con las familias y con los niños del Programa de Educación Especial, a pesar de los inconvenientes que muchas veces le acechaban. Con su perseverancia y carácter logró muchos de los objetivos propuestos, demostrando creatividad para sobreponerse a todo obstáculo. Santos Tirado afirmó: "Si en la aurora forjas tu vida sobre bases sólidas, no se derrumbará fácilmente al atardacer". Como educadora revolucionó parte de los procesos educativos universitarios. Decía Oppenheimer: " Trabajemos sobre lo que hay, que lo que importa es trabajar". El "Ciudadano de América", don Eugenio María de Hostos, indicó "El trabajo es un deber que se nos impone de un modo natural en nuestras relaciones con la familia, con el municipio, con la provincia, con la nación, con la sociedad internacional, con la Humanidad".

Servicio Comunitario

Al reflexionar en torno a la gran iniciativa de comenzar un proyecto desde la comunidad universitaria, debemos destacar que Miller fue

una visionaria. De acuerdo con (Tapia, 2006) el servicio comunitario es considerado una estrategia pedagógica que promueve actividades estudiantiles solidarias, no solo para atender necesidades de la comunidad, sino para mejorar la calidad del aprendizaje académico, la formalización personal en valores y para la transformación social. Además, el servicio comunitario está íntimamente vinculado a la pertinencia social de la educación universitaria; la referencia más reciente y válida en esta materia es la Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI (UNESCO, 1998). En resumen, el servicio comunitario debe adoptarse en las instituciones como política en la formación de los docentes para contribuir a la formación social. Decía el insigne líder puertorriqueño, Ramón Emeterio Betances, que "Trabajar es producir y producir es servir a la Humanidad." Apuntó además, "¡Belleza grande del pasado cuando sirve de aprendizaje para el futuro!"

Ser humano

Las huellas de este ser humano han servido de inspiración en el desarrollo del servicio educativo, responsabilidad social, liderazgo y humildad. Las ideas, cuando son resonancias de la fibra humana, cuando encarnan la esencia de ser no mueren; se inmortalizan en cada acción u obra de la que han sido inspiración y guía. Así lo afirma Gómez Tejera al señalar: "El hombre vive la vida de acuerdo con sus creencias, con los principios que han forjado a lo largo del vivir. Lo que hagas responderá a lo que creas. Nuestras creencias deben cimentarse en los valores superiores de la vida: el bien, la verdad, la belleza". Por su parte, Quintero Alfaro añadió: "Entiendo que el valor del ser humano es su capacidad para el autodesarrollo. Considero como nuestra mayor virtud el hondo sentido humano en que se considera que las personas valen por lo que son, por su carácter e inteligencia y no por lo que tienen o aparentan". Ramón Mellado afirmó: "El hombre es un ser histórico, en el doble sentido de ser, a la vez agente y producto de la historia". Finalmente, José de Diego, con sus palabras estoy segura sirvió de inspiración a Miller al señalar: "¡Levántante!, ¡revuélvete!, ¡resiste! / Haz como el toro acorralado: ¡muge! / O como el toro que no muge: ¡embiste!". Recordemos cómo esta educadora contribuyó a una comunidad con el aprendizaje al proceso educativo en Cayey, algo incalculable para nuestro País.

Continuemos nuestro esfuerzo, fomentemos la investigación y el servicio comunitario y hagamos de esta Sala de la Familia, Sala Dra. Joan Miller, no un nicho de recuerdos, sino un amplio escenario de honra, de conocimiento, de investigación y servicio a toda la comunidad universitaria. Para nosotras, las que investigamos parte de su vida y obra, queda claro que la profesora demostró su hidalguía quijotesca y nos deja su perfil de luchadora al servicio de los demás. Héroes y heroínas vienen y van, pero su legado y sus valores serán eternos. Rugarcía, (1994) señaló "Los valores son, finalmente, la fuente, el modelo y el fin que debieran sustentar todo proyecto educativo. Se conciben como ... aquello que hacen que el hombre sea. Es decir, de aquello a lo que se decide dedicar la vida y de la forma como se quiere vivir".

Al final del camino se apaga la luz de un ícono terrenal, pero se enciende por medio de la obra, el trabajo y el deseo de servir la llama eterna que servirá de modelo y guía para las generaciones futuras.

Referencias

Berg, B. (2001). *Qualitative research methods for the social sciences*. Boston: Allyn & Bacon a Pearson Education Company.

Cardenas, (2008). *Propedéutica de la lengua y de la literatura*. Cuerpo Académico: Docencia, Formación de Aprendizaje. Universidad de Guadalajara.

Cruz, R. (2005). Investigación y formación de docentes en la educación superior: La contribucción al sistema educativo y a la sociedad. *Cuaderno de Investigación en la Educación*. Número 20. Recuperado// cle. upr.upr.edu

Estado Libre Asociado. Departamento de Instrucción Pública. (1975). *Días conmemorativos en el calendario escolar.* Talleres de Artes Gráficas, Santurce, Puerto Rico.

Estado Libre Asociado. Departamento de Instrucción Pública. (1987). *Selección del Pensamiento Puertorriqueño*. Talleres de Artes Gráficas, Santurce, Puerto Rico.

Husserl E. (1998). *Invitación a la fenomenología*. Barcelona: Paidós.

Lucca, N. & Berríos, R. (2003). *Investigación cualitativa*. Ediciones SM. Colombia

Rugarcía, A. (1994). *Hacia el mejoramiento de la educación universitaria*. Puebla: Universidad Iberoamericana.

Sandín Esteben, M. P. (2003). *Investigación cualitativa en educación: fundamentos y tradiciones*. Madrid: McGraw-Hill.

Strauss & Corbin (1990) – *Basic Qualitative Research: Grounded theory procedures And tecniques*. Bervely Hills; California: Sage.

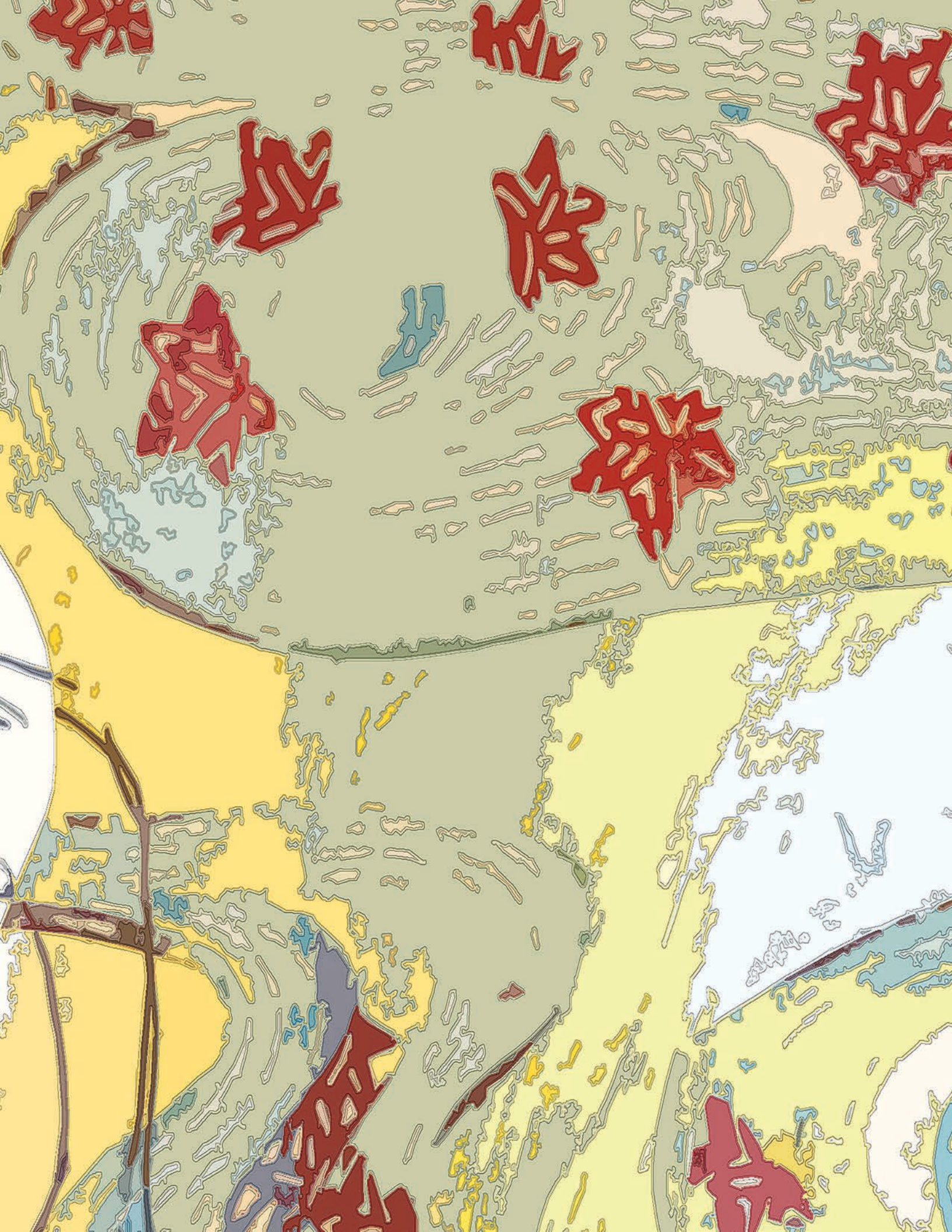
Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa*: Contus.

Tapia, M. (2006). *La soliraridad como pedagogía*. (la.ed). Buenos Aires: Ciudad Nueva.

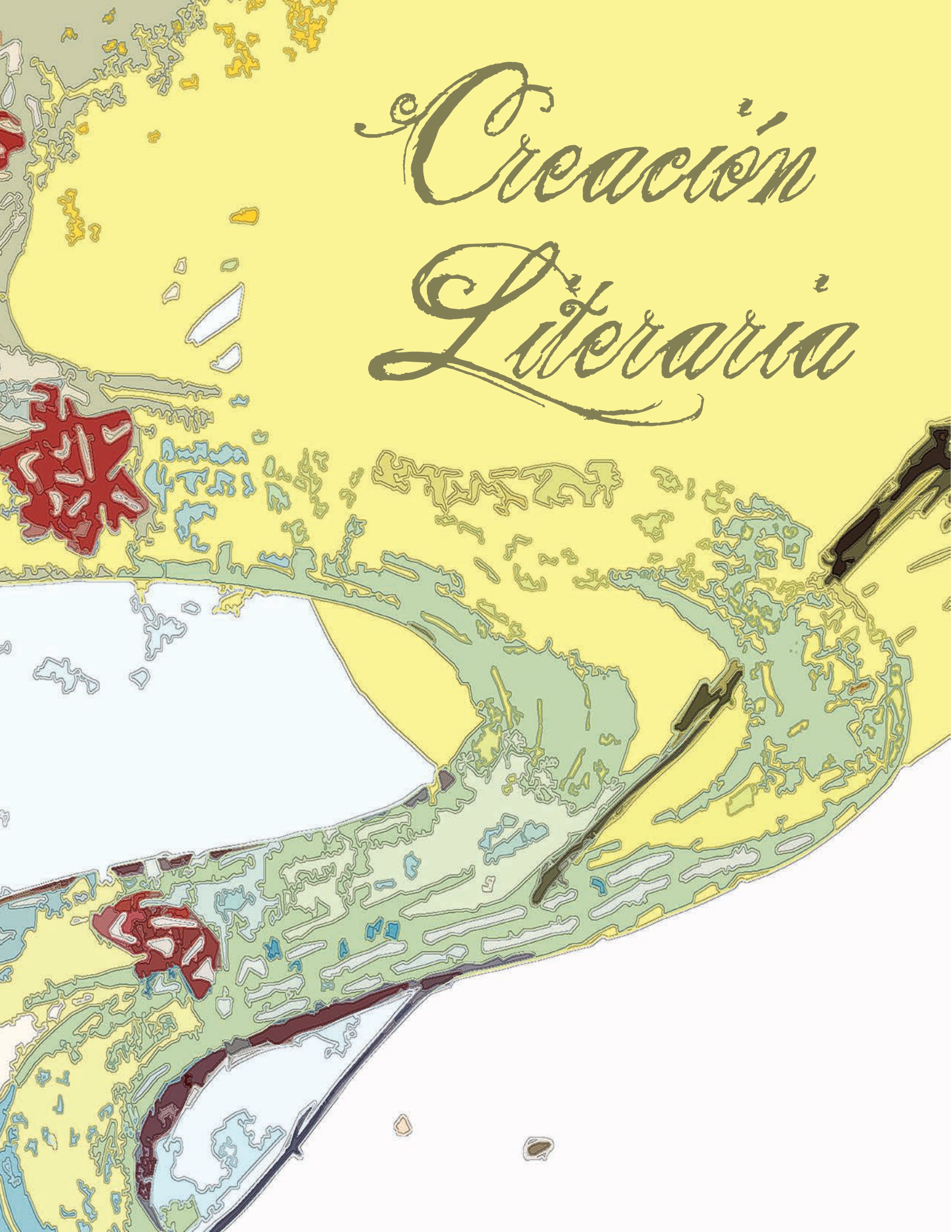
UNESCO. (1998). *Informe del simposio internacional sobre las nuevas tendencias de los académicos*. Recuperado de http://www.unesco.org

Nilda Santos Loyo, Prisnelly Colón, Valeria del Valle

Santos Loyo tiene un doctorado en Educación Especial y Administración Educativa. Además, está certificada por el Programa de Asistencia Tecnológica de Puerto Rico. Actualmente funge como profesora en la Universidad de Puerto Rico en Cayey. Su experiencia universitaria abarca desde la práctica docente, pre-práctica, proyectos de servicios comunitarios y comités institucionales. Ha participado en procesos de acreditación e investigación a nivel de Educación Superior. Es miembro activo del Comité *Instutional Review* (IRB) y del *Council Exceptional Children* (CEC). Trabajó en el Departamento de Educación de Puerto Rico como maestra de educación especial, maestra consultora, supervisora general y como coordinadora del Componente de Derechos Civiles, Washington, D.C., Ha dictado un sinnúmero de conferencias a nivel estatal e internacional. La Prof. Prisnelly Colón es maestra certificada del Programa de Educación Especial y la Prof. Valeria Del Valle del Programa de Inglés fueron las colaboradoras en este proceso investigativo.



Creación Literaria



Descalza de los hombres

Hay tantas cosas descalzas
la luna sobre el mar
el viento que levanta el polvo del camino
el árbol inmóvil con hojas temblorosas
ese caminar entre la bruma
la ola inacabable en mis orillas
y la insinuación de una sonrisa triste.

Hay mujeres descalzas de los hombres
que buscan en si mismas su sentido,
descubren la melodía extraviada en sus latidos
sin miedo a sostener el alma en el vacío
sin miedo a bailar con las penumbras
sin miedo a desterrar exilios cotidianos
que nos alejan de nosotras mismas.

Somos el viento que llevamos dentro
trapecistas sin redes con alas en los ojos
haciendo acrobacias sobre nuestros corazones.
Somos palabras que se lanza al viento
que crea ondas que esparcen, amplían y emocionan
la mirada del tiempo.

Somos un lejano recodo de la infancia
con hondas raíces que exaltan a la tierra
las que entendemos las penas de ríos en los días de lluvia
con su golpe de agua que arrastra hasta la muerte
o el río subterráneo que recorre la vida.

Somos las que abrimos los ojos luego del amor
somos como el viento que ama sin descanso
sabemos que el dolor penetra y se incrusta en las sombras,
oímos el amanecer cuando Dios se frota los ojos
sobre la dulzura musical de nuestros campos
como sentimos su desolación ante el paisaje irrecuperable.

Atisbamos los arcoiris rotos tocando a nuestra puerta
conversamos con sueños que todavía no existen
tiemblan como un volcán debajo de la tierra
y laten como un lenguaje que espera por su pueblo.

Me nació otra memoria

El me quito las palabras de la boca.
me despojo de mi piel,
me vistió con la suya
oía cada mañana en sus latidos
un remolino donde el mar se ahoga
hundiéndose en su alma y en la mía

Así que me desnude de su piel
me vestí con versos que no me cabían en el pecho
y me nació otro cuerpo, otra voz,
otra emoción , otra memoria
estallaron de luz tantas palabras que lo aclararon todo.

Regrese a lo más exacto de mi misma
a las ansias de justicia perdida
me encontre palabras que me nacieron al final del camino
donde todo comienza,
y se incorporaron inquietas sobre las emociones
multiplicando los panes y los peces.

Ahora amo el desorden de la naturaleza libre y vibrante
creo en la eyaculación de las palabras
cuando se vienen de pasión por la vida.

Mis versos están hechos del origen del mundo
son aves solitarias emigrando en mi alma.

Elsa Tió

Laureada poeta puertorriqueña, ha recibido en dos ocasiones el Premio Nacional de Poesía por sus poemarios *Detrás de los espejos empañados e Inventario de la soledad*. Gran defensora de la cultura puertorriqueña y de la lengua española recibió la Orden de Mérito Civil concedida por el rey Felipe VI de España.

Su mejor homenaje
(A Julia de Burgos)

Ahora, cuánto bullicio tumultuoso,
y chillidos de pájaros y zumbar de hojas locas
que se riegan, con la voracidad de un cuerpo líquido,
sobre un espacio cuajado de huecos.

Ahora, cuánto aliño,
cuánto homenaje en tela o en papel,
y cuánta desmedida adulación
celebrando el quehacer
de una mujer-poeta-pensamiento-
que murió a punto de congelación,
abandonada en un país de sordos,
lejos de todo y todos,
mordida por el hambre y por el frío…

Hoy, sintiendo su oficio, que es el oficio mío,
es ella la que habla.
El poema interminable que dedicó a su río,
conforma el verbo mío.

Su poderoso dedo, hecho a palabras,
cerca la orilla de la luz,
detiene el paso turbio de las aguas
y, ajeno a adulaciones y a alabanzas,
surca el foso del tiempo.

Esta Julia, de todos y de nadie,
rezo hondo, aliento grande,
bajo la negra sombra del destierro
no precisa de flores, medallas o estatuillas
pulidas y ofrecidas a destiempo.

Ahora es ella, solo ella la que habla.
Y, a qué dudarlo, ahora que nos falta,
su mejor homenaje son sus versos.

Yo la conozco
(A Carmen Alicia Cadilla)

Yo la conozco, se parece al mundo,
es fruto de algún mago y su sombrero.
Yo la he visto apoyada sobre un sueño,
rimando versos, coloreando versos,
pidiéndole perdón a su bastón.

Magaly Quiñones

Poeta, narradora, ensayista, editora, sintió vocación por la poesía desde niña. Posee una maestría en Literatura Comparada y Lenguas Extranjeras de la UPR. Estudió artes gráficas, periodismo y bibliotecología. Tiene dieciséis libros de poesía publicados, cultiva la literatura infantil y en estos momentos tiene en preparación una antología bilingüe titulada *Selected Poems*. También una exposición de su obra gráfica que se titulará *Poesía, pintura y otros asombros*. Recibió la medalla del Instituto de Cultura, la medalla Julia de Burgos y el premio Alejandro Tapia y Rivera.

Mes de tu muerte

Siempre me llega triste,
un retorno en cenizas,
una voz que no existe.

Y aunque me llegue triste,
tu muerte repetida
me deja una sonrisa,
porque allí haces auroras,
allí creces las flores
tu corazón es río,
tus huesos son palomas.

Yo no lloro tu muerte
por lo que fue tu vida,
una ráfaga en versos,
vertiente del amor,
búsqueda de infinito.

Para lo que sufriste,
para tu muerte lenta,
para tu ser desnudo
en proceso de llanto.
Para que tu vivieras,
un turno en el destino,
vivido en tornasoles
de emoción, de sonrisa,
de dolor empeñado,
de esfuerzo desnutrido
por calles despiadadas,
no por eso te lloro.

Lloro porque morías
sin voces que te auparan,
tus versos deshaciéndose
solos contra tu pecho.
Por no haber alcanzado
tus años preferidos,
por haber sido niña
cuando ya tú colmabas
tu vértigo de ausencia.

Aurora Pope

Finísima poeta puertorriqueña. Ama de casa que maneja desde niña todas las formas de la lírica. Su poesía, casi toda inédita, salvo su libro, *Posible itinerario*, se presentó en la Librería Hermes en diciembre de 1987.

Marcelino Canino Salgado

A la augusta memoria de doña Isabel Rosado

Muere una flor y nace otra:
las rosas de la patria son eternas…
El refulgir de un estro de pureza
acrecienta el misterio de sus pétalos…

Asciende como incienso estimulante
la oblación sacramental y recia,
de la lucha que tendrá su fin
cuando alcance la Solitaria Estrella…

El amor y el acíbar apuraste
en el noble crisol de tus caídas,
como santo grial que en los ensueños
de una tierra que yace aún cautiva.

Una rosa muere y otra nace:
la cadena del amor es infinita…

La loca de la casa

Se ha convocado al cónclave familiar
para declararme la "Loca de la Casa",

Los patriarcas han llamado
a la cordura
y se me acusa
de haber subvertido
el orden
la obediencia
y el silencio.

Se me ha declarado "La Loca de la Casa"
por haberme desgarrado
las vestiduras de esposa,
madre y suegra

abnegadas

por mi osadía
de sacudirme
de la imposición
del prelado

por haberme despojado
del dictamen
de la milenaria
autoridad masculina.

"La Loca"
la de la Casa
la de siempre…

la agua fiesta
la demoledora
del equilibrio forzado
la que a la menor provocación
hace estallar
los amarres de
la casa / celda
del acomodo impuesto
con camisa de fuerza.

CUIDADO

"La Loca"

la de la Casa/Celda

anda suelta

puede ser peligrosa

ofrece resistencia

a ser domesticada.

Migdalia Barreto

Catedrática de Humanidades, francés y literatura del Caribe francés en la UPR en Cayey y Río Piedras. Poeta y crítica de literatura, se doctora en la Universidad de Middlebury, Vermont. Ha recibido premios internacionales de instituciones tales como la Academia de las Artes y las Ciencias de Puerto Rico, la Asociación de profesores de Francés de Puerto Rico y *L'Association Internationale des Arts Plastiques*, Paris.

De mi pubis

Hoy
La luz luminosísima de la estrella matutina
Me despertó para Ti

No cabía de mi asombro
Entré en embeleso
¡Cuánto regalo de tanta belleza!

Coloqué una silla en el balcón para contemplarla
¿Será acaso la Virgen que me visita?

Sólo sé
Que la estrella
Ocupó con plenitud el castillo de mi cuerpo
Todos sus aposentos
Escondites
Huecos
Dentro de cada recoveco
Brotaron soles

El palacio de mi alma abrió de par en par todas sus puertas
Dardos diamantinos acuciaron las ventanas
Ostentando una nación de rosas arrojadas, escarlatas
De mi pubis devenidas
Embriagadas con Tu sangre

Mi amor decidió no ser piadoso
Eché a un lado la misericordia
Porque, perdóname, Señor, pero ante tanta magnificencia no me cuadra la miseria
Di al traste con el pecado
Sólo deseo la belleza de Tu faz
Su belleza
Su verdad
Que yo sé existe allá, muchísimo más allá, desde antes y desde donde siempre revistió al poeta

Este amor novísimo, inédito, desconoce todo aquello que me impida amarte
Que Te impida amarme
Que en manera alguna impida nuestro amor

Mi devoción se torna fragante
Su aroma ronda el asombro
De mi piel erotizada
Para ofrecerte con el limpísimo orgullo de una hija de Dios
La amplísima ofrenda de mi sexualidad

Mi apasionado deseo desvela una encarnada pureza
De mi carne, de mi sangre, de todas las santas secreciones que de mi cuerpo emanan
Construyendo la ruta de nuestro amor

Ha desaparecido el tiempo
Somos nosotros el tiempo
A los pies de Tu cruz
Mis manos buscan con inaudito anhelo
Beber hasta la saciedad tu sangre espesa y sabrosa
Poder alcanzar tus llagas
Sanarlas
Convertirlas
En alegría
En gozo intenso
En júbilo
En el deleitoso arrobo de nuestro amor.

María Arrillaga

Mayagüezana, poeta, narradora, ensayista. Dra. en Filosofía y Letras de la UPR, posee una vasta producción lírica, un tomo de narraciones cortas y dos libros de crítica literaria sobre autoras puertorriqueñas. Ha recibido reconocimientos de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, del Ateneo Puertorriqueño, del Instituto de Literatura Puertorriqueña, entre otros.

José Rabelo Cartagena

Tejer sueños con hilos de hielo

La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura.

Miguel de Cervantes y Saavedra

Se paseaba por todas las mesas de la biblioteca, no sabía su nombre y gracias a un poema me enteré.

–Pídele a Lucrecia una explicación de "Nanas de la cebolla" –sugirió una compañera de la clase de Géneros Literarios.

No dudé en suplicar lumbre para mi cerebro apagado. En menos de veinte minutos las palabras de Lucrecia me llevaron a comprender las imágenes del vate español. Mi entendimiento poético se aclaró. Surgió un deseo, y aclaro, no de su cuerpo y sí de su alma, o su corazón o dónde se guareciera ese faro disipador de toda ignorancia: anhelé la inteligencia de Lucrecia. El ver sus deslizamientos por temas escabrosos, realizados con tanta gracia, despertó mi sana envidia. Admiré su conocimiento acerca de los triglifos y las metopas; disfruté su facilidad al distinguir los personajes inmortalizados por Alla Nazimova; me sorprendí con la claridad de sus explicaciones acerca de la caída libre de los cuerpos; pero nunca olvidaré su habilidad de recitar la lista de demonios dantescos desde Alichino hasta Rubicante.

"Quiero saber de dónde surge su iluminación –pensé–, más vale pasar por tonto durante el instante de la pregunta y no permanecer ignorante el resto de mi vida".

A punto de resolver mis dudas acerca del dínamo de su intelecto, otro estudiante invocó su presencia. Como genio reciclado, al servicio de mil y un señores, Lucrecia se desvaneció de mi lado para terminar al lado de un rubio imitador de Brad Pitt drenado por cientos de sanguijuelas. Los celos no tardaron en incomodarme. Aquella inteligencia, que sería mía, era mancillada por otro alumno estancado en alguna tarea. Mascullé un plan en menos de milésimas de segundo y me acerqué a la pareja.

–Con permiso… –dije sin saber mi próximo parlamento– …la buscan… abajo.

Tomó su bolsa y bajó las escaleras conmigo.
–¿Quién me busca?

Al llegar al vestíbulo de la biblioteca, me fijé a un escaparate con algunas ilustraciones de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

–Yo la buscaba para preguntarle… ¿Ve usted a don Quijote como un loco o en realidad era demasiado inteligente?

–Por esa pregunta me lo imagino como un conocedor de la obra de Cervantes.

–No… Sé de algunos fragmentos. En realidad es muy larga para mi gusto.

–Cuando tenga el placer de leerla, usted mismo encontrará la respuesta.

Como ofendida por una sugerencia inmoral, dio la espalda para salir sin titubeos por la puerta mecánica hacia una plazoleta. Se alejaba la fénix del razonamiento, aquella Lucrecia Magna, conquistadora de la materia de mi oculta posibilidad mental, a causa del llamado de mi lujuria por saber. Su silueta se empequeñecía al avanzar por los jardines adornados

de heliconias y de palmas reales cuyas pencas lucían amarillentas. Así disminuyeron mis esperanzas de someterme a un implacable entrenamiento intelectual.

No pude resistir. Salí tras ella. Como un detective novato mantuve mis pasos a la distancia pertinente para no despertar sospechas por la persecución. No sería bueno, en mi primer intento, proyectarme como un pervertido en pos de víctimas universitarias. Sólo quería hacerle saber mi deseo de poseer una migaja de su sabiduría. Deseaba penetrar ese laberinto ondulado, llamado mente, para explorar los secretos de cómo organizaba esos archivos para mantenerlos tan… a su alcance. Imploraba saborear ese néctar de la satisfacción, accesible sólo para los dioses, de impartir algunos misterios a los mortales.

Entre los recovecos de las intricadas calles perseguí el eco de sus pasos. Casi percibí el olor de su perfume en las despintadas fachadas de la calle principal hasta verla entrar a la casona Domínguez Ferrán.

"Y ¿si toco la puerta? –se me ocurrió–. Le propondré un paseo. Y le gustará. Aprenderé tanto de ella. ¡Se aburrirá conmigo! No tengo nada para enseñarle. Ella no necesita más conocimiento. Pero, terminaremos casados de seguro. Me sentiré como el hombre más completo del mundo al tener a mi lado a la encarnación de la maestra Hipatia de la biblioteca de Alejandría. En realidad eso sería tejer sueños con hilos de hielo. ¿Y si alguien me la quisiera quitar? Ella no cederá. Nadie la tratará como yo. Puesta en un nicho, será adorada como la más santísima de las santas. La nueva Palas Atenea caribeña quien ataviada con batolas tropicales bailará conmigo al son de los ritmos antillanos. Le prepararé platos con las mejores especias de Grenada y nos refrescaremos con un morir soñando, bien frío, que nos estremecerá el paladar. Nos bañaremos al sol cubiertos con un traje de arena blanca. Pero, si nos descubren en ese rincón de felicidad y si a un envidioso le da por llevarse a mi Lucrecia a desenmarañar un nuevo código enigma. Me quedaré solo, pensando en mi amada desde la lejanía. ¿Y si el enemigo logra enamorarla? Borrarán sus recuerdos. ¡Se olvidará de mí! Me convertiré en un abismo negro en esa prodigiosa memoria. De esa manera aniquilarán mi existencia. Nadie sabrá de mi vida en esta nave llamada Tierra que nos pasea por el universo. No será así. Su mente monumental sabrá guardar un espacio gracias a nuestras vivencias. Su satisfacción al escuchar un poema recién descubierto. Mi aplauso al finalizar una pieza musical al cabo de varias lecciones de piano. El rapto al apreciar las tonalidades y el estilo innovador de sus pinturas. Nada de eso será comparable a cuando nazca nuestra primera hija. Será brillante como su madre. Crecerá formulando preguntas confusas para el más docto de los doctos. Genial será su carrera. Las dos me opacarán. No seré nada si me comparo con ellas. Un cliché ante una obra maestra. Una moribunda llama al lado de dos refulgentes luces de Bengala. Un folleto publicitario entre dos tomos de enciclopedia. Un microbio bajo dos colosos. No me importa."

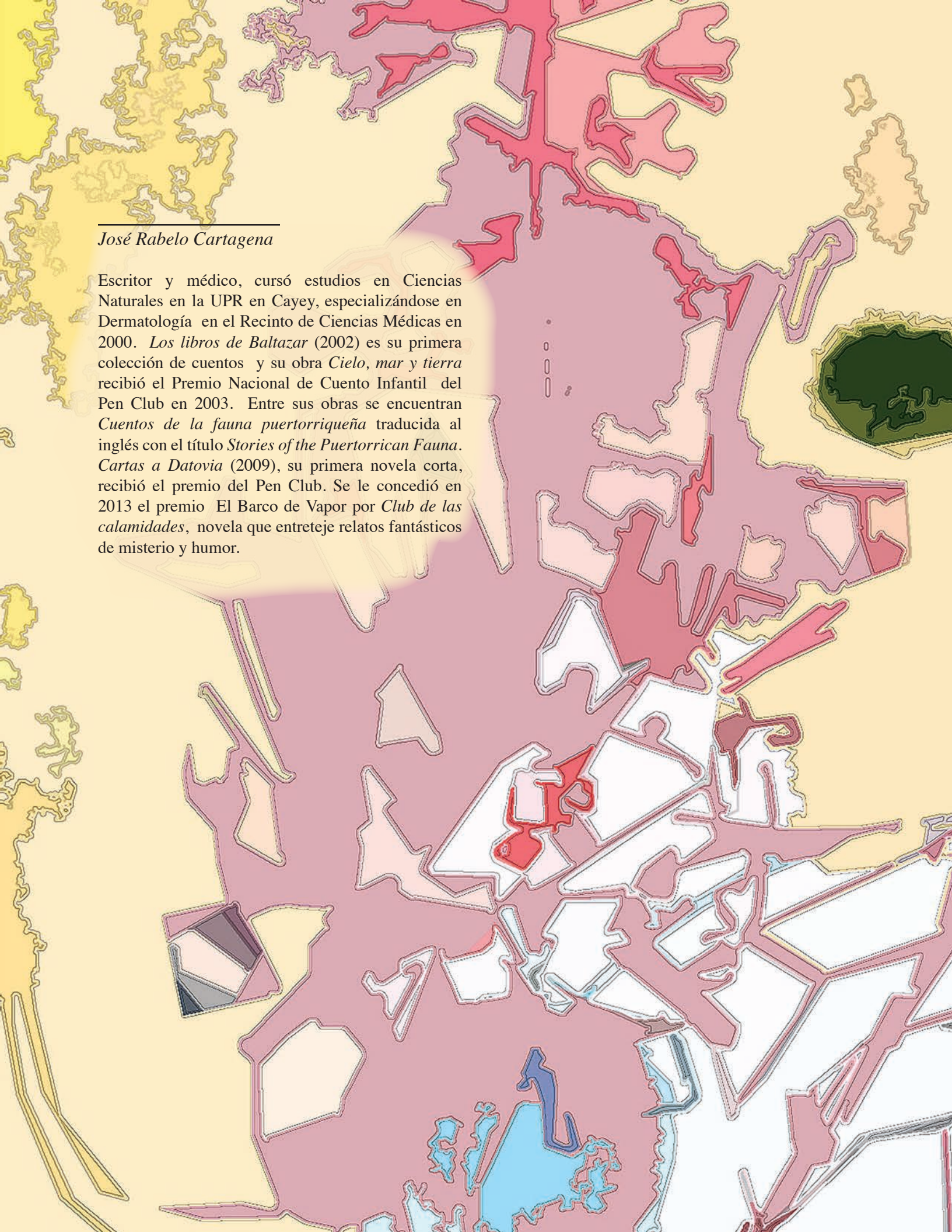
Decidido, me aproximé a la mansión. Ya muy cerca, una anciana salió por el portal. Me acerqué antes de que cerrara la puerta.

–Hola, ¿podría hablar con Lucrecia?
–¿Lucrecia? ¿La sirvienta? No creo haberla visto llegar.

Y sin hacerme esperar la llamó.
–Si no le está leyendo a mi hermana bajará enseguida. Buenas tardes.

La anciana caminaba por la calle cuando Lucrecia me recibió.

–El ingenioso hidalgo de las cebollas –dijo Lucrecia con tono entre irónico y jocoso.



José Rabelo Cartagena

Escritor y médico, cursó estudios en Ciencias Naturales en la UPR en Cayey, especializándose en Dermatología en el Recinto de Ciencias Médicas en 2000. *Los libros de Baltazar* (2002) es su primera colección de cuentos y su obra *Cielo, mar y tierra* recibió el Premio Nacional de Cuento Infantil del Pen Club en 2003. Entre sus obras se encuentran *Cuentos de la fauna puertorriqueña* traducida al inglés con el título *Stories of the Puertorrican Fauna*. *Cartas a Datovia* (2009), su primera novela corta, recibió el premio del Pen Club. Se le concedió en 2013 el premio El Barco de Vapor por *Club de las calamidades*, novela que entreteje relatos fantásticos de misterio y humor.

is there anybody out there?

Lourdes Vázquez

…is there anybody out there?
Pink Floyd, The Wall

a CM, a tu memoria

…era lo que mis oídos saludables preferían escuchar. Poco interés en el mundo exterior demostraba, pues ya había recibido varios cantazos por meterme en laberintos de maleza salvaje, atados a leyendas de carabelas que atacaban a la población indígena. Salir de aquello a como diera lugar fue mi única consideracion. Todo y lo mismo y con la vida a cuestas residía en cómo manejaba esas aguas, a veces llanas y otras tan profundas que sentía terror. El desface era obvio.

La proporción de los que se escapan es mayor. Es la historia de este archipíelago. Ya andaba cansada de escuchar el technicolor music de ABBA, particularmente en los tonos grises de la frecuencia radial de mi casa. En la cama, entre el sueño y la vigilia me veía en el invierno eterno de una cuidad fea, pero fascinante. Muy pequeñita, agarrada de la mano de mi madre -abrigadas las dos y calzando botas de nieve-, caminando de prisa hacia el parque, la marketa, el subway. ¡Uff, qué frío!

Era todo bastante torturante, porque en muchas ocasiones volvía a enfrentarme a aquella maleza revuelta en tonos grises. A mi madre la veía en gris. A mi padre y a mis hermanas. A todos ustedes…*hello, hello is there anybody out there?* Curioso, porque tuve la impresión de que esa ambigüedad era pasajera. Pero no era así y me tiraba a la calle en busca de mis amigos de siempre. En aquel panorama de palmeras, sales de mar y tránsitos descocados me topaba contigo, amigo entrañable. Te miraba como queriendo acariciar tu rostro, pasar los dedos por la densidad de tu cabello, apretarme a tu sonrisa, porque te comparaba al hermano que nunca tuve. En azul con bordado fino de mundillo en la garganta y el cálculo espiral del nautilus en el cerebro.

Fuiste madurando hasta convertirte en un pequeño hombrecito flaco, como un niño de teta descalzo personificando a un caballero andante, un Quijote finísimo con su cargamento de niños esperando un vuelo retrasado. Te

seguía los pasos hasta que una tarde te vi con ella. Demasiado grande te quedaba ese álbum familiar. Demasiado moza. Sentí celos. Pero ya tú andabas bastante distraído, dedicándote a lo que se dedican los tontos o los inocentes; organizando la agenda de la vida en torno a quimeras, mientras las minutas que aquellos dictaban sobre ti iban descodificando tus acciones. ¿No notaste las docenas de señoritas que viajaban con explosivos en las carteras? ¿Nunca te percataste de los camiones de floristas repletos de armas?

¡Más aire!, pedía tu hermana en medio de fotógrafos y policías. Entre las grietas del cemento y las torceduras del metal del auto, ¡Más luz!, gritaba tu madre, a la vez que acariciba tus manos ensangrentadas, los huecos de tus ojitos y tu belleza se deslizaba por la vereda de los amados ardientes al primer círculo de Dante. Era abril y en algún balcón de la calle yacía una jaula con un canario muerto.

¡Maldito país que me quitó a mi amigo! ¡Maldito país! Fue lo que grité.

Lourdes Vázquez

Poeta, narradora y ensayista puertorriqueña . Ha vivido en Nueva York y en la Florida y fue bibliotecaria en la Universidad de Rutgers, institución que le concedió el titulo de Bibliotecaria Emérita. Desde muy joven se relacionó con el mundo de la danza y de las artes visuales. Escribe principalmente en español, pero sus obras se han traducido al inglés, francés, portugués, italiano, catalán, rumano y sueco. Algunas de sus obras principales son *La rosa mecánica* (1991), *Obituario* (2004), *Sin ti yo no soy* (2005), *Tres relatos y un infortunio* (2009), *La mujer, el pan y el pordiosero* (2010) *Adagio con fugas y ciertos afectos: mis mejores cuentos* (2013). También tiene trabajos sobre Julia de Burgos y Marina Arzola. Obtuvo el premio Juan Rulfo de cuento (Francia 2002).

Fermina[1]

Marta Aponte Alsina

Vi por primera vez el árbol que nació conmigo.
Fermina Díaz López se llamaba mi abuela materna. Hace poco desperté sabiendo que le debo un recuerdo.
Mi madre es la única de mis mayores que queda de un mundo donde viví casi siempre. Antes era un país ajeno y desde hace unos años es un país frágil, de olvidos que no le hacen justicia a las sensaciones vividas, a las muertes que fuimos dejando por el camino. Me senté al escritorio, abrí una libreta nueva y empecé a escribir a mano, incapaz de maltratar un teclado pensando en ella. Esta mano es la suya, es su carne. La urgencia de escribirla indica que su muerte no ha sido todavía.

Investigué los censos. Ya antes había indagado, sin encontrarla, en el inventario de propietarios y ocupantes de tumbas en el cementerio del pueblo. Se me ocurre que esta novela ajena es el lugar donde descansarán lo que me toca de los restos de Fermina.

De su madre me habló mi madre con velados reproches, sobre todo el supremo abandono de morirse cuando ella era una niña. La muerte [2]de la madre es un abandono, sin duda, ¿y a quién culpar sino a la muerta? Mi madre supo ser su propia madre, su propia maestra. Fue tu antepenúltima hija, Fermina. Le interesaba olvidarte. Ahora ya no. Es de nuevo tu niña. Te llama, pero ya no puede contarte. Enhebra oraciones juntando verbos y sujetos inconexos. Salta de un punto al otro, con una sintaxis impecable pero sin secuencia temporal ordenadora. En una ocasión recuerda que la casa donde nació estaba pintada de crema. Vuelve a mencionar una sala grande y dos dormitorios, el del matrimonio, que también era el de los partos, y el cuarto donde dormían los niños. Mencionaba el techo alto, las vigas alineadas en la solera, el paso de las ratas, algún racimo colgante de plátanos, las gallinas que anidaban en las camas. Recuerda que, después de morir su madre, un hombre la miró de cierta manera, cuando ella le servía café y que escapó de él huyendo a la finca de café y cítricos.

Entre lo poco que me queda de ella aventuro que Fermina dio el cambio entre 1930 y 1935. Decían que de un cáncer vaginal, pero pudo haber sido de agotamiento. También me queda un recuerdo hermoso: su desandar y despertar con una sonrisa. Contaban que en uno de sus últimos días, cuando ya el dolor no se calmaba con ginebra, el único analgésico a mano, Fermina se quedó dormida. Hasta el dolor, para existir, duerme. Despertó sonriente y dijo, soñé que me encontraba en el pozo y el agua estaba tan fresca. Soñó, entonces con la sombra

dulce de una muerte risueña. Mi madre también tiene una facilidad para la risa, rodeada de miedos.

Escribir sobre Fermina es describir paisajes. Se crió en la Sierra de Cayey, un bosque húmedo subtropical, según los taxónomos, donde se pueden tocar y pesar los olores en la luz líquida. Ese bosque es lugar de nacimiento de corrientes de agua, un vivero de quebradas sin nombre que han ido perdiendo sus caudales. Manantiales como el pozo que endulzó la agonía de mi abuela. Ahí se cruzaban especies del otro lado del mundo con árboles y arbustos nativos. Los nombres con que alguna vez los llamaron ya no se escuchan en el silencio que rodea sus descendientes: uvero de monte, avispillo, cedro hembra, orégano cimarrón, guaraguao, birijí, jagüey, guamá, jácana, espino rubial, higuillo.
¿Cuántas veces bajaría Fermina al pueblo? El pueblo entonces era como una feria silvestre, retablo de un orden menos calcado de las ordenanzas del Estado, más cultivado en la visceralidad de los cuerpos. En ocasiones mi abuela bajaba de la sierra y se hospedaba en casa de su cuñada Emilia, que se avergonzaría de la sencillez de Fermina, pero la que habla así es mi madre quejándose de que a ella la despreciaban por ser niña jibarita de habla bárbara. Mi madre aprendió a hablar con propiedad y perdió la música de esa entonación cayeyana inconfundible, mezcla de asombro y reproche, como si la voz fuera cayendo lentamente en el sueño en espera de una caricia. También la obligaron a escribir con la mano derecha, la rebelde ambidiestra.

Creo que Fermina nació en un barrio llamado Lapa. No encontré el acta de bautismo, pero según el censo de 1910 ahí residían sus padres. Seguramente aportó terrenos en dote al matrimonio con mi abuelo Juan Alsina Santos. Estuvo encinta y en cuarentena más de la tercera parte de su vida. Después del parto las casas olían a yerbas restauradoras: té de anamú y culantrillo de pozo un día; al segundo día cogollos de aguacate; al tercero té de salvia, después yerba de culebra, que deja el agua coloradita, además de agua hervida con azufre y nuez moscada. La cuarentena era la tregua de las mujeres, la recuperación del cuerpo desgarrado once veces, un tiempo para pensar en la inevitable relación entre el cuerpo del macho, pura agresión, y el dolor del parto. Cómo esperar otra cosa de su hombre que no fuera muestra de potencia, de dominio. La suegra de Fermina, mi bisabuela Amalia Santos, ha pasado a la historia familiar como una hermosa tirana. Alguna referencia a los personajes da para imaginar a la joven azorada en aquella casa donde todo era mirada imperiosa, voz de mando, expresiones de reproche. Fermina, mujer, que no has prendido la leña. Fermina, no recogiste la leche que Luis ordeñó esta mañana, la dejaste sin cubrir y el cubo se llenó de hormigas. Fermina, todavía no has puesto las habichuelas a hervir, Fermina, dejaste la camisa de Juan al sereno y te olvidaste de ella, Fermina, ven acá.

A ratos, por qué no, Fermina fue feliz. No imagino la infelicidad de una niña de temperamento alegre si hay abundancia de leche, de agua, de mieles; si la luz que ondula del verde casi negro al amarillo verdoso, enciende árboles cargados de flores blancas o rosadas y traspasa de fulgor las ramas de un árbol seco. Su mansedumbre no me habla de estupidez sino de la constancia de quien observa el movimiento propio de cada cosa en esos lugares con sol de altura, no muy lejos del mar Caribe.

Desde la casa color crema donde murió también se veía el mar. Más densas que ese mar de aire eran las voces en tirabuzón de los jilgueros de cabeza azul y pecho amarillo. A veces, en el bochorno de la tarde, el canto desafinado de los gallos o el ladrido ronco del perro del sobrino y los bisbiseos de las casas cercanas pesaban más que la tierra seca con su ardor de maleza quemada. La perra de la casa, Tita, la que se arrimó cuando el huracán san Felipe con sus destrozos puso

fin a la abundancia, comía batatas que se robaba de las brasas, demontre de perra. El huracán arrasó con lo que quedaba del café, el tabaco y las familias.

Después del huracán el mundo se estancó. El abuelo abrió una tercera casa. Ya no se ocupó de la miseria de sus cuadros de hijos en dos madres. Eran tantas las pérdidas y a él solo le quedaba semilla de gente. Se amancebó con una hembra estéril. Fermina, que fue señora de peones más pobres que ella –cuyo oficio, además de parir, había sido remendar la ropa desbaratada por las lavanderas en la quebrada– tuvo que alquilarse para recoger el café de las haciendas que habían sufrido menos daños. Después disfrutaba el silencio. Lo sentía en todo el cuerpo cuando dejó de expulsar versiones cada vez más borrosas de sí misma. Entonces, en el humo azul de un cigarrito que se podía permitir como señora de la casa desde que murió la suegra prepotente, en la lejanía de los hijos mayores, volvió a retomar el hilo de las cosas.

A las ranas las distinguía por el croar de cada una, a los pájaros por alguna inflexión precisa. La vida breve de la mariposa era un reto al pensamiento. Las sabía diferentes por la forma de quebrar la luz con sus alas rojas y negras, pero nombrarlas la dejaba sin aire, con los huesos partidos de cansancio, un cansancio bueno que auguraba un sueño rico en nombres. Cada pozo protegido con planchas de zinc tenía su murmullo en la escala, cada árbol, además del nombre propio, se distinguía por el lugar preciso de su arraigo –entre el guamá y la piedra con tonos bermejos, entre el camino de las gallinas y el tintillo de ramas espinosas.

Algo me dice que percibía mejor por el oído. El aire era un telón de silencio. Las voces se escuchaban como disparos. La más delicada era un estruendo.

No sé si fue religiosa, no sé si al campo llegaban los curas, no sé si ella bajaba al pueblo como no fuera para bautizar a sus hijos y a las procesiones de Semana Santa.

Sospecho la existencia de toda una mitología de las mujeres sobre lo que les colgaba entre las piernas a los hombres y sus consecuencias. Quisiera escribirla, porque a mí se me perdió. El folklore del monstruo es femenino. Tiene que ver con el parto. La taxonomía, el orden, son masculinos y estériles; la invención del monstruo es femenina y parturienta. Cuántos abortos, cuántos alumbramientos de cosas raras, de bolas con dientes y pelos, cuántas calenturas y muertes de renacuajos. Todo lo que salía de aquella cueva era sorprendente, porque hasta el parto mismo no se sabía qué se cocinaba allá adentro.

¿Gozó? Algo de lo que le ocurriera entre partos, regaños y trabajos; más todavía cuando recuperó el don de la concreta individualidad de cada cosa. Los pocos testimonios restantes de sus hijas hacen pensar en una ternera mansa. Demasiado buena, dicen ellas, que por suerte no fueron tan buenas.

¿Y si no fue así, si no fue la guardiana dócil de la vaca mansa? Aquellos humanos eran de otra especie. Cuando visitamos el bosque de Fermina, cuando pasamos nueve horas en el bosque, al regresar a casa sentí que seguía dentro del bosque, caminando a oscuras de un lado a otro de la sala cerrada. Recordé una visita que nos hizo Juan Alsina Santos, el patriarca empobrecido, a mi madre, a mi hermana y a mí. Era una casa pequeña, como de muñecas. Fue la primera propia de mi madre, que vivió para darle mucho amor a sus casas. La posibilidad misma de ese amor fue la obra maestra de una huérfana que supo quererse a sí misma, desdoblarse en víctima y dueña.

No sé cómo aquel jíbaro, mi abuelo Juan, nacido para la fecha del nacimiento de William Carlos Williams, magro y derechito como un general de cinco estrellas, vestido de kaki, viajó hasta la casita en Bayamón donde lo esperábamos mi madre y sus dos hijas,

matriculadas en un colegio católico que ella pagaba haciendo milagros. Pasó unos días con nosotras, quizás con motivo de algún examen médico o simplemente porque en aquel tiempo, cuando se estrenaba casa, era obligatorio mostrarla a los parientes. Mi madre debe haber sufrido una asombrada decepción ante la reacción del abuelo a la luz eléctrica que emanaba de las bombillas literalmente flamantes. Se recogía en el "cuarto de huéspedes" a las seis de la tarde, cuando empezaba a oscurecer. Por los resquicios de la puerta veíamos un extraño resplandor. Cuando mi abuelo salió del dormitorio y se entretuvo en el patio cercado, podando con un machete las ramas de los guayabos que se cargaban de frutas, se desnudó el misterio. Encontramos una vela consumida hasta la mitad y un rastro de cera en el piso. Don Juan había sellado con papel de periódico las rendijas en las persianas estilo Miami por donde entraba la luz del exterior y, sin hacerle caso a la luz eléctrica, se alumbraba con una vela, creando en el cuarto de huéspedes una cápsula del tiempo. Llevaba en el cuerpo la ilusión de una casita en el bosque hecha de tablones rústicos, humo de fogón y gallinas durmientes. Pasó menos tiempo del anunciado. El comportamiento de aquel extraterrestre le restó esplendor a la casa moderna de mi madre.

Eran de otra edad de la especie aquellos humanos. Sutiles de oído, afinados en el zigzagueo de las víboras que se deslizaban por la hojarasca. Su mundo era más estrecho y profundo. No quiero salir de ese mundo, quiero vivirlo en esta parte de la novela de la madre del poeta. Las mujeres y los niños vivían como viven las hembras de los primates y sus críos, espulgándose como acto de caridad y de placer, como se quitan las cáscaras de las semillas germinadas en casa, disfrutando el golpe del agua en la garganta rocosa de las corrientes. Es la presencia del bosque lo que aquí cuenta.

Fermina era pequeña, como mi madre. Tenía los brazos flacos como mi madre y como yo. Para mí que su alegría era indicio de una frecuencia vital que a veces se hereda, un rasgo de su sistema vegetativo. También lo tiene mi madre. Momentos en que por la enramada del bosque penetran los rayos del sol y calientan la tierra oscura. Ese mundo era un telón de silencio donde se proyectaban las armonías musicales que a veces perciben los solitarios. Se le mencionan dos hermanos, pero quizás eran más: Isabel, a quien llamaban Fares, y tío Juan Díaz. Su voz era resonante y suave a la vez. Voz atenta a los dolores, el hambre, la sed. Lo primero que esas voces le preguntaban a quien recién llegara era, ¿ya comiste? Y nadie se iba de su casa sin un obsequio, casi siempre un pedazo de pan para el camino.

El don de estar tranquila, de tener un poco de tiempo, le llegó cuando se encontraba a un paso de la muerte. La muerte es amiga de quienes se obligan a ser alegres en el desamparo. No sé si supo diferenciar el tiempo de ella, el que no estuviera arrimado a las necesidades de los demás y las imposiciones del trabajo. Veo el retrato de su hermana Isabel, la tía Fares. Las orejas grandes expuestas, porque se recogían los pelos largos en moños, con aquellas horquillas anchas, finas, onduladas en el medio. Y la nariz grande de mi madre era la nariz más pequeña de ella, en cara más chica. Y los ojos claros de mi madre también eran de ella.

El silencio de hoy es tan raro como un portal abierto. Estoy agarrándole el ruedo del traje largo de tela rústica, de mangas hasta el codo, almidonado, oloroso a humo. Recuerdo otros trajes de jíbaras, mugrientos, sobre todo en la cintura, donde se limpiaban las manos del mucílago pegajoso de la cáscara del guineo verde. Fermina debe haber llevado un pañuelito de adorno en la cintura. Ya se le habían caído los dientes a los cuarenta años. Tenía la frente ancha, los ojos chispeantes. Nada de maquillaje, un poco de polvo talco.

Tiene que haber sido feliz alguna vez, y detrás de esa felicidad, que solo es auténtica cuando aprende a convivir con el dolor, voy yo.

Bajó al pueblo para casarse. Luego, en Semana Santa, a la procesión del viernes en la tarde, la del entierro. ¿Habrá ido al cine? Las películas de la vida, pasión y muerte de Jesucristo, primero la silente, la hecha en Hollywood, luego El mártir del calvario, no permitían dudar de la maldad humana. La pianista, Coral Rubio, amenizaba la vía dolorosa con un pasodoble, el cine se empapaba de lágrimas que por un día sobrepasaban la acidez de los orines. En la película silente había una escena que a mi madre, años después, cuando todavía se proyectaba, le parecía hermosa. La adolescente María está sentada en el brocal de un pozo sombreado por una enredadera de flores artificiales. La visita el ángel para anunciarle que ella es la escogida del señor, y profetizarle siete puñaladas.

En el retrato de tía Fares, la hermana de Fermina, se nota la escoliosis. ¿Qué vanidad le susurraba al oído, qué tentaciones? Mi madre se compró un reloj pulsera.

Fermina tiene que haber sido feliz, es inconcebible una vida sin un segundo de alegría. Sigo detrás de ese momento que el silencio protege del desgaste. Mi madre me regaló otra anécdota implacable. Érase una niña descalza, érase que su madre moribunda no toleraba alimentos fuertes. A la niña la envían a la casa de una hermana, corre muchacha descalza por el camino pedregoso, accidentado, de caídas y subidas que lleva de la casa donde la madre agoniza, rodeada de sus hijas mayores, a la casa de la hermana en busca de una paloma para hacer un caldo. Érase que la niña vuelve corriendo con la paloma metida en una bolsa de estraza a la que le abren unos huecos para que el pájaro respire. La reciben llantos, quejas, gritos. La madre ha muerto. La paloma aterrada, de ojos amarillos, con el pico gárgola por un agujero de la bolsa, encuentra los latidos de su corazón aéreo en el pecho oprimido de la niña. El corazón de la niña se le sale del pecho y con él carga la paloma escapada; con el corazón volando de la niña que fue mi madre.

Y qué de las lecturas de abuelita Fermina: el almanaque Bristol, algún periódico que don Juan dejaba en la casa –le gustaba recortar y pegar las fotos en las paredes. Ella se acercaba a las letras con curiosidad. Sabía leer, según los datos del censo. Señora madre de varios hijos, a los 35 años parecía una matrona de cincuenta. Se atrevía a sentarse con él y a compartir el periódico. Las páginas de acontecimientos sociales, las modas, para que veas cómo se visten las señoras de sociedad. Fermina miraba sus brazos flacos, sus manos huesudas, sus pies pequeños. ¿Serán mujeres esas que llevan el pelo corto de muchachos, que fuman y se ponen aretes más largos que mis dedos, que al alzar la pierna sobre una silla dejan ver la cueva de donde salen los hijos?

Los viejos alegres pasan por una etapa de enamoramiento del cuerpo propio antes de disolverse, desperdigarse, desplomarse.

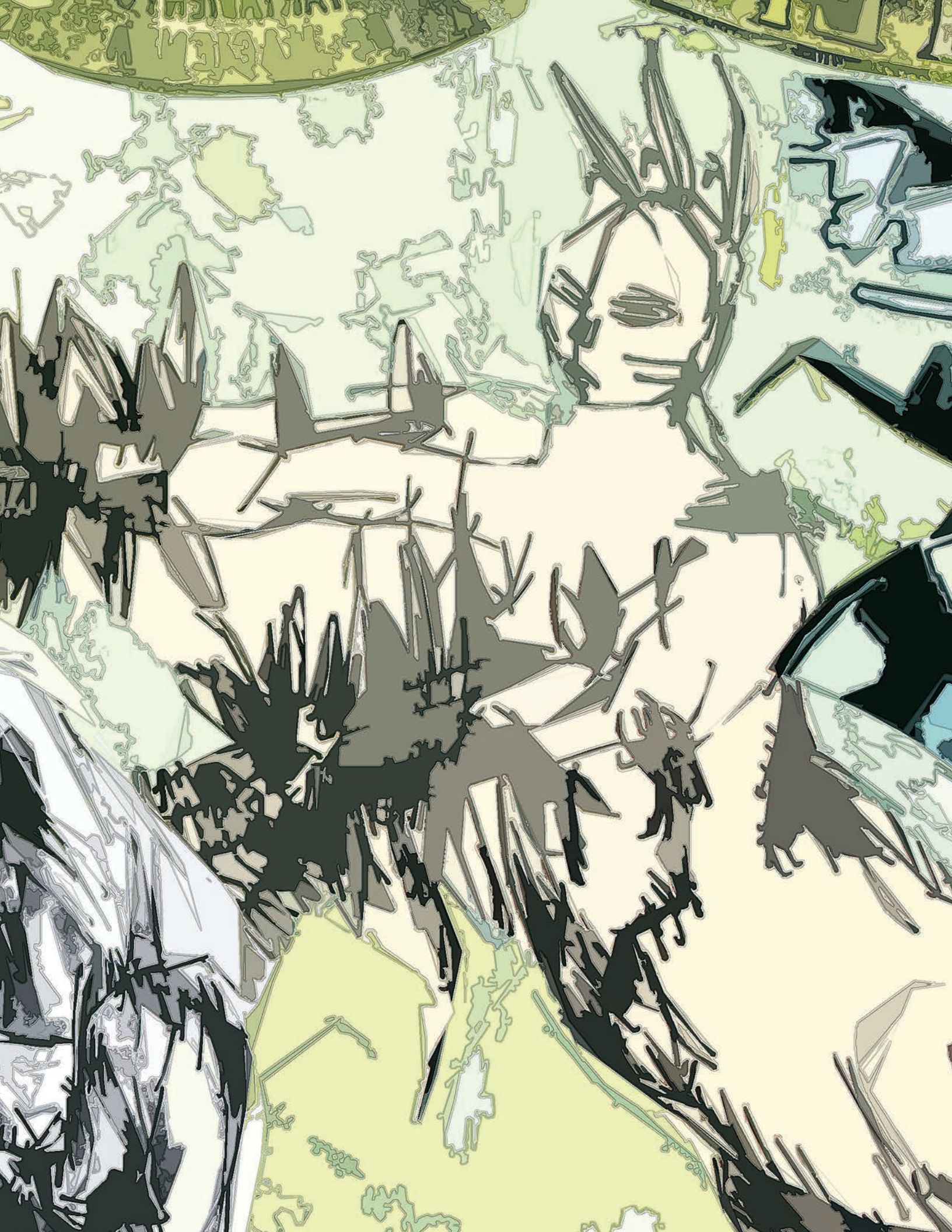
Fermina no ha muerto. La luz de las estrellas tarda en llegar. Esta de hoy viene de un tiempo en que Fermina todavía no ha nacido. Cuando la luz del tiempo de mi abuela nazca yo habré muerto. Tan muerta estaré que ella me soñará entre el humo de la leña y el tabaco de sus placeres.

Notas:

[1]De la novela *La muerte feliz de William Carlos Williams*, Cayey, Sopa de Letras, 2015, 263 p. Aunque la política editorial de la *Revista Cayey* establece que solo se publicarán trabajos inéditos, hacemos una excepción en este caso, ya que el texto nos fue enviado antes de que apareciera la novela de la que forma parte.

Marta Aponte Alsina

Cayeyana, narradora, ensayista, editora, estudiosa de la literatura puertorriqueña, traductora y periodista cultural. Ha publicado ocho novelas y dos tomos de relatos cortos. Próximamente aparecerá la versión italiana de *Sobre mi cadáver*. Sus trabajos figuran en diversas antologías, publicadas en Puerto Rico y en el extranjero. Ha dirigido las editoriales del Instituto de Cultura Puertorriqueña y de la Universidad de Puerto Rico. La Feria del Libro en Guadalajara, el Instituto de Literatura Puertorriqueña y el PEN Club de Puerto Rico han premiado sus trabajos literarios. En el 2014, el Programa de Estudios de Mujer y Género, de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, le confirió la Cátedra Nilita Vientós Gastón.



William Pérez Vega

Homenaje

(A Julia de Burgos, la verdadera Julia)

Julia pie descalzo que traza deambulancias
sobre la vergüenza de los que se niegan a recibirte
porque dicen que eras una mueca recostada en la calle
que se tumbó de angustia sobre el pecho
y tu río era solo lágrima de amantes sin regreso.

¡Mienten, Julia de Burgos!
¡Mienten, Julia de Burgos!
Tan solo porque quisieron que entraras
al arca de los homenajes y seguiste de largo
como una conspiración de multitudes alborotadas
porque sabías del ala encarcelada
tras la herrumbre de los déspotas
que balbuceaban libertades como estatuas de mármol
hechas de halagos imperiales donde hay que pagar entrada
y preferiste la calle de los muchos pasos,
la pared que respira sangre entre los musgos,
que pinta rebeldías para turbar el cielo,
preferiste ser mano de teas levantadas,
dividendo social en la muchedumbre
y fusilar con tu disparo de versos a todos los opresores
hasta pintar otra vez el brillo de los ojos nuevos.

Saltaste sobre las paredes de la gloria
con tu peine de vientos libertarios,
vestida de mariposa salvaje,
de gaviota que nunca estuvo ausente
para hacer rabiar a quien te pensaba
como los hombres querían que tú fueses
y que no supo abrazarte desde el agua desnuda.

Es que se avergüenzan, Julia, del verso a puño y letra
con el dedo que también sentenciaba dictadores
no quieren saber del grito tatuado en tu garganta de universos
que se negó a ser tan solo órbita que gira alrededor
del mismo agujero ancestral
que apresa las alas de la madrugada.

Y porque tampoco saben, Julia,
que el río más grande es el que de ti se escapa
para tu gente esclava
y que únicamente cuando escuches las rejas derrumbadas
cuando la poesía lance su metáfora de proyectiles
hasta destrozar los cristales del silencio,
cuando el pan y la justicia sean como tus versos
multiplicados en el milagro de la gente,
cuando hagamos en la plaza
una fiesta de bandera sola
y de abrazos descalzos en la calle
solo entonces seremos dignos de homenajearte, Julia

Mi obrera de la vida

(A una obrera del tabaco, la madre que me parió)

Un olor a tabaco en el recuerdo,
mano en la arruga de agujas y pabilos,
de separar semillas para el surco ajeno,
tierra descalza en los pies de barro
para los pasos en fila y a ambos lados
la vida fue hilera de tallos que no termina,
olor a rancho donde me quedé dormido
y nos halló la noche en un quehacer de nanas,
almacén de sudores donde se quiebran los años,
despalillar la vida a son de copla y llanto
para vestir de mendrugo la tarde al fin
y a veces decir cansancio en el silencio
pero amor en tanta jornada sobre la espalda
y la calle por donde te ibas cada día
temprana y tranquila a paso de gigante,
mientras yo era ala entre la escuela y el río
deshaciendo fronteras de monte y cielo.

Era tibio el encuentro a las cinco de la tarde,
aún amo el aroma a tabaco verde
a tierra pegada en la piel de las entrañas;
solo quiero que entiendas allí donde me veas
porqué todavía conspiramos
para que el tiempo sea de todos, de todas
y que podamos enhebrar la vida
en el tejido de todas las manos
en las madres que dan a luz al mundo

busco aun el himno de los muchos pasos,
la luz al final de cada jornada,
el regazo tibio a toda hora
y que todos los días sean domingo.

Quiero a esa mujer

Quiero una mujer que rompa cristales con su voz,
que mire de frente a los dioses y poseídos,
que no le importen paraísos, altares y palacios,
que en la punta de las multitudes haga temblar
a las casas acreditadoras y sus genuflexos servidores
porque suena a sus oídos como martillazo en el cristal,
que permita a las gentes mirar la desnudez de los emperadores
en los cuatro puntos cardinales de todos los hemisferios
hasta destrozar las órbitas predeterminadas

una mujer que sude en los talleres abiertos
como guarapillo de sol a mediodía
y junte voluntades en el santo sudario
hasta multiplicar los panes y los peces
en las manos del trabajo cada vez que amanezca,
que resuma consignas como himnos incansables
y sepa de memoria el nombre de sus hermanos de sudor
que llegue al cielo sin oraciones ni intermediarios
porque ha aprendido a no esperar recompensas
y sabe que el paraíso tiene que ser compartido,

quiero que ande la calle como una amapola
encendida de corolas irreverentes
con su mano al aire apuntando al horizonte
y pinte su voz en las paredes a cualquier hora
como un verso que nace a las tres de la madrugada
porque en ese preciso instante quiere ver el arcoiris,
que flote inmensa como fiesta de estrella sola
repetida de firmamentos y vendavales
sin más prenda que su carcajada sobre los siglos

que lleve olor a sal y a miel y lo reparta en la brisa
como una hoja suelta que llega a todas las manos
que no repita mis palabras, ni los pasos andados

y que en cualquier momento, si es que sobra tiempo
llegue como gota de lluvia en mi charca desnuda
haga bramar los torrentes del amor
y arrase hasta vencer los pecados aprendidos
para apuntar a ella el fusil de mis versos
y disparar futuros en la hoguera de su piel.

William Pérez Vega

Educador, poeta, ensayista, narrador y militante de las luchas políticas y sociales de Puerto Rico. Tiene diecisiete poemarios y parte de su obra ha sido musicalizada por Andrés Jiménez. Es miembro de la Junta de Directores del Festival Internacional de Poesía de Puerto Rico y ha participado en diversos festivales internacionales. Gran parte de su abundante obra permanece inédita. Es cofundador de la Escuela de Bellas Artes de Comerío, del Centro Cultural de Comerío y del Festival Jíbaro Comerieño.

La ***Revista Caye***y, una revista arbitrada semestral de la Universidad de Puerto Rico en Cayey***,*** divulga trabajos multidisciplinarios e interdisciplinarios de investigación y creación, así como reseñas de libros, en español o inglés.

Instrucciones para el envío de colaboraciones:

1. Todos los textos sometidos a la *Revista Cayey* deben ser inéditos.
2. Se enviará una copia impresa del texto (de un máximo de 25 páginas, incluidas las referencias bibliográficas) en papel 8.5 x 11, a doble espacio, en letra tamaño 12 puntos, fuente Times. Se enviará además una versión digital por correo electrónico o en un disco compacto. La identidad del autor solo debe aparecer en la página de cubierta.
3. Todo artículo de investigación debe venir acompañado de:
    a. una breve nota biográfica del autor(a) que incluya su nombre, afiliación institucional, dirección postal y electrónica.
    b. un resumen ("abstract") de no más de 150 palabras, en español y en inglés.
    c. una lista de cinco palabras o frases clave (no contenidas en el título del artículo), también en ambos idiomas.
    d. la identificación del manual de estilo bibliográfico usado.
4. De acuerdo con las distintas disciplinas, el formato bibliográfico de los artículos de investigación puede obedecer a diversos manuales de estilo (MLA, Chicago, APA, CBE, ACS, AMS, AIP, LSA, etc.), siempre que se siga con uniformidad un manual en particular. Sin embargo, se deben observar las siguientes reglas:
    a. Se emplearán bastardillas ("italics"), no subrayado, para títulos de libros y énfasis.
    b. Se emplearán notas al pie del documento ("endnotes"), no al pie de página ("footnotes").
    c. Las referencias bibliográficas se incluirán como lista al final del artículo, no como notas al calce.
5. Las reglas para el envío de reseñas de libros son las mismas que aplican a los artículos de investigación. Las reseñas no deben exceder 1,500 palabras.
6. En caso de que los textos no cumplan con estos requisitos no se someterán a evaluación.
7. Los artículos de investigación y reseñas serán evaluados anónimamente por una Junta Editora que incluye a dos pares externos a la UPR en Cayey. La Junta Editora tomará la determinación final sobre la publicación. Los evaluadores podrían sugerir cambios y/o correcciones, y de estas ser aceptadas por los autores o autoras, el artículo podría considerarse nuevamente para publicación.
8. Los textos de creación serán sometidos a evaluación por pares, pero no de forma anónima.
9. La determinación final de publicación se notificará al autor o autora por correo electrónico y/o postal.
10. Los textos que sean aceptados para publicación aparecerán también en la edición virtual de la *Revista Cayey* en la Internet.

Las colaboraciones y toda correspondencia deben dirigirse a: revistacayey@gmail.com
y/o
Universidad de Puerto Rico en Cayey
Revista Cayey
PO Box 372230
Cayey, P.R. 00737-2230

(787) 738-2161, extensión 2119
Visítenos en: http://web1.oss.cayey.upr.edu/main/unidades/revista-cayey

Revista Cayey, a peer-reviewed journal of the University of Puerto Rico at Cayey, publishes multidisciplinary and interdisciplinary research papers, creative texts and book reviews, in English or Spanish.

Guidelines:

1. All submitted texts shall be unpublished.
2. A digital version of the text (a maximum of 25 pages, including works cited, double-spaced, letter size 12 Times New Roman) must be sent through e-mail or CD. A hard copy of the text must also be sent. The name of the author should only appear on the cover page.
3. Every article or review should be accompanied by:
    a. The author's biography, which should include his/her address, e-mail, and the name of the institution for which he/she works.
    b. An abstract not exceeding 150 words, both in English and Spanish.
    c. A list of five key words or phrases (not included in the article's title), both in English and Spanish.
    d. The bibliographic style used in the article.
4. According to the various fields of study, the bibliographic style of research papers may follow different manuals (MLA, Chicago, APA, CBE, ACS, AMS, AIP, LSA, etc.) Nonetheless, the following rules should be observed:
    a. Italics must be used for book titles and emphasis.
    b. Endnotes will be used instead of footnotes.
    c. Works cited will be included as a final list at the end of the article, not as footnotes.
5. The rules for research papers also apply to book reviews. Book reviews must not exceed 1,500 words.
6. Texts that do not meet the guidelines will not be considered for review.
7. Research papers and book reviews will be evaluated anonymously by peers. Creative texts will also be evaluated by peers, but not anonymously.
8. The author will be notified either through mail or e-mail of the results of the evaluation.

All texts must be sent to: revistacayey@gmail.com
or
University of Puerto Rico at Cayey
Revista Cayey
PO Box 372230
Cayey, P.R. 00737-2230

(787) 738-2161, extension 2119
Visit our webpage: http://web1.oss.cayey.upr.edu/main/unidades/revista-cayey

La *Revista Cayey* es una publicación académica semestral de la Universidad de Puerto Rico en Cayey fundada en 1968. Divulga trabajos multidisciplinarios e interdisciplinarios de investigación y de creación, en español, inglés y lenguas romances. Promueve el debate y el análisis crítico de las diferentes formas del saber y contribuye a su desarrollo. Constituye un foro para la expresión de estudiantes universitarios, intelectuales, investigadores y artistas de Puerto Rico y del exterior.